

**ДАЛЬНИЙ ВОСТОК
РОССИИ И КИТАЙ:
ДИАЛОГ КУЛЬТУР
СТРАН-СОСЕДЕЙ**

**Международная
научно-практическая
конференция**

**Владивосток
20-22 апреля
2017 года**

Дальневосточный федеральный университет
Департамент внутренней политики Администрации Приморского края
Школа искусств и гуманитарных наук ДВФУ
Институт Конфуция ДВФУ
Восточный институт – Школа региональных и международных исследований ДВФУ
Ассамблея народов Приморского края
Приморский краевой центр русской культуры

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК РОССИИ И КИТАЙ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР СТРАН-СОСЕДЕЙ

Международная научно-практическая конференция

Владивосток
20–22 апреля 2017 года

Материалы

Научное электронное издание



© ФГАОУ ВО «ДВФУ», 2018

ISBN 978-5-7444-4358-0

Редакционная коллегия:

Г.В. Алексеева (отв. ред.), д-р искусствоведения, проф.;
И.И. Крыловская, канд. искусствоведения, доц.; Д.А. Владимирова, канд. ист. наук, проф.

Дальний Восток России и Китай: диалог культур стран-соседей [Электронный ресурс] : междунар. научно-практич. конф. : материалы / [ред. кол.: Г.В. Алексеева (отв. ред.), И.И. Крыловская, Д.А. Владимирова]. – Электрон. дан. – Владивосток : Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2018. – 1 CD-ROM. – Систем. требов.: процессор с частотой 1,3 ГГц (Intel, AMD); оперативная память от 256 МБ, Windows (XP; Vista; 7 и т.п.). – Загл. с экр. – ISBN 978-5-7444-4358-0.

Материалы конференции отражают вопросы развития взаимопонимания Дальневосточной России и Китая глазами ученых-гуманитариев России, Китая, Белоруссии. Акцент на исторических связях взаимодействия культур реализован через изучение образовательных структур, аксиологических оснований культур, тенденций в искусстве, языке и литературе.

Материалы сборника будут полезны при формировании стратегических управленческих решений развития диалога России и Китая, для исследования культуры Дальневосточного региона.

Editorial board:

G.V. Alekseeva (resp. ed.), dr. art., prof.; I.I. Krylovskaya, cand. of art, associate professor;
D.A. Vladimirova, cand. of historical sciences, prof.

Far East of Russia and China: Dialogue of Country Neighbors Cultures [Electronic resource] : intern. scientific and practical work. conf. : proceedings / editorial board: G.V. Alekseeva (resp. ed.), I.I. Krylovskaya, D.A. Vladimirova. Electronic data. – Vladivostok : Publishing House of the Far Eastern Federal University, 2018. – 1 CD-ROM. – System requirements: processor with a frequency of 1.3 GHz (Intel, AMD); RAM from 256 МБ, Windows (XP; Vista; 7 and etc.). – Screen title. – ISBN 978-5-7444-4358-0.

The conference materials reflect the development of mutual understanding of Far Eastern Russia and China through the eyes of scholars of the humanities of Russia, China, and Belarus. The emphasis on historical ties of cultural interaction is realized through the study of educational structures, axiological foundations of cultures, trends in art, language and literature.

The materials of the conference will be useful for the formation of strategic managerial decisions for the development of the dialogue between Russia and China, for the study of the culture of the Far Eastern region.

Текстовое электронное издание

Минимальные системные требования:

процессор с частотой 1,3 ГГц (Intel, AMD); оперативная память 256 МБ,
свободное место на винчестере 335 МБ; Windows (XP; Vista; 7 и т.п.)

Программное обеспечение: Acrobat Reader, Foxit Reader либо любой другой их аналог.

Дальневосточный федеральный университет.

690091, г. Владивосток, ул. Суханова, 8.

Тел./факс: (423) 226-54-43, 265-24-24 (*2383).

E-mail: dvfutip@yandex.ru, editor_dvfu@mail.ru

Изготовитель CD-ROM: Дальневосточный федеральный университет,

690091, Владивосток, ул. Суханова, 8

Подписано к использованию 3.09.2018 г.

Объем 10,65 Мб. Тираж 50 экз.

© ФГАОУ ВО «ДВФУ», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ	9
<i>Ларин В.Л.</i> КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКО-КИТАЙСКИХ ОТНОШЕНИЙ.....	9
<i>Ли Яньлин.</i> ЛИТЕРАТУРА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В КИТАЕ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	12
<i>Ма Чженцин.</i> ОБМЕН ПО ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СЕВЕРО-ВОСТОКА КНР И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ И ЕГО ПЕРСПЕКТИВА	16
<i>Мэн Гэньцан, Фань Лицзюнь, Ли Ян.</i> ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМ СОТРУДНИЧЕСТВА КИТАЯ И РОССИИ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ «ОДИН ПОЯС И ОДИН ПУТЬ»: АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ СОТРУДНИЧЕСТВА УНИВЕРСИТЕТА ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ И КАЛМЫЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА	22
<i>Корсун В.А.</i> «ГРАНИ КИТАЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И ПРОБЛЕМЫ РОССИЙСКО- КИТАЙСКОГО МЕЖДУЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ВЗАИМОПОНИМАНИЯ»	26
<i>Печерица В.Ф.</i> ДУХОВНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА	30
<i>Ся Чжунсянь.</i> ЖУРНАЛ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО» И КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН МЕЖДУ КИТАЕМ И РОССИЕЙ.....	33
РОЛЬ ИНСТИТУЦИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР РОССИИ И КИТАЯ	37
<i>Еланцева О.П., Трубич О.А., Лю Лицю.</i> ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ ВО ВЛАДИВОСТОКЕ (1899-1920 гг.): К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОСТАВА УЧАЩИХСЯ-КИТАЙЦОВ.....	37
<i>Дуань Гунда.</i> УСКОРЕНИЕ РАЗВИТИЯ ПРИГРАНИЧНОГО ТУРИЗМА РОССИИ И КИТАЯ И СПОСОБСТВОВАНИЕ ДАЛЬНЕЙШЕМУ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО ТУРИСТИЧЕСКОГО РЫНКА.....	41
<i>Савелова Е.В., Фан Чжоу.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ТОЛЕРАНТНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ИЗ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ.....	45
<i>Мезенцева С.</i> ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ ИЗ КНР В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ: К ПРОБЛЕМЕ РАСШИРЕНИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В СФЕРЕ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	49
<i>Мезенцева С., Хунжу Чжоу.</i> ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И КИТАЕ НА ПРИМЕРЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО» (К ПРОБЛЕМЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)	52
<i>Карелова Е.В.</i> ПОДГОТОВКА ВОСТОКОВЕДОВ В ВОСТОЧНОМ ИНСТИТУТЕ (В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ)	55
<i>Ван Юе.</i> КИТАЙСКО-РОССИЙСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ОБЛАСТИ НАУКИ, ОБРАЗОВАНИЯ И ИСКУССТВА	58
<i>Галенко Е.В., Овчаренко Н.П.</i> РОЛЬ ТУРИЗМА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР РОССИИ И КИТАЯ ..	60

<i>Гатауллина С.Ю.</i> РОЛЬ ТУРИЗМА В РАСШИРЕНИИ КРОСС-КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕСТВИЯ ПРИМОРСКОГО КРАЯ И КНР	65
<i>Е Яньхуа.</i> ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА МЕЖДУ РОССИЕЙ И КИТАЕМ.....	69
<i>Хухэ Маньдула.</i> ТЕХНОЛОГИИ СОХРАНЕНИЯ ХУЛУНБУИРСКОЙ СТЕПИ АРВМ КНР.....	70
<i>Морозова В.С., Дубровская К.С.</i> ФЕНОМЕН РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРИГРАНИЧНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РФ-КНР	74
<i>Цюй Сюэпин, Печерица В.Ф.</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА УЧЕНЫХ-ЭМИГРАНТОВ В КИТАЙСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ	76
<i>Намсараева Татьяна Цыден-Ешиевна.</i> КОНВЕРТАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЙСКО-РУССКИХ МЕТИСОВ АРВМ КНР В КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ В УСЛОВИЯХ ТРАНСГРАНИЧЬЯ.....	80
<i>Мартынова А.В.</i> ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОБЛАСТИ ВЫСШЕГО МЕДИЦИНСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ.....	84
<i>Лян Чжэньпэн.</i> РОЛЬ ИНСТИТУТОВ КОНФУЦИЯ В ПРОГРЕССЕ РАСПРОСТРАНЕНИЯ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ НА РУБЕЖЕ XX И XXI ВЕКОВ.....	88
<i>Ли Дань.</i> ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ РОССИИ В КНР В XXI ВЕКЕ	92
<i>Королева Е.</i> «РЕЛИГИЯ В КУЛЬТУРЕ ПРИГРАНИЧНЫХ ТЕРРИТОРИЙ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ»	96
<i>Дун Нань.</i> МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОНТАКТЫ МЕЖДУ КИТАЙЦАМИ И РУССКИМИ В КИТАЙСКОМ ГОРОДЕ ДУННИН.....	100
<i>Царева Н.А., Гришина Е.С.</i> СТУДЕНЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ	103
<i>Барашок И.</i> РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЕ СТУДЕНЧЕСКИЕ ОБМЕНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	106
<i>Руденко Л.Л., Авдеевская И.А.</i> РОЛЬ ЭКСКУРСИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОХРАНЕНИИ ПАМЯТИ О РУССКИХ, ПРОЖИВАВШИХ В КИТАЕ С КОНЦА XIX ПО СЕРЕДИНУ XX ВВ.....	111
<i>Ван Кэвэнь.</i> НАУЧНЫЕ СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ХАРБИНА В РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ НАУКЕ	114
АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР И ИСКУССТВ РОССИИ И КИТАЯ: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧИЯ.....	117
<i>Докучаев И.И.</i> ПОНЯТИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ.....	117
<i>Поповкин А.В.</i> «СОБОРНОСТЬ» И «РИТУАЛ» (禮): КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПЦИИ ОСМЫСЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ГАРМОНИИ В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ РОССИИ И КИТАЯ.....	121
<i>Владимирова Д.А., Задворная Е.С.</i> РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЙ ДИАЛОГ: ОТ КУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА К ТРАНСЛЯЦИИ ЦЕННОСТЕЙ	125
<i>Ляпкина Т.Ф.</i> КУЛЬТУРНОЕ МНОГООБРАЗИЕ: МЕТАМОРФОЗЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	129

<i>Плебанек О.В.</i> «КИТАЙ ДЛЯ МИРА И МИР ДЛЯ КИТАЯ»: ДАОСИСТСКО-КОНФУЦИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ	132
<i>Цзя Хуэйминь.</i> ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ	136
<i>Блохин В.Н.</i> КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ РОССИИ И КИТАЯ: ОТЛИЧИЯ И ОБЩИЕ ОСНОВАНИЯ	140
<i>Арташкина Т.А.</i> СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ.....	143
<i>Ху Яньли.</i> ЭЛЕМЕНТЫ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ В ГЛОБАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ.....	147
<i>Казанин М.В.</i> КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ КНР: НЕКОТОРЫЕ УГРОЗЫ И СПОСОБЫ ОБЕСПЕЧЕНИЯ.....	151
<i>Кефели И.Ф.</i> ДИАЛОГ КУЛЬТУР И МЕЖЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ ПАРТНЕРСТВО РОССИИ И КИТАЯ КАК ОСНОВА РЕАЛИЗАЦИИ ГЛОБАЛЬНОГО ПРОЕКТА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЕАЭС И ЭПШП	154
<i>Гришина Е.С.,</i> ОБ ОСОБЕННОСТЯХ МОРАЛЬНО-НРАВСТВЕННОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ В ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРАХ	155
<i>Ли Минда.</i> КАКИЕ КАЧЕСТВА РОССИЙСКОГО ПРЕЗИДЕНТА В.В. ПУТИНА НРАВЯТСЯ КИТАЙЦАМ	160
<i>Краюшкина Т.В.</i> ЧУДЕСНЫЕ ПРЕДМЕТЫ В СИСТЕМЕ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ И РУССКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК).....	164
<i>Поповкина Г.С.</i> АКСИОЛОГИЯ ЗДОРОВЬЯ, БОЛЕЗНИ И СМЕРТИ В ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЯХ РОССИИ И КИТАЯ.....	168
<i>Хороших П.П., Леханова Ф.М., Lavrillier A., Сергеевич А.А.</i> РОЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ В ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭВЕНКОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ И СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	172
<i>Дьяконова В.</i> ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СВЯЗЯХ ДРЕВНИХ САХА И ГУННОВ СЕВЕРНОГО КИТАЯ (НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ ФОНОИНСТРУМЕНТА СВИСТЯЩАЯ СТРЕЛА).....	177
<i>Иванова Ю.В., Серeda А.В.</i> АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ МАТЕРИАЛЬНОГО БЛАГОПОЛУЧИЯ В КИТАЕ.....	180
<i>Осипова Э.В.</i> РОССИЙСКИЙ И КИТАЙСКИЙ ТЕАТРЫ: ОТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ К МЕЖКУЛЬТУРНОМУ ДИАЛОГУ	184
<i>Буланенко М.Е.</i> ФИЛОСОФСКАЯ ТЕОРИЯ ЦЕННОСТЕЙ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУР.....	185
<i>Цю Маньли.</i> КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В УЧЕБНИКАХ ПО РОДНОМУ ЯЗЫКУ 1- 3-ого КЛАССОВ КИТАЯ.....	189
КОМПЛЕКСНЫЕ ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВ В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОМ РЕГИОНЕ.....	193
<i>Алексеева Г.В.</i> ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ РОССИЯ – КИТАЙ – КОРЕЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ХРИСТИАНСКОГО ОБЩЕНИЯ...	193
<i>Чжу Яньбин.</i> МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПРИГРАНИЧНЫХ КИТАЙСКИХ И РОССИЙСКИХ НАРОДНОСТЕЙ.....	199

<i>Кардашевская Л.И.</i> ЛАДО-ИНТОНАЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН АЛДАНСКИХ ЭВЕНКОВ ЯКУТИИ	202
<i>Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э.,</i> ШАМАНСКАЯ МУЗЫКА ЭВЕНКОВ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ 1990-2000-Х ГГ.)	206
<i>Аргудяева Ю.В.</i> ТРАДИЦИОННЫЕ РУССКИЕ ПРАЗДНИКИ И ОБРЯДЫ У ПОТОМКОВ ОТ РУССКО-КИТАЙСКИХ БРАКОВ В МАНЬЧЖУРИИ	211
<i>Лупинос С.Б.</i> О ЛАДОВОМ ОБЪЁМЕ МОНОСТРУКТУРНОЙ ПЕНТАТОНИКИ: «ЛЮЙ-ЛЮЙ СИНЬШУ» (XII В.), «АКХАК КВЕБОМ» (XV В.), «ГАККАРОКУ» (XVII В.) ...	215
<i>Айзенштадт С.А., Ту Саннань.</i> ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДАНЬ ЧЖАОИ И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ	223
<i>Костюк А.А.</i> СОВМЕСТНЫЙ КОНЦЕРТ ПОД УПРАВЛЕНИЕМ МАЭСТРО ЦЗЯО ФЕЙХУ В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ ГОРОДА ХАРБИНА. НАБЛЮДЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ЗАМЕЧАНИЯ, ДОСТИЖЕНИЯ.....	227
<i>Сущенко Е.</i> СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ ДИАЛОГА РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ СИСТЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	230
<i>Домбраускене Г.Н.</i> АРХЕТИПЫ ЗАПАДНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТРАН АТР (НА ПРИМЕРЕ АДАПТАЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОТЕСТАНТСКОГО ХОРАЛА XVI В. В ЮЖНОЙ КОРЕЕ).....	234
<i>Крыловская И.И.</i> РУССКИЙ БАЛЕТ И КУЛЬТУРА КИТАЯ В 20-Х – 40-Х ГГ. XX ВЕКА: К ИСТОРИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ.....	239
<i>Кучеренко А.Л., Коноплева Н.А.</i> АНАЛИЗ РАСПРОСТРАНЕННОСТИ ТАНЦА ФЛАМЕНКО НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ	244
<i>Лю Цзыюань.</i> ОБЗОР ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПЕРЕВОДОВ И КРИТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ТВОРЧЕСТВА И.А.БУНИНА В КИТАЕ	249
<i>Мусихина Д.</i> ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ ШИНУАЗРИ НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ XIX – XX ВВ.	252
<i>Федорова А.С.</i> СИМВОЛ ДРЕВА ЖИЗНИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПРИМОРСКОГО КРАЯ РОССИИ И КИТАЯ	256
<i>Каяк А.Б.</i> ПРОЦЕССЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ПРИНЦИПЫ И МЕХАНИЗМЫ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ	262
<i>Ван Баона.</i> ИСКУССТВО ВЫРЕЗАНИЯ ИЗ БУМАГИ КАК ВИД НАРОДНОГО ТРАДИЦИОННОГО ТВОРЧЕСТВА	267
<i>Гомбоев Д.</i> ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ ремесленников В СОЗДАНИИ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ (НА МАТЕРИАЛАХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ ИТАЛИИ)	268
<i>Дин Сяо, Чанчикова Е.П.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «ОТЕЦ» ЛО ЧЖУНЛИ И ЕГО АНАЛИЗ.....	275
<i>Шульга Д.П., Шульга А.А.</i> АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЦИНЬ В УЕЗДЕ БАОДИ Г. ТЯНЬЦЗИНЬ (III В. ДО Н.Э.–I В. Н.Э.): ПОСЕЛЕНИЕ И МОГИЛЬНИК НА СЕВЕРО- ВОСТОКЕ КИТАЯ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСКУССТВУ И АРХИТЕКТУРЕ ЧЖАНЬГО	279
<i>Ибрагимов И.А.</i> ТОПОНИМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИЙСКИХ ГОРОДОВ И КУЛЬТУРА РОССИИ.....	280

<i>Иванова Ю.В., Бурмистрова Н.Ф.</i> ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ – ЖИВОЙ ИСТОЧНИК СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ	283
<i>Подмаскин В.В.</i> РЕСУРСЫ ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ В СВЕТЕ РЕШЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ	287
<i>Александрова Е.С.</i> ВКЛАД ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ЛЕГИОНЕРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ ВЛАДИВОСТОКА В ПЕРИОД ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И ИНТЕРВЕНЦИИ: СКУЛЬПТОР Б. КОЧИ	289
<i>Гольцова К.В.</i> КИТАЙСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА В.А. ГОНЧАРЕНКО	294
<i>Сон-хун Ким.</i> СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РУССКОЙ ИКОНЫ И БУДДИЙСКОЙ КАРТИНЫ "АВАЛОКИТЕШВАРА ВОДЫ И ЛУНЫ(水月觀音圖)" ЭПОХИ КОРЕЁ	297
<i>Чэнь Синь, Алексеева Г.В.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ-УЧЕНИКОВ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ КИТАЙСКОГО МАСТЕРА ХАН ЦЗИНШЭН)	302
<i>Брянская Т.И.</i> ФЕМИНИСТСКИЕ ВАРИАЦИИ В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ И КИТАЯ	308
<i>Каплина М.В.</i> ИСКУССТВО, КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ В СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТАХ, НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МБУК «МЕЖДУНАРОДНЫЙ МОРСКОЙ КЛУБ» НАХОДКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА....	313
<i>Макаркин С.</i> КИТАЙСКИЕ ТУРИСТЫ И РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА ВО ВЛАДИВОСТОКЕ – ОПЫТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ РАЗВИВАЮЩЕГОСЯ ТУРИСТИЧЕСКОГО РЫНКА	317
<i>Пак Ю Еун.</i> ДИАЛОГ КУЛЬТУР И ИСКУССТВ В СРЕДЕ КОРЕЙЦЕВ, ПРОЖИВАЮЩИХ В ПРИМОРСКОМ КРАЕ	320
<i>Ли Елинь.</i> АВТОРСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ «ТАНЕЦ»: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ	323
<i>Хань Бин, Лига М.Б.</i> АВТОРСКИЙ СТИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....	326
<i>Нургалиева М.</i> МЕСТНЫЙ СУВЕНИР, КАК ИНСТРУМЕНТ ТРАНСЛЯЦИИ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТЕРРИТОРИИ.....	329
ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК КИТАЯ И РОССИИ В ТОЧКАХ БИФУРКАЦИИ: КИТАЙСКО-РУССКОЕ И РУССКО-КИТАЙСКОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ, ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ	333
<i>Бутенина Е.М.</i> СОПОСТАВЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА РОССИИ И КИТАЯ В КУРСЕ ПО ОСНОВАМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АТР	333
<i>Первушина Е.А., Лю Чжунцян.</i> СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ Л.Е. ЧЕРКАССКОГО В ПЕРЕВОДАХ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА.	336
<i>Иконникова Е.А.</i> ОБРАЗ «ЧУРИНА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА	340
<i>Кириллова Е.О.</i> ДИАЛОГИ И БИФУРКАЦИИ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ..	341
<i>Ян Янь.</i> ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЕ	346

<i>Лю Синь Хуа.</i> ВООБРАЖАЕМАЯ РОССИЯ: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КИТАЕ И НА ТАЙВАНЕ	350
<i>Антипова С.С., Коноплева Н.А.</i> ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА МЕТАФОРИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ В ТЕКСТАХ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ	353
<i>Гавриленко Т.</i> РЕАЛИИ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ А.Н. ВЕРТИНСКОГО	361
<i>Хэ Чжунюнь.</i> ЯЗЫК И КУЛЬТУРА (ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО)	365
<i>Дун Сюесун.</i> «ОДИН ПОЯС – ОДИН ПУТЬ» И РЕФОРМЫ В ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ ПО КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ В КИТАЕ И ЗА РУБЕЖОМ»	368
<i>Чжан Юй.</i> СРАВНЕНИЕ МОДАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ В КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ РУССКОГОВОРЯЩИХ	373
<i>Хуан Тинтин.</i> СОВЕТСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ВУЗАХ СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ ПОСЛЕ ОБРАЗОВАНИЯ КНР	378

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКО-КИТАЙСКИХ ОТНОШЕНИЙ

В.Л. Ларин,

член-корреспондент РАН, доктор исторических наук,
директор Института истории, археологии и этнографии ДВО РАН

THE CULTURAL-CIVILIZATIONAL CONTEXT OF MODERN RUSSIAN-CHINESE RELATIONS

V.L. Larin,

Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences,
Doctor of Historical Sciences, Director of the Institute of History,
Archeology and Ethnography FEB RAS

Sociological surveys show that the years of Russian culture in China and China in Russia have changed the attitude of the Chinese and Russians towards each other for the better. But we need not short-term actions, but a bilateral "Strategy of cultural rapprochement between Russia and China for the period 2020-2030", which can be developed and adopted in a package of documents in the year of the 70th anniversary of the establishment of diplomatic relations between the Russia and the China.

Географическое соседство великих держав – это и огромный вызов, и неизмеримые возможности. Соседство двух великих цивилизаций – это вызов вдвойне. Все без малого четыре столетия взаимодействия между Россией и Китаем страх то одной, то другой стороны перед «вызовами» доминировал над осознанием ими открывавшихся «возможностей», заставляя периодически закрываться, отгораживаться, от настойчивого и энергичного соседа. И первые полтора десятилетия XXI века, с порога которого середина XVIII столетия кажется седой стариной, в этом плане не является исключением.

Многие проблемы во взаимоотношениях России и Китая на межгосударственном уровне были изначально заданы их различными представлениями о мировых политических координатах и нормах международных отношений. Политическая культура России в значительной степени основывалась на нормах европейской традиции, предполагающей равенство всех суверенных государств и выстраивание между ними связей главным образом по горизонтали. В основе политической культуры Китая лежали конфуцианские принципы политической иерархии и китаецентристские представления об окружающем мире.

Не менее сложно складывались отношения на индивидуальном уровне. Изолированность и отчужденность славянского и китайского населения, характерная и для начала, и для конца XX в., была одной из причин широкого распространения опасений относительно «китайского экспансионизма». Уже в конце XIX века в процессе тесного общения россиян и китайцев в Маньчжурии и на Дальнем Востоке России стало очевидно, что две цивилизации – славянская и китайская – не поддаются взаимной ассимиляции, не смешиваются. Это фундаментальное обстоятельство порождало и порождает в процессе их взаимодействия множество проблем этнокультурного характера. Весь опыт сосуществования (а точнее – со-жительства) славянского и китайского населения в зоне российско-китайского приграничья позволяет предположить, что «державный менталитет» двух народов, заложенное в подсознании каждого представление о своей мессианской роли в отношении других этносов являлись и являются главным препятствием к их более тесному сближению.

Видимо, именно в силу трудной цивилизационной совместимости двух народов в системе региональных российско-китайских связей взаимодействие в области культуры, несмотря на бурный всплеск гуманитарного обмена в 90-е годы, получило небольшое развитие. Беспрецедентное

расширение обменов преподавателями, студентами и учеными, проведение фестивалей, конференций и выставок, небольшой по объему, но все же существующий «культурный туризм» способствовали укреплению не столько взаимопонимания среди их участников, сколько убежденности в фундаментальных отличиях и чуждости двух культур. И общественное сознание дальневосточников – об этом свидетельствуют результаты ряда опросов – явно не настроено на восприятие сигналов, поступающих от древнейшей в мире цивилизации.

Проблема взаимопонимания и взаимодоверия – одна из острейших на сегодняшний день в российско-китайских отношениях. Главная, препятствующая дальнейшему развитию отношений. Более важная, чем падение объемов торговли в 2015-2016 годах, отсталая её структура или мизерный объем взаимных инвестиций. Присутствующая на всех уровнях, от премьер-министров до «челноков» и студентов.

На высшем уровне эта проблема дипломатически корректно сформулирована китайской стороной как «недостаточный уровень политического доверия». На обыденном проявляется в очень разных формах.

Некоторые стереотипы, внедренные в сознание россиян в 90-е годы и безнадежно устаревшие, все еще находятся в эксплуатации. В результате мы имеем дело как бы с раздвоением сознания россиян. Осознание важности и нужности Китая для собственного благополучия наталкивается на патологический страх перед китайской экспансией. Страх подсознательный. Основанный на логически ущербной, но психологически неуязвимой конструкции «свой – чужой», посылках «они другие», «их много, а нас мало», «они хотят вернуть эти земли», «они что-то замышляют».

Для подавляющего большинства россиян Китай – это миф, сотканный из экзотических символов дао, кунфу, фэншуй и дополненный рваными лоскутками картинок из его современной жизни, случайно промелькнувших на экране телевизора или увиденными в приграничных городах КНР. Мифы дезориентируют и раздваивают сознание. Что есть Китай для России: друг или враг, стратегический партнер или потенциальная угроза? Для глубокого анализа не хватает ни знаний, ни терпения. И не только у обывателей, а у большинства политиков, журналистов и экспертов. В оценках и выводах преобладают не разум и расчет, а эмоции и предубеждения, которые щедро подпитываются и эксплуатируются средствами массовой информацией, наиболее откровенно выражаются в социальных сетях.

С другой стороны, для подавляющего большинства китайцев – за исключением, пожалуй жителей Хэйлуцзяна и Внутренней Монголии, Россия – это что-то далекое и сегодня не очень интересное. Сама идеология китайских реформ последних трех десятилетий предопределила поворот массового интереса китайцев от России в сторону США, Западной Европы, Японии. Китайские специалисты признают, что «многие китайцы имеют представление о России, оставшиеся с 50-х годов XX в...», «в отношении России существует недостаточно понимания, недостаточно доверия...», «представления китайцев о России неполны, неточны, необъективны...., они в определенной степени испытывают ложные, ... националистические чувства» в отношении современной России» [1].

Более того, к большому сожалению, констатировать, что массовый интерес россиян и китайцев друг к другу сегодня снижается. Это заметно, в частности, по состоянию и качеству китаеведения в России и россиеведения в Китае. Не работают два главных фактора, обеспечивающих взаимный интерес: высокий уровень экономической кооперации (это плохо) и высокий уровень взаимных угроз (это хорошо!). И то, и другое присутствует в китайско-американских отношениях, в результате интерес к США в Китае много выше, чем к России.

Конечно, ситуация в российско-китайском приграничье выглядит не столь удручающе. За три десятилетия тесного общения россиян и китайцев, живущих вдоль линии границы, произошла определенная адаптация друг к другу, выработалось более терпимое отношение к культурно-психологическим особенностям соседей, умение не замечать их «странности» и «недостатки». Пришли определенные знания страны и ее жителей, какое-то понимание. Но в то же время накопилось и взаимное раздражение, в основе которого лежат трудности культурной адаптации, языковые, психологические и иные барьеры. И понимание того, что между нами лежит глубокая пропасть: другой мир, иное мироощущение, иная логика мышления.

Серьезную, но в реальности глубоко не исследованную проблему представляет также воздействие на российско-китайские связи, в том числе приграничные, обращение России и Китая к

истокам своей идентичности, феномен самоидентификации россиян и китайцев, переоценка ими своего статуса в регионе и мире, происходящие в последние два десятилетия. Эта переоценка происходит в условиях стремительного роста экономического потенциала, военной мощи и политического влияния Китая, с одной стороны, и затяжного внутриэкономического кризиса, поиска Россией своего места в новой системе мировых координат. Кардинально изменились расстановка сил, положение и вес двух государств в двусторонних отношениях.

Политические и экономические реалии современного мира вступают в очевидный конфликт с консервативным и инерционным менталитетом большей части российской политической и бизнес элит, для которых характерным остается европейско-ориентированное имперское мышление, проявляющееся как в высокомерном, хоть и тщательно скрываемом отношении к народам Востока, в том числе и Китая, так и в отношении к восточным районам России как к внутренней колонии, которая призвана обеспечивать нужды метрополии и обслуживается по остаточному принципу. Уверенно декларируемый Кремлём «поворот России на Восток» пока не произошёл, тем более в сознании российской политической элиты.

Рецидивы прошлого проявляются не только на уровне столиц, политических и бизнес элит, которые живут в мире большой политики, больших денег и грандиозных проектов. Обнаруживаются они и на уровне региональных связей, в которых и происходит реальная межкультурная коммуникация. Здесь уместно процитировать Г. Розмана, признанного специалиста по США: «Геокультурно борьба за «национальную идею» в России усилена кризисом идентичности на российском Дальнем Востоке, который существует как форпост среди азиатских цивилизаций... Россиянам нет необходимости брать в руки книгу Самуэля Хантингтона, чтобы продемонстрировать, что российский Дальний Восток находится на передней линии столкновения цивилизаций», – пишет американский исследователь [2].

Приходится констатировать, что на российской стороне границы чувства, эмоции, подсознательные ощущения зачастую оказываются сильнее прагматических соображений. Разум проигрывает чувствам. Сказываются ли в этом шесть десятилетий отгороженности от внешнего мира, веками присутствовавшее у россиян (как и у большинства европейцев) ощущение превосходства над «отсталым» Востоком, или же виной всему психологическая неготовность смириться с возникающей на наших глазах новой картиной мира, – не так важно. Важно то, что эти чувства мешают трезво оценивать ситуацию и эффективно пользоваться огромным демографическим, производственным, рыночным потенциалом, которым обладает Китай, в интересах обустройства восточных районов России.

Конечно, конкретные интересы и потребности власти, бизнеса и населения приграничных территорий всё же заставляют их активно взаимодействовать с Китаем, воспринимать КНР как главного экономического партнера, и КНР реально в тройку основных экономических партнеров практически всех территорий Тихоокеанской России. А для некоторых – Амурской и Еврейской автономной областей, Забайкальского края – практически единственным.

Но как оценить упущенную выгоду? Наверное, прежде всего сравнивая результаты развития Северо-Восточного Китая и Тихоокеанской России за последнюю четверть века. Конечно, главная причина столь разительного различия в результатах кроется в выборе адекватной модели социально-экономического развития и эффективности управления. Однако умение воспользоваться потенциалом окружающего мира также играет не последнюю роль. Пекин в этом преуспел, Москве – по большому счету – игра на этом поле не удалась.

И последнее. Что же делать? Если невозможно преодолеть глубокую цивилизационную пропасть, которая препятствует развитию российско-китайских отношений, как нам быть? Ответ **очевиден** для гуманитариев и обществоведов, но к сожалению, не для политиков. Углубление, расширение, диверсификация гуманитарных, культурных связей, развитие китаеведения в России и россиеведения в Китае. Проведенные в 2006-2007 годах годы Китая в России и России в Китае, имевшие большую культурную составляющую, дали немалый эффект. Социологические опросы свидетельствуют, что они изменили отношение китайцев и россиян к друг другу в лучшую сторону. Но нужны не кратковременные действия, а двухсторонняя «Стратегия культурного сближения России и Китая на период 2020-2030 годов», которая может быть разработана и принята в пакете документов в год 70-летия установления дипломатических отношений между СССР и КНР.

Литература

1. 周永东 . 对中俄战略协作伙伴关系中的不和谐因素的思考 (Чжоу Юндун. Анализ негармоничных факторов в развитии отношений китайско-российского стратегического партнерства) // 中俄关系的历史与现实 (第二辑. (История и современное состояние китайско-российских отношений). Вып. 2 / Отв. ред. Гуань Гуйхай, Луань Цзинхэ. Пекин: Шэхуй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 2009. С. 784-785.

2. Rozman G. Turning Fortresses into Free Economic Zones // *Rapprochement or Rivalry?: Russia-China Relations in a Changing Asia*. Ed. By S. W. Garnett. Washington, D.C.: Carnegie Endowment for International Peace, 2000. P. 180.

ЛИТЕРАТУРА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В КИТАЕ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ли Яньлин (КНР)

LITERATURE OF RUSSIAN EMIGRATION IN CHINA AND SOVIET LITERATURE

Li Yanling (China)

Abstract. Both the Russian immigrant literature in China and Soviet literature are Russian literature, but the two are different: the Soviet literature reflects the positive part of the Soviet Union; and Russian immigrant literature in China reflects the situation from the other side about the Soviet Union. China's Russian immigrations criticized the Soviet Union's wrong policies, thus it is categorized into an unconventional critical realism of Harbin critical realism.

Keywords: Soviet literature, Russian immigrant literature in China, critical realism

Много произведений советской литературы люди читали и читают, а литературных произведений русской эмиграции в Китае люди мало читали и мало читают. Почему это обстоятельство продолжает влиять на нас?

Тут действовало два фактора. С одной стороны литература русской эмиграции в Китае существовала только в первой половине прошлого века. Со дня создания КНР в 1949 году до реформы она совсем находилась под запретом за половину века. И во время так называемой культурной революции её даже бросили, как мусор феодализма, капитализма и ревизионизма. Её читатели не смогли найти во всех библиотеках.

С другой стороны, у учёных и переводчиков советская литература получила гораздо больше внимания, чем литература русской эмиграции в Китае от действия традиции марксистско-ленинской идеологии. Да, я правду сказал. Об этом хорошо говорит то, что роман «Как закалялась сталь» уже имеет 21 перевод в Китае! А литература русской эмиграции в Китае, главным образом имеют пятитомник, десяти томник и «Стихи литературы русской эмиграции в Китае», «Стихи Валерия Перелешина». Больше ничего нет. Таким образом китайские читатели знают Павла Корчагина, но не знают Карся Арсения Несмелова.

А каким образом возникло культурное явление литературы русской эмиграции в Китае? С одной стороны от строительства КВЖД, с другой сторон от гражданской войны и ряда ультралево-политик в СССР, всего 250 тыс. русских приехали в Харбин.

Вот чтобы строить КВЖД Россия отправила в Харбин большую партию научно-технических специалистов и интеллигентов остальных отраслей.

До 1903 года, когда вся КВЖД стала работать, в городе Харбине уже установилось русское общество в полном смысле этого слова.

Октябрьская революция и её ультралевые политики вынудили большую партию буржуазных интеллигентов, старых дворян, элиты общества, старых воинов, кулаков уехать в Харбин, что сделало вышесказанное общество более могучим. Данное общество имело ясное своеобразие: существование большого количества интеллигентов, пропорция которого к общей сумме населений была самой большой в мире.

Была создана крупная литература. Только стихи насчитывают 25 тыс. и у данной литературы были знаменитые писатели и поэты. Валерий Перелешин, переселившись в южную Америку, стал «самым отличным поэтом южного полушария. А Николай Байков является основоположником экологической литературы мирового значения. Его «Великий Ван», который вышел в свет раньше романа «Тихое утро» Рейчел Карсон (Rachel Carson) Америки на 26 лет, и был переведён на 7 иностранных языков. Вот что такое литература русской эмиграции в Китае.

Дальше, важно сказать, какой литературе принадлежит данная литература? Данная литература принадлежит русской литературе. То есть она является одной из частей русской литературы. Тут не существует вопроса «да» или «нет». Конечно, между литературой русской эмиграции в Китае и литературой Советского Союза существует слишком большая разница, потому что её создали русские на китайской земле. Литература русской эмиграции в Китае отразила одну эпоху, то есть советскую эпоху до 1949 года с другой стороны, даже с противоположной стороны. Она смогла так делать совсем потому, что она не ограничивалась партийностью Советского Союза и остальными правилами Советского Союза.

В начале прошлого века, в 1905 году Ленин выдвинул принцип партийности в статье «Партийная организация и партийная литература» [1]. Нарушать её никак было нельзя и нарушать решительно запретили. Данное требование было очень похоже на высочайшие указания председателя Мао Цзэдуна во время так называемой культурной революции Китая.

Дальше в 1934 году приняли «Устав Союза писателей Советского Союза» на конференции писателей Советского Союза и Уставом давалось определение социалистического реализма. «Партийность» и «социалистический реализм в самом деле превратились в запреты, тормозившие свободное творчество, на долгие годы уничтожившие много талантливых произведений, превратились в духовные оковы для писателей и поэтов. Да, советские литераторы были должны служить пролетарской политике. Тогда давайте посмотрим, какие крупные ошибочные политические меры приняли в советское время.

Коллективизация. Коллективизация была кровавой. Подавляющее большинство противников коллективизации было крестьянами, а не белыми воинами. А то почему десятки тыс. крестьян Казахстана отправили на ссылку или в исправительно-трудовой лагерь? Почему на Дону даже армией подавили крестьян-противников?

По данным из книги «Сталин и народ» В. Земскова Института российской истории [2] мы узнали, что с 1930 года до 1931 года в ссылку отправили 381 173 семей, из которых было 1 803 392 человека. С 1929 года до 1933 года в ссылку отправили 2 100 000 человек и у 3 500 000 крестьян конфисковали землю. От сильного разрушения сельского хозяйства случились большой неурожай и большой голод, от которого погибло 4 млн. человек в Украине, погибло 2 500 000 человек в Казахстане, как раз половина населений. Таким образом коллективизация принесла крестьянству вовсе не рай, а ад.

В настоящее время данную коллективизацию уже называют «государственной стратегией», «войной против крестьян».

Но в советскую эпоху писателям нельзя было нападать на коллективизацию. Шолохов был более сильным по сравнению с многими другими писателями, потому что он, вопреки всем ожиданиям, описал много противоречий, возникших в процессе коллективизации. Надо сказать, что это было просто эпическим поведением. Но «Поднятая целина» пытается утвердить жизнеспособность идеи коллективизации и является произведением социалистического реализма.

Большая репрессия. За период с 1921 по 1954гг. за контрреволюционные преступления было осуждено 3 777 380 человек, в том числе к высшей мере – 642 980. С 1 января 1921 года по 1 июля 1953 года – 4 060 306 человек было осуждено. Эта цифра слагалась из 3 777 380 осуждённых за контрреволюционные преступления и 282 926 за другие особо опасные государственные преступления [см. 2].

Небывалая репрессия! Какая она злобная, какая она дикая, какая она кровавая! Кроме «Архипелага ГУЛаг», больше ещё сколько подобных произведений было, которые критиковали большую репрессию? Об этом все знают.

Много советских писателей, ограничиваясь разными принципами, мыслили и писали. Не хочешь придерживаться принципов? Тогда будь Солженицыным или Пастернаком. Другого выбора не было. История была такова, несмотря на то, была она приятна или нет.

А литература русской эмиграции в Китае такой судьбы не терпела. Даже она хотела бы терпеть, но ей не давали. Литература русской эмиграции в Китае была свободной, не сдержанной. Потому что за первую половину прошлого века литературное творчество на Северо-Востоке Китая было свободным. Во время оккупации японцев была под запретом только литература против японских захватчиков, а не другая иная. Раз была свобода, то писатели-харбинцы написали большое количество произведений, которые были направленными на критику большой репрессии, на критику заставленной коллективизации, на критику сталинизма, и даже на критику октябрьской революции.

Конечно, образы критики были очень разными. Были рыдания и глотания слёз, были ругни и проклятия, были крики и стоны, были нападения и разоблачения, были моления о свержении или вызов на свержение советской власти. Чего только не было! Приведу дальше примеры стихов:

Стихотворение «Мы» Валерия Перелешина.

Не мы ли – белый мозг арийства
За белизну и красоту
Терпели голод и убийства
И ненависть и клевету?
Пусть мы бедны и несчастливы
И выбиваемся едва,
Но мы выносливы и живы
И в нашем образе жива---
Пусть звёзды холодны чужие----
Отрубленная голова
Не умирающей России.

.....

Стихотворение «Восстание» Арсения Несмелова:

Россия звала к отваге,
Звала в орудийный гром,
И вот мы скрестили шпаги
С кровавым ее врагом.
Нас мало, но принят вызов.
Нас мало, но мы в бою!
Россия, отважный призван
Отдать тебе жизнь свою.

Вот и получился ответ на вопрос о том, почему до получения десятитомника «Литература русских эмигрантов в Китае» в 2015 году [3], в России не было большого количества книг русских эмигрантов в Китае. Потому что в красном СССР запретили импортировать белые книги из Китая.

Конечно, в 1949 году Китай также стал красным. От 1949 года до года издания Пятитомника, то есть 2002 года, в Китае эта литература также была под запретом.

В 2002 году вышел в свет Пятитомник в Китае.

Никто иной, как ваш покорный слуга, автор данной статьи в первый раз в истории перевел литературу русской эмиграции в Китае на китайский язык, познакомил с ней китайских читателей.

В 2005 году вышел в свет Десятитомник на русском языке.

Издания Пятитомника и Десятитомника означают, что это великое литературное наследие мы вырвали и вернули России, что литература русской эмиграции в Китае наконец-то получила право на существование в Китае!!

Пятитомник получил Награду издания Китая первого класса, и особую награду за перевод от провинции Хэйлуньцзян.

Сейчас я хочу сказать, что, как сравнительно самостоятельная литература, литература русской эмиграции в Китае имела свои литературные направления. В конце прошлого века я много раз изложил то, что когда серебряный век уже кончился внутри СССР, в Харбине он продолжался дальше. То есть серебряный век Харбина являлся продолжением серебряного века России по времени, являлся продлением серебряного века России по пространству.

Однако она вовсе не была простым продолжением и простым продлением. Она имела своё своеобразие. Таким образом в 1998 году я выдвинул теорию о «харбинском серебряном веке». Тут всё существовало: символизм, акмеизм, футуризм. Только что я сказал, что у литературы русской эмиграции было много критики. Критики создали Харбинский критический реализм.

Вместе с серебряным веком, в конце прошлого века я выдвинул и теорию о «Харбинском критическом реализме». Данное литературное направление является самостоятельным направлением. Оно отличается от традиционного критического реализма тем, что оно критиковало не царское господство, а большую репрессию, коллективизацию, сталинизм и даже советскую власть.

Если считаем, что советская литература до доклада Никиты Хрущёва главным образом воспевала и прославляла подвиги Сталина и социализма, то литература русской эмиграции в Китае шла как раз наперекор, шла вразрез с ней. Она критиковала всё то, что изменило их судьбы. Исторические факты были именно таковы. Нам пришлось признать их. Что такое исторический материализм? Вот именно исторический материализм!

Со стороны отражения советского времени сказать, каждая литература из них имеет своё значение, своеобразное и неповторимое.

Внимание на литературу русской эмиграции вовсе не означает принижения важности советской литературы. Вовсе нет. Советская литература с удачей описала время советского Союза с 1919 года до его распада. Она с лицевой стороны нарисовала эпоху Советского Союза. И является одной из жемчужин в культурной сокровищнице мира, является общим культурным богатством человечества.

В самом деле СССР уже превратился в передовую промышленную страну после нескольких пятилеток, особенно после Отечественной войны советский народ уже почувствовал счастье жизни при социалистическом строе. Соответственно не всё то, что советская литература пишет, является неправдой. Из советской литературы было много отличных, даже великих произведений. Советскую литературу мы должны продолжать исследовать и переводить на китайский язык.

Только дело в том, что мы должны ознакомить читателей не только с великой стороной Советского Союза, но и с его отрицательной стороной. Все две мелодии надо послушать. Не достаточно, что только послушать смех, надо и послушать плач.

Дальше. Конечно, не все произведения русской эмиграции в Китае являются произведениями Харбинского критического реализма. Например, «Великий Ван» не принадлежит Харбинскому критическому реализму. И Алымов выступал за социалистический реализм. Другими словами, классическую литературу надо исследовать, советскую литературу надо исследовать, постсоветскую литературу надо исследовать, литературу русской эмиграции в Китае также надо исследовать. Нам нельзя хромать.

Ниже моё предложение.

Владивосток, который много харбинских русских посетили, находится от Харбина очень близко. Было бы замечательно, если бы в Дальневосточном федеральном университете создали институт, посвящённый исследованию культуры, литературы и истории русской эмиграции в Китае, это было бы хорошо.

Литература

1. «Партийная организация и партийная литература» – статья В. И. Ленина. Впервые была опубликована в газете «Новая жизнь» № 12 от 13 (26) ноября 1905 года под псевдонимом Н. Ленин. В 5-м издании ПСС В. И. Ленина статья приведена в томе 12-м на страницах 99-105.

2. Земсков В. «Сталин и народ». Издательство Алгоритм, 2014. 240с. 12,6 п л.

ISBN:978-5-4438-0677-8.

3. Ли Янлинь. Литература русских эмигрантов в Китае: в 10 томах. Пекин, 2005.

ОБМЕН ПО ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СЕВЕРО-ВОСТОКА КНР И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ И ЕГО ПЕРСПЕКТИВА*

EXCHANGE ON ART EDUCATION IN THE NORTHEAST OF THE CHINA AND THE RUSSIAN FAR EAST AT THE PRESENT TIME AND ITS PERSPECTIVE MA ZHENGQING CHINA

Ма Чженцин, Китай,

директор Института искусств и художественного дизайна

Цицикарского университета

Director of the School of Art and Art Design of Tsitsikar University

Аннотация. Данная статья на основе истории культурного обмена между Китаем и Россией исследует историю художественной деятельности в пограничном районе между Китаем и Россией, способ общения по искусству между двумя пограничными районами Китая (Хэйлунцзян и Синьцзян) и регионом Дальнего Востока России, и влияние развития искусства. Таким образом, показан итог исторического и реального значения общения по искусству в пограничном районе между Китаем и Россией.

Ключевые слова: пограничный район между Китаем и Россией; художественная деятельность; искусство картины маслом; художественное обучение

Annotation. This article, based on the history of cultural exchange between China and Russia, explores the history of artistic activity in the border area between China and Russia, the way of communication on art between the two border regions of China (Heilongjiang and Xinjiang) and the region of the Russian Far East, and the influence of the development of art. Thus, the result of the historical and real significance of communication on art in the border area between China and Russia is shown.

Keywords: border area between China and Russia, artistic activity, art of oil painting, art teaching

Ранний период художественной деятельности в пограничном районе между Китаем и Россией. Китай первый раз соприкоснулся с русской картиной маслом в династии Цин, в период правления Канси. В этот период в XVII-XVIII веках у российских православных проповедников было много художников, рисовавших картины маслом, которые занимались искусством и познакомили малую часть китайцев с картинами маслом.

* Представлены картины автора статьи Пейзажи Хингана

После открытия китайской восточной железной дороги много русских эмигрантов приехали в Китай, многие из них жили на северо-востоке Китая, в Харбине. Они привнесли типы российского строительства, скульптуры, картины маслом и другие виды изобразительного искусства в Китай, китайцы лично почувствовали очарование искусства. Харбин стал важным окном для северо-восточных жителей, которые хотели понять и узнать западно-европейскую культуру.

У Синьцзяна и России общая обширная граница, в начале 18-ого века русские картины маслом появились в Синьцзяне, русские торговцы и простой народ начали вести свои дела, тоже принесли русские картины маслом. С этого времени известны большинство привезённых икон и малое количество картин маслом, среди которых наиболее известными жанрами были пейзаж и натюрморт.

В середине 19-ого века русские картины маслом всё больше и больше стали появляться в Синьцзяне и северо-восточном районе. В основном на картинах был изображён пейзаж, натюрморт и иконопись, также русские эмигранты привнесли портреты предков. Из-за того, что в это время жители Северо-востока и Синьцзяна уже видели эти картины, местные богатые торговцы начали вешать картины маслом у себя дома, чтобы показать своё положение в обществе.

В двадцатом веке художественная деятельность в пограничном районе между Китаем и Россией изменилась. Китайско – российский обмен произведениями искусства в 20 веке – это первый пик периода, в котором много литературных произведений появились в Китае, китайцы не только полностью поняли русское искусство, но и заимствовали систему художественного обучения и изучение русского навыка рисования маслом и основали метод художественного обучения и современного искусства нынешнего Китая.

Лу Синь и Сюй Бэйхун – предшественники в истории искусства между Китаем и Россией. В тридцатые годы, когда они познакомились с искусством бывшего СССР, они увидели значение и необходимость «революции искусства». Группа китайских художников начала обращать больше внимание на русское искусство и исследовать его.

Провинция Хэйлуунцзян и регион Дальнего Востока России имеют общую границу, часто идёт обмен в области культуры и искусства, поэтому русская живопись маслом имеет большое влияние на китайскую. Согласно историческим материалам, в начале двадцатого века много русских художников-эмигрантов приехали в Харбин, где они открыли художественные выставки, занимались обучением китайцев, подготовили много замечательных художников.

Михаил Тишкин создал художественную школу Хэуа в Харбине в 1922-ом году. Михаил Тишкин преподавал рисунок и живопись маслом, А.Бернардацци и В.М. Анастасьев преподавали историю искусства, А.Л. Каменский преподавал скульптуру. В этой школе были не только китайские, но и русские ученики.

Русский эмигрант А.Н. Клементьев – очень известный художник в Харбине. Он много раз устраивал художественные выставки в Харбине, на которых показал не только свои произведения, но и учеников школы. Он часто брал своих учеников на природу любоваться пейзажами, на учеников это произвело огромное впечатление. Он подготовил известного харбинского художника Хань Цзиншэна, а также известного китайского писателя, переводчика и художника Гао Мана.

В 1914-ом году Шереметьев и другой художник-скульптор Лев Гринберг вместе основали первое Харбинское художественное училище. Шереметьев много рисовал картин маслом, изображая харбинские обычаи.

Русский эмигрант-художник Алексей Каганцев, известный портретист на Дальнем Востоке, жил много лет в Харбине, с 1916 год по 1931 устроил много своих выставок. Он не только занимался художественной деятельностью в Харбине, но и на северо-востоке создавал картины.

А.Е. Степанов переехал в Харбин, в 1926-1940 г. создал свой рабочий кабинет и преподавал множество уроков искусства во многих училищах, также он устроил много своих художественных выставок.

После этого несколько русских художников один за другим приезжали в Харбин, продолжая создавать картины и преподавать русское искусство. Среди них: самый известный из них М. Лобанов, который особенно хорошо рисовал пейзаж; Тиманов, который хорошо рисовал портрет и владел театральным искусством, работал в железнодорожном клубе; Гребельский, который занимался прикладным искусством и рисовал пейзаж.

Во время Второй Мировой Войны Япония захватила северо-восточный регион, развитие русского искусства приостановилось. Несмотря на это, китайские художники взяли пример с советской гравюры и боролись против японских захватчиков. Китайские художники играли важную роль в борьбе против захватчиков.

В начале двадцатого века была советская октябрьская революция, русское дворянство начало переезжать в Или, Тачэн, Алтай и Синьцзян, чтобы сохранить свою жизнь. В этот раз они не только привнесли прогрессивный способ производства, но и много русских картин маслом. В то же время русская живопись была принята в Синьцзяне, поэтому скоро распространилась.

Культурный обмен в середине 20 века между Китаем и Россией. В этот период Китай открыл новую страницу в истории. Первого октября 1949-ого года КНР было образовано руководством компартии Китая.

Четырнадцатого февраля 1950-ого года Китай и Россия вместе подписали Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи. С этой исходной точки нынешний Китай осуществляет экономическое строительство, одновременно много произведений культуры и искусства появились в Китае.

С 1954 по 1956 в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу и Ухане созданы передвижные выставки об успехах в области экономического и культурного строительства. Для большинства китайцев из мира искусства, которые никогда не видели своими глазами подлинники картин маслом, эти выставки дали им шанс стоять лицом к оригиналам и учиться. Одновременно китайское министерство культуры решило привнести опыты и успехи советских художников, с тех пор Китай по-настоящему стал изучать советское искусство. Китайское творчество и метод обучения начались с изучения СССР во всем.

В пятидесятые и шестидесятые годы 20 века Китай отправил студентов в Россию изучать советское искусство (в основном это живопись маслом). После возвращения на Родину, эти выпускники стали основными силами по созданию творчества и строительству теории, художественному обучению современного Китая.

В 1955 году советское министерство культуры назначило 42-летнего Константина Максимова консультантом в Центральном художественном институте Китая, и руководящим специалистом на краткосрочном курсе живописи маслом. Его приезд знаменует образование краткосрочного курса картины маслом, который имеет особенное значение для истории китайской живописи маслом. Максимов ввел полную русскую систему обучения. Этот курс не только сильно влияет на обучение живописи маслом, но и является результатом культурного обмена между Китаем и Россией. Выпускники этого курса стали главными силами и ведущими в области художественного творчества и обучения в современном Китае.

В Синьцзянском автономном округе в начале открытия высшего художественного образования русский преподаватель занимался главной преподавательской работой. В октябре 1952, когда Синьцзянский художественный институт (нынешний Синьцзянский университет) открыл художественную специальность, Сергей Грецов, который приехал из России, занимался главной преподавательской работой, под влиянием которого институт заложил фундамент для основательного изображения и окраски.

Культурный обмен в конце 20 века между Китаем и Россией. В шестидесятые-семидесятые годы появилось расхождение между Китаем и Россией, но культурный и художественный обмен не прервался. В начале восьмидесятых годов отношения между Китаем и Россией были стабильными, двусторонний культурный и художественный обмен стал чаще. В начале 90-х годов после распада СССР китайско-русские отношения стали более тесными. В Китае устроили различные художественные выставки, высококачественные картины маслом пришли в Китай, китайские издательства публиковали альбомы картин о русских музеях и известных художниках, осуществлялись сборы произведений студентов художественного института имени И. Репина и художественного института имени В. Сурикова.

Культурный обмен в 21 веке в пограничном районе между Китаем и Россией. В двадцать первом веке культурный обмен между Китаем и Россией вошёл во второй период быстрого развития. В июле 2001 года президенты двух стран подписали Договор о дружбе двух стран, который открыл новую эру. Две страны совместно устроили высококлассные выставки, и добились больших успехов. С 2002 года китайское министерство образования незамедлительно отправило сту-

дентов на учёбу в Россию. Это полностью показывает, что китайское правительство признало российскую систему образования. Система художественного образования России для обучения китайской живописи имеет важное практическое значение.

Совместное сотрудничество образования между университетами Китая и России стало всё чаще, особенно на китайско-русских граничных регионах. Совместное сотрудничество образования уплотнило культурный обмен.

В последние годы в районе китайско-русской границы люди начинают собирать русские картины маслом. На фоне частых китайско-русских культурных и художественных обменов коллекция русской живописи маслом развивается в провинции Хэйлунцзян.

Значение культурного обмена в пограничном районе между Китаем и Россией. Культурный обмен в пограничном районе между Китаем и Россией стал мостом китайско-русского культурного общения. Русские художники и картины маслом вошли в Китай с северо-восточного района и Синцзянского района, и постепенно пришли во внутренний район Китая. Культурный обмен в пограничном районе между Китаем и Россией укрепил взаимное понимание, расширял взаимный контакт двух стран. Живопись прямо показывает графикой и цветом условия жизни и нравы двух стран, возникло одинаковое ощущение у людей, которые любят живопись. И таким образом укрепляется дружба между двумя странами.

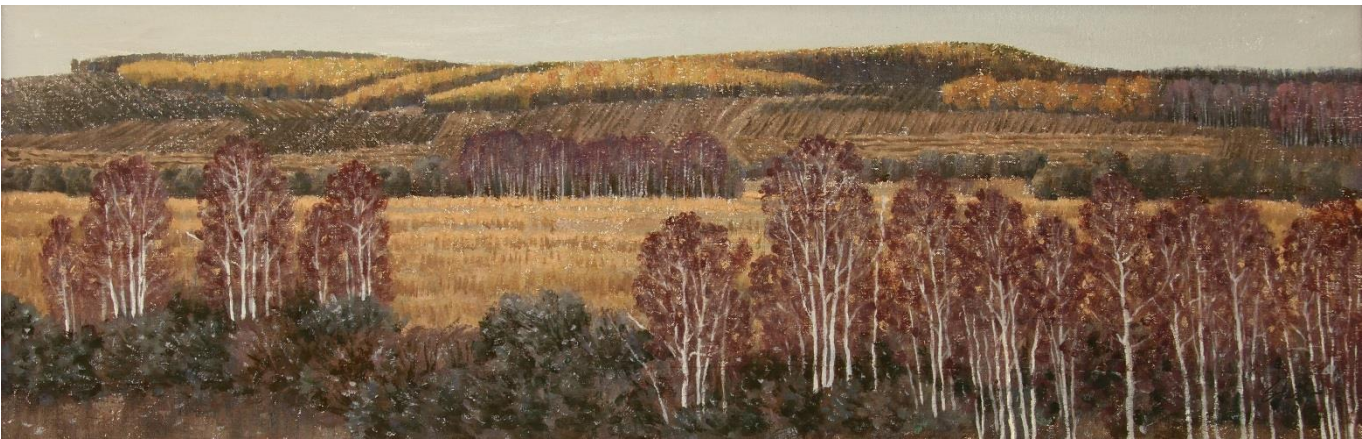
Культурный обмен в пограничном районе между Китаем и Россией играет важную роль для исследования китайско-русского культурного идейного течения, для исследования изобразительного искусства и научного развития.

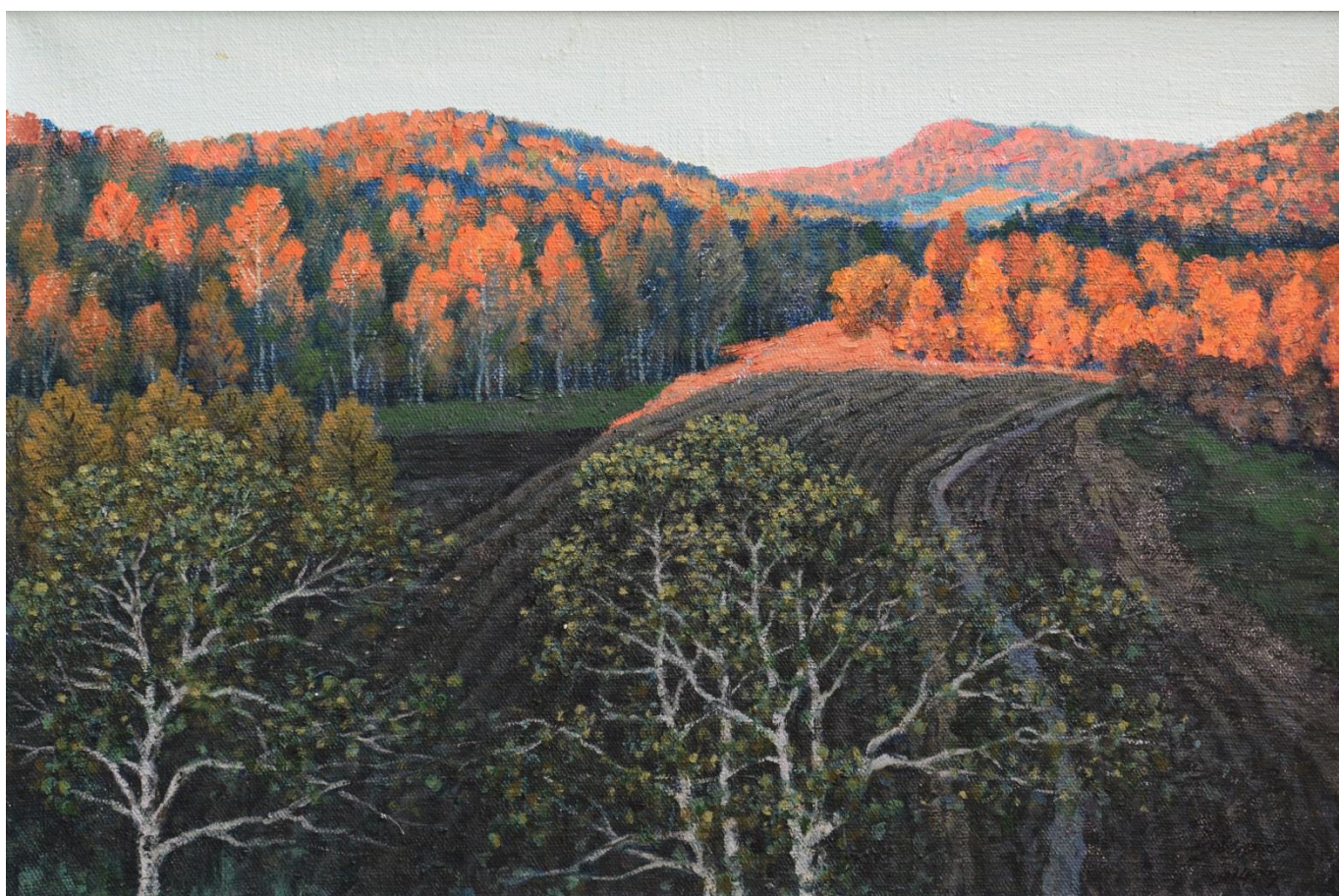
Китайское современное изобразительное искусство развивается под влиянием русской живописи в силу истории. По форме художественного творчества и методу рисования Россия решила направление развития китайского художественного искусства в определенный период. В текущее время культурный обмен в пограничном районе между Китаем и Россией и сотрудничество образования способствует совместному развитию и учению друг у друга в области художественного искусства и обучения.

Литература

1. Ван Пу. «Китайско-иностранная история культурного обмена». Издательство Хунань. 1998 г.
2. Вэнь Цзидун. «Китайско-советский культурный обмен с 1949 по 1966». Партшкола ЦК КПК. 2009 г.
3. Лю Чунь. «Китайская история картины маслом». Издательство «Китайская Молодёжь». 2005 г.







**ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМ СОТРУДНИЧЕСТВА КИТАЯ И РОССИИ
В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ
«ОДИН ПОЯС И ОДИН ПУТЬ»:
АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ СОТРУДНИЧЕСТВА УНИВЕРСИТЕТА
ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ И КАЛМЫЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

Мэн Гэньцан, Фань Лицзюнь, Ли Ян
Академия общественных наук АР Внутренней Монголии

Gencang Meng, Lijun Fan, Yangli
Inner Mongolia Academy of Social Science, China

Аннотация. В данной работе на примере анализа сотрудничества Университета Внутренней Монголии и Калмыцкого государственного университета проводится изучение текущего состояния сотрудничества Китая и России в сфере образования в рамках реализации стратегии «Один пояс и один путь», выявляются существующие проблемы и сдерживающие факторы развития, а также предлагаются эффективные меры дальнейшего развития сотрудничества и взаимодействия в области образования между Китаем и Россией.

Ключевые слова: Образование, сотрудничество, взаимодействие

Abstract. This paper aims to study role of Sino-Russian educational cooperation under the construction of “One Belt, One Road” through analyzing the cooperation between Inner Mongolia University and Kalmyk State University. The paper further analyzes the current situation and existing problems of the educational exchanges and provide an effective resolvent for the further development of Sino-Russian cultural exchanges.

Key words: education cooperation interaction

I. Китайско-российское сотрудничество в сфере образования в рамках стратегии «Один пояс и один путь»

После начала осуществления Китаем стратегии «Один пояс и один путь» стипендиальная программа китайского правительства была обращена к соседним государствам и странам вдоль территории «Пояса и Пути», и наметился явный рост числа иностранных студентов, приезжающих в Китай из данных стран. В 2016 году Китай установил новый исторический рекорд и принял 442773 иностранных студента из 205 стран и регионов, в том числе 17971 студента из России, что составило 11% от общего числа иностранных студентов в Китае.

В Китае и России открываются Русские центры и Институты Конфуция, данный вид сотрудничества популяризирует изучение русского и китайского языков. К 2017 году при поддержке Канцелярии Международного совета китайского языка в России было учреждено 17 Институтов Конфуция, 5 Школ Конфуция для развития дружественных отношений Китая и других стран. Аналогично при поддержке фонда «Русский мир» в Китае было открыто 22 Русских центра развития для межкультурного диалога и укрепления взаимопонимания между народами. Как соседний район с России, при помощи геополитических и гуманитарных преимуществ, Внутренняя Монголия активно сотрудничает с научными учреждениями России, и добились некоторых успехов, накопили определенный опыт, конечно, также нуждается в улучшении.

II. Анализ на примере сотрудничества Университета Внутренней Монголии и Калмыцкого государственного университета

Далее приведен целевой анализ примера сотрудничества Университета Внутренней Монголии и Калмыцкого государственного университета, проводится изучение текущего состояния сотрудничества Китая и России в сфере образования, выявляются существующие проблемы и сдер-

живающие факторы развития, а также предлагаются эффективные меры дальнейшего развития сотрудничества и взаимодействия в области образования.

1. Справочная информация

Университет Внутренней Монголии (сокр. УВМ) – это опорный многопрофильный университет, утвержденный Государственным Советом КНР, расположенный в г. Хух-Хото Автономного района Внутренняя Монголия, и первый многопрофильный университет, учрежденный после образования КНР в районах проживания национальных меньшинств. УВМ – это уникальное высшее учебное заведение с характерными национальными чертами и особенностями региона. Университет может предложить иностранным студентам и ученым не только двуязычную среду изучения китайского и монгольского языков, но и бесценные исторические материалы о монгольской и других северных этнических группах.

УВМ является показательной опорной базой для обучения иностранных студентов, утвержденной Министерством образования КНР. В настоящее время в УВМ обучается более 600 иностранных студентов из 21 страны, в том числе из России, Монголии, США и др. Из России в УВМ проходит обучение 54 студента.

Калмыцкий государственный университет был основан в 1970 году, находится в столице Республики Калмыкии г. Элиста. Это крупнейший многопрофильный университет Республики Калмыкии, является опорным центром изучения истории, культуры и языка ойратов и калмыков. В ноябре 2007 года Канцелярия Международного Совета китайского языка учредила в КалмГУ первый Институт Конфуция. В настоящее время в данном университете проходит обучение более 500 иностранных студентов из различных регионов мира, в том числе из Китая. В июне 2000 года УВМ и КалмГУ установили отношения сотрудничества на уровне университетов. После десяти лети Сотрудничество Университета Внутренней Монголии и Калмыцкого государственного университета – это показательный успешный пример взаимодействия Китая и России в сфере образования.

2. Подробная информация

(1) Направления сотрудничества:

В настоящее время по программе сотрудничества двух университетов производится взаимный обмен определенным числом студентов для языковых стажировок и стажировок по специальности; студенты отправляются на обучение как по государственным программам, так и за свой счет. В данный момент в УВМ обучается 27 студентов из Калмыкии, в том числе 6 студентов изучает китайский язык по программе стипендии Института Конфуция, 11 студентов получают образование и ученые степени по различным специальностям по стипендиальной программе китайского правительства. Из данных студентов-соискателей на ученые степени 1 аспирант обучается на ученую степень доктора по специальности язык и литература национальных меньшинств и 10 магистрантов обучаются на ученую степень магистра по различным специальностям – менеджмент туризма, история национальных меньшинств, международная экономика и торговля и др.

Из Института иностранных языков УВМ с факультета русского языка каждый год направляется 7 студентов третьего курса в КалмГУ для изучения русского языка. Кроме того, 2-3 студента из Института монголоведения УВМ направляются в КалмГУ для прохождения стажировки по языку, литературе и истории Калмыкии.

(2) Стипендиальные программы:

В настоящее время студенты из Калмыкии отправляются в УВМ на обучение и стажировки в основном по стипендиальным программам китайского правительства и Института Конфуция. Стипендиальные программы китайского правительства учреждены Китаем для сотрудничества с различными государствами мира в сфере образования и направлены на получение иностранными студентами образования в высших учебных заведениях Китая по различным специальностям. Стипендия Института Конфуция была учреждена для иностранных студентов, обучающихся в основном по специальности «китайский язык и литература» или «китайский язык как иностранный».

Студенты из Калмыкии, обучающиеся в УВМ, освобождаются от оплаты за обучение и других дополнительных расходов. На настоящий момент студенты по обмену по программе стипендии Института Конфуция, изучающие в УВМ китайский язык и литературу, также получают ежемесячную стипендию в размере 800 юаней. Стипендии для студентов, получающих степень по

специальности, составляют: для бакалавров – 2500 юаней/месяц, для магистрантов – 3000 юаней/месяц, для аспирантов – 3500 юаней/месяц.

Студенты из Китая, обучающиеся в КалмГУ, являются студентами по программе обмена, они также освобождаются от платы за обучение, однако по различным причинам им не предоставляются аналогичные стипендии, кроме того, все расходы на жизнь оплачиваются ими за свой счет.

(3) Условия обучения и проживания:

Выделяются следующие курсы обучения китайскому языку и литературе для студентов из Калмыкии: вводный курс, начальный курс, курс средней сложности и курс повышенной сложности. Во всех группах обучения языку предусмотрены следующие дисциплины: общий курс (включает занятия по культуре), чтение, аудирование и разговорная речь. С целью разнообразия студенческой жизни в УВМ также активно проводятся «Конкурсы декламирования на китайском языке среди иностранных студентов», «Конкурсы повествования на китайском языке среди иностранных студентов», «Конкурсы на лучшее сочинение среди иностранных студентов», «Конкурсы талантов» и пр. Помимо этого, для углубления понимания китайской культуры УВМ также регулярно устраивает выездные мероприятия «Почувствуй Внутреннюю Монголию» и пр.

С точки зрения материального обеспечения для удобства проживания иностранных студентов в УВМ построено 4 отдельно стоящих общежития для иностранных студентов. Аспиранты могут жить в одноместных комнатах, для остальных студентов предоставляются двухместные комнаты.

Как было сказано выше, основной целью обучения большинства студентов по обмену из УВМ, обучающихся в КалмГУ, является изучение русского языка. Курс изучения русского языка как иностранного составляет обычно один год, группы небольшие – в среднем по 15 человек, шестидневная учебная неделя, каждый день проводятся занятия по изучению языка по 4-6 часов. Курс в основном состоит из следующих предметов: русский язык, история, литература, искусство и общие сведения о повседневной жизни населения. Помимо этого, с целью углубления понимания культуры России университет проводит разнообразные внеаудиторные и внешкольные мероприятия. Поскольку в данном университете нет специального общежития для иностранных студентов, условия проживания студентов достаточно простые, студенты из УВМ могут проживать по троем в университетском общежитии.

3. Существующие проблемы и их решение:

(1) Недостаточная языковая практика и низкая вовлеченность в жизнь университетского кампуса. На примере УВМ: языковая практика иностранных студентов не достаточная, степень участия во внешкольной жизни и жизни китайского общества также достаточно низкая. Специально отведенные в УВМ 4 общежития для иностранных студентов в некоторой степени препятствуют общению иностранных студентов с китайскими студентами. Однако это характерно не только для УВМ, практически во всех китайских университетах для иностранных студентов отводятся отдельные общежития. Немало студентов хотели бы переехать из общежития для иностранных студентов и жить вместе с китайскими студентами, чтобы по-настоящему влиться в жизнь и культуру университетского кампуса, лучше узнать студенческую жизнь китайских студентов и лучше понять китайскую культуру. Поэтому Университету Внутренней Монголии следует рассмотреть добровольное желание иностранных и китайских студентов жить в одной комнате общежития, тем самым способствуя их общению.

(2) Ограниченные возможности улучшения языковых навыков, малое количество профессионалов. Срок обучения для большинства студентов по обмену составляет один год. Хотя и считается, что в языковой среде языковые навыки быстро улучшаются, но сроки обучения слишком короткие для того, чтобы достичь профессионального уровня. В отношении студентов по обмену, изучающих язык, оба университета могли бы разработать программу совместного образования «2+2», тем самым повысив уровень языковых навыков студентов.

(3) Недоработанный механизм сотрудничества, низкий уровень качества совместных подготовок. Несмотря на то, что сотрудничество Китая и России в сфере образования в рамках стратегии «Один пояс и один путь» постоянно расширяется, механизм сотрудничества по-прежнему слишком простой и не дотягивает до уровня всестороннего сотрудничества. Китайские и российские студенты по обмену в основном изучают язык противоположной стороны, а взаимодействие по различным специальностям еще не достигло уровня полномасштабного сотрудничества. В дан-

ный момент все российские студенты учатся в УВМ по стипендиальным программам правительства Китая или Института Конфуция, а студентов, обучающихся на платной основе, можно пересчитать по пальцам. Также отмечается несовершенство программы совместного образования, что приводит к таким проблемам, как отсутствие научного руководителя по специальности, неравнозначность учебных дисциплин и проблемам с перезачетом учебных оценок. Поэтому обоим учебным заведениям следует пересмотреть планы совместного образования.

III. Выводы и перспективы китайско-российского сотрудничества в сфере образования

Китайско-российское сотрудничество в сфере образования содействует социокультурному сотрудничеству государств, это важнейшее звено в социокультурном взаимодействии двух стран. Образование обычно способствует культурному взаимодействию и интеграции двумя путями: внутренним процессом обучения и внешними процессами взаимодействия. Внутренний процесс обучения посредством изучения материалов на занятии дает иностранному студенту знания о культуре двух государств и способствует обмену и интеграции двух различных культур. В то же время иностранный студент по обмену также активно принимает участие во внеклассных процессах взаимодействия, что способствует взаимному восприятию, влиянию и интеграции культур двух разных народов.

Несмотря на множество проблем, китайско-российское сотрудничество в сфере образования имеет очень радужные перспективы. В отношении будущей программы обмена сотрудниками и студентами китайская и российская стороны утвердили цель «увеличения числа студентов, обучающихся в учебных заведениях страны-партнера, до 100 тысяч человек к 2020 году». Советник-посланник по делам образования Посольства КНР в РФ Чжао Гочэн заявил, что цель является реально достижимой. Число показателей качества только один, это суть сотрудничества. Мы надеемся, что Китай и Россия продолжают укреплять сотрудничество в области образования, будут поощрять гуманитарные обмены, повышать степень взаимного доверия, и продолжают развивать хорошую гуманитарную основу китайско-российского сотрудничества.

Литература

1. Источник данных: веб-сайт Министерства образования КНР http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/xw_fbh/moe_2069/xwfbh_2017n/xwfb_170301/170301_sjtj/201703/t20170301_297677.html. Дата обращения: 23.03.2017.
2. «Устав Института Конфуция», http://www.hanban.edu.cn/confuciousinstitutes/node_7537.htm. Дата обращения: 23.03.2017.
3. «Русский центр. Определение и функции», <http://www.russkiymir.ru/languages/china/whatis.htm>. Дата обращения: 23.03.2017.
4. «Число студентов и сотрудников по обмену в Китае и России превысило 70 тысяч человек», портал Синьхуа, http://news.xinhuanet.com/world/2017-01/09/c_129436818.htm. Дата обращения: 23.03.2017.

**«ГРАНИ КИТАЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И ПРОБЛЕМЫ
РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО МЕЖЦИВИЛИЗАЦИОННОГО
ВЗАИМОПОНИМАНИЯ»**

В.А. Корсун

доцент, к.и.н.

Московский государственный институт
международных отношений (Университет) МИД РФ

**“THE FACETS OF CHINA IDENTITY AND THE PROBLEMS
OF THE RUSSIAN-CHINESE INTERCIVILIZATIONAL MUTUAL
UNDERSTANDING”**

V.A. Korsun

Associate professor, PhD

Moscow State Institute of International Relations (University)
MFR of RF

The article is devoted to the fundamental question, what are the sources of China's vision of its own place in the contemporary world and the "cores" of Chinese identity. The Chinese historical philosophy, Confucian "philosophy of sanity", the hieroglyphic perception of the world and the psychology of "market socialism" give little reason to hope for adequate mutual understanding between Russia and China. But in the broader history context, such a cross-civilization dialog is possible and quite real.

Главной характеристикой китайской идентичности мы полагаем историчность китайского социума, его повернутость назад, «прецедентное мышление» китайцев, которые в соответствии с заданными еще на рубеже II – I вв. до н. э. канонами «китайского Геродота» Сыма Цяня на протяжении многих веков пишут историю, выполняя некий «социальный заказ». Канонизированное и конфуциански ангажированное «династийное летописание», как род мифотворчества, в Китае в силу ряда причин стало само по себе важнейшим, выражаясь словами М. Вебера, «социообразующим фактором», во многих чертах способствующим формированию известного облика китайской цивилизации. Образ «династийных хроник», подгоняемых под сиюминутные политические потребности, присутствовал долгое время и в отечественной исторической науке, что привело к отмечаемому многими феномену того, что СССР стал «страной с самой непредсказуемой историей», однако лидерство «Поднебесной» в этой ипостаси бесспорно. Перефразируя тезис одного из самых ярких отечественных китаеведов современности Л.С. Васильева, в качестве не «царства религий», как Индия, а в типологически ином виде – «царством истории», является беспрецедентно развитая традиция летописания и предельно уплотненное его историографическое пространство. Обилие систематизированных и скрупулезно составленных исторических хроник, включающих в себя как пласт официальных династийных историй, описывающих чуть ли не поминутно каждое деяние и каждое высказывание императора, так и несколько пластов неофициальных хроник, что неизменно сопровождается бесчисленным количеством фолиантов комментариев и дополнений, комментариев к комментариям и дополнениям и т.д., практически лишают почвы любые попытки «расширительных», либо «редуцирующих» исторических спекуляций в духе школ и школок типа Покровского, Чувилюхина, Фоменко и др., столь комфортно чувствующих себя на российском историческом полигоне.

Генезис и эволюция китайской государственности, приведшей к созданию единой империи, являющейся современником Древней Греции и Древнего Рима, представляется целостным, непрерывным процессом, характеризуемым, на протяжении многих тысячелетий, лишь сменой, «небесного мандата», оформляющего легитимность перехода власти из рук одной правящей династии в руки другой, не менее китайской. Дотошные критики-аналитики могут совершенно резонно возра-

зять, что линия централизованной «Срединной империи» неоднократно прерывалась в истории китайского социума драматическими периодами раскола и хаоса, междоусобными войнами и вторжениями иноземных завоевателей, да и сама самоидентификация китайцев неоднократно сменялась в рамках топонимиков Инь, Чжоу, Хань, Тан, Сун, Цин, Хуа. Здесь возникает фундаментальный вопрос, в чем источник поразительной устойчивости и жизнеспособности китайского типа организации государства и общества, их удивительной способности к саморегулированию, ассимиляции чужеродных элементов и регенерации собственных институтов и идей после серьезнейших катаклизмов? Примечательно, что ближе всего к осознанию феномена самоощущения китайцами себя и своего места в сегодняшнем мире в такой гигантской социокультурной лаборатории как Китай, не укладывающийся многими своими «-измами» с китайской спецификой» в «мирополитическое единство», подошли культурологи, не зашоренные идеологическими табу, характерными для периода советско-китайской конфронтации, и способные взглянуть на Китай с достаточно высокого уровня научной абстракции. В частности, им удалось осознать, что такое «китайский национализм», некоторые контуры которого не укладываются даже в то, что характеризует в целом понятие этноцентризм: иррациональные представления о собственной этнической общности как о единственном центре человеческой цивилизации и склонность рассматривать ценности любого другого народа исключительно сквозь призму ценностей своего собственного¹.

Складывание основ политической культуры Китая, если исходить из достоверных источников, а не легендарных и полуполулегендарных сведений литературных памятников, можно отнести к так называемой эпохе Восточной династии Чжоу, которая включает в себя периоды Чуньцю («Весны и осени»)/VIII-V вв. до н.э./ и Чжаньго («Сражающихся царств»)/V-III вв. до н.э./, когда сложилась богатая практика иерархизированных отношений между «срединными государствами», с одной стороны, и чжоуского Китая в целом с окружающими его соседями, с другой, которая заложил потенциал складывания «концерта наций-государств» типа европейской вестфальской модели. Создание единой империи Цинь в 221 г до н.э. похоронила подобную перспективу, закрепив концепцию «Китай-варвары» и законсервировав пребывание китайской цивилизации в состоянии локальной цивилизации первичного типа, т.е. цивилизации «доосевого времени». Китай на протяжении тысячелетий был велик и обеспечивал «запас прочности», устойчивости китайской государственности не своим могуществом, а культурой, склонной к гармонизации миропорядка и к компромиссам во имя самосохранения в любой ситуации. Концептуальным «ядром» этой культуры, ставшим «осью» традиционной шкалы морально-этических ценностей и воплощением этнополитической идентичности Китая суждено было стать учению Конфуция (551-479 гг. до н. э.). Именно конфуцианское учение, с его идеалом «государства-семьи» во главе с совершенным и справедливым правителем, опирающимся на честных, благородных и мудрых чиновников, приобрело со временем универсалистское значение, далеко выходящее за страновые рамки, придало китайской государственной конструкции уникальную стабильность. Оно сыграло роль того духовного «прорыва», или «озарения», которое дало специфически китайский ответ на сформулированную К. Ясперсом и его последователями философему «напряженности между мирским и трансцендентальными порядками в ее институциональном отражении, породившем новый тип социальной и цивилизационной динамики в истории человечества»².

Следует подчеркнуть, что само богатство истории, а вернее «историческая память» о великих достижениях прошлого на уровне общественного и индивидуального сознания, выступает мощным консолидирующим фактором, а также формой психологической защиты и идентификации социума. Для современного китайца, независимо от места его проживания, а также от степени его осведомленности о тонкостях и деталях исторического процесса, образ величайшей в мире империи и ощущение сопричастности к этой цивилизации являются источником впечатляющего патриотизма, еще более увеличивающегося традиционной привязанностью к своей семье, клану, землячеству. Не случайно, пронизанная историзмом концепция «Китайской мечты», выдвинутая Си Цзиньпином в 2012 г. и ставящая своей целью достижение общенационального консенсуса и формулирование видения места Китая в строящейся архитектонике международных отношений, поистине стала внутри- и внешнеполитическим «брэндом» современного «пятого» поколения китайского руководства. Она воспроизводит фабулу, неизменно повторяемую целыми поколениями китайских мыслителей: великая и процветающая империя – опиумные войны и навязывание Ки-

таю «неравноправных договоров», ставших причиной унижения, ущемления суверенитета и отставания Китая – освобождение и демонстрация миру всего того, на что способен Китай³. На протяжении столетий, китайская империя выступала в роли исключительно культурного «донора», а ее соседи для которых Китай был более, чем «Мекка» для исламского мира, а китайский язык более, чем «латынь» для средневековой Европы, в качестве «получателя» китайских достижений. Правящие династии стран, оказывающихся в поле влияния Китая, быстро осознали, что воспринимаемые ими китайские сакрально-ритуальные «правила игры», «данническая система» и «дипломатия коутоу» являются мощным инструментом обеспечения легитимности их нахождения на престоле и эффективным механизмом репродукции их монополии на власть. Принимая правила взаимоотношений по схеме «господин – слуга», а точнее «учитель – ученик», становясь объектами культурной ассимиляции со стороны Китая, они получали нечто весьма ценное – «мир за покорность», т.е. фактически им удавалось путем соблюдения внешних атрибутов протокольного этикета, ценой словесного раболепия и унижительных церемоний обезопасить свой трон от внутренних и внешних посягательств.⁴

Следующим «стержнем» китайской идентичности выступает иероглифическая письменность, являющаяся неотъемлемым атрибутом уникальности китайской цивилизации, отторгающей любые попытки ее романизацию или латинизацию, что предопределило иной тип зрительного восприятия информации и оригинальную систему рефлексии в сфере, как конструирования понятий, так и самого стиля мышления и мироощущения китайцев. Особенность, воспринимаемой главным образом правым полушарием человеческого мозга, иероглифической (логографической) письменности, в основе которой лежат пиктограммы, т.е. простые рисуночные знаки, делает ее универсальным письменным средством в многодиалектном Китае и позволяет использовать ее для нужд других языков. Компоновка целого иероглифа из первичных очевидностей (пиктограмм-ключей) посредством интуитивно прозрачных операций их пространственного соположения настолько стала органической частью китайской ментальности, что, порой, складывается впечатление, что в основу планировки обитаемого китайцами пространства положены не принципы геомантии, характеризующейся в ее китайском варианте (фэншуй) разработкой сложнейшей системы взаимодействия между космическими силами, ритуальными символами и земным рельефом, а чаще непосредственно компоновка, подгоняемая под известный иероглиф (!) Пиктографические истоки китайской иероглифики, предопределили разительную несхожесть способа дедуктивного рассуждения китайцев, в котором практически отсутствуют формальная логика и абстракции, и сложность коммуникации в ходе начавшегося диалога Китая и Запада. Как отмечали многие отечественные и зарубежные авторы, здание китайской логико-методологической мысли возводилось на совершенно ином лингвистическом фундаменте, а самой существенной чертой этой инаковости является то изначальное кардинальное различие между фонетическим и идеографическим письмом, которое разделяет индоевропейскую и китайскую гносеологии. Иероглифы законсервировали ассоциативность сознания и культуры в ущерб способности к абстрактному мышлению, в результате чего, не имея возможности выразить эмоциональную рефлексию за счет морфологии (ни слогоморфемы, ни тона, ни грамматические конструкции этого не позволяли), китайский язык вынужденно изобилует фразеологизмами, пословицами, поговорками, именуемыми «чэньюй» и заимствованными из арсенала исторических хроник древности. Перенесение ключевых понятий западной, в т.ч. российской, мысли, не имеющих аналогов в китайском языке, в традиционную систему политических представлений и этических норм шло главным образом за счет подбора словосочетаний из классического китайского словаря, т.е. их китаезации, а реже пользовались лексикой, заимствованной из Японии, где она раньше вошла в оборот, а также фонетической калькой для передачи иностранных терминов. История Китая XX века свидетельствует не о «ломке» и «вымывании» архаичных структур и представлений, а скорее об их трансформации и послыном «нанизывании» на некий китаецентристский стержень, ибо китайская традиционная культура оказалась недостаточно гибкой, слабо расчлененной, слишком высокомерной и этноцентричной для того, чтобы быстро воспринять и «переварить» обрушившийся на нее поток разнообразных «образцов поведения»⁵.

В итоге, китайская историософия, конфуцианская «философия здравого смысла», иероглифическое восприятие окружающего мира и психология «рыночного социализма» являются тем «набором ценностей», который оказался более емким и жизнеспособным, чем все импортирован-

ные в Китай институты и идеи, и который пронизывает все поры китайской аутентичности. Данные фундаментальные параметры, естественно, не охватывают всю палитру самоощущения современного китайца, существующего одновременно как бы в нескольких ипостасях-измерениях: он происходит из уезда определенной провинции и строит свой «сетевой» бизнес по землячески-диалектному принципу; он может быть этническим китайцем «хань» (91% населения), либо принадлежать к одному из 55 «узаконенных» «национальных меньшинств», продолжающих подвергаться ассимиляции в некоем китайском «плавильном котле»; китаец может исповедовать одну из религий, или быть, в условиях феномена «синкретизма», адептом нескольких религиозных учений одновременно; он ощущает себя либо «северянином», либо «южанином», причем границей традиционно служит река Янцзы; он является гражданином социалистического Китая; он приобщает себя к контурам солидарности развивающихся стран «глобального Юга»; наконец, он может полагать себя гражданином мира и носителем идей глобализации⁶. В зависимости от ситуации, тот или иной «психологический пласт» может выступать на передний план и определять поведение нашего китайского персонажа, с учетом того, что проанализированные нами четыре «базовых фактора» чаще всего доминируют. Однако, при всем разительном отличии наших стран, российско-китайский диалог вовсе не напоминает межцивилизационный «разговор слепого с глухонемым», ибо имеются по крайней мере два тектонических пласта в истории наших взаимоотношений, которые предопределили возможность взаимопонимания и даже (общность сюжетов и фабул народных сказок) конвергенции двух культур. Первый связан в нашей памяти с опытом «социалистического общежития» или «советского сезона» в истории Китая, (начиная с создания на деньги Коминтерна КПК в 1921 г.), когда вплоть до 60-х годов XX века китайский социум с особой жадностью впитывал ценности приходящие из СССР. Второй, менее памятный, но более мощный по степени своего цивилизационного воздействия, связан с генезисом российской государственности под влиянием «китайских образцов» в период, до сих пор именуемой в отечественной историографии «татаро-монгольским игом».

Литература

1. См.: Померанц Г.С., Этническое и универсальное в китайской культуре, Тезисы докладов 4-й научной конференции «Общество и государство в Китае», М., 1973
2. Eisenstadt S. The Axial Age: the Emergence of Transcendental Visions and the Rize of Clerics, – Archives europeennes de sociologie. 1982, XXIII, # 2, p. 297
3. См. например, Ся Липин, Цзян Сиюань. Чжунго хэпин цзюэци (Мирное возвышение Китая), Пекин: Чжунго шэхуэй кэсюэчубаньшэ, 2004
4. Подробнее: Корсун В.А. Китайский «мировой порядок»: альтернативная интерпретация исторической трансформации внешнеполитической парадигмы. / Китай в мировой политике, М., РОССПЭН, 2001 сс.172-199
5. Борох Л.Н. Конфуцианство и европейская мысль на рубеже XIX – XX веков, М., 2001, с. 3-4
6. Подробнее см. Корсун В.А. Поиски и находки в решении проблем этнического сепаратизма Китая // Этнос и конфессии на Востоке: конфликты и взаимодействие, М., 2005

ДУХОВНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

В.Ф. Печерица

профессор, д.и.н.

Дальневосточный федеральный университет

SPIRITUAL CULTURAL HERITAGE OF RUSSIAN EMIGRATION IN CHINA IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

V.F. Pechurica

Professor, Doctor of Historic Science

Far Eastern Federal University

Аннотация. Вот уже более ста лет мир пытается осмыслить значение такого феномена, как русская послереволюционная эмиграция. Сегодня в России сняты все ограничения на информацию об эмигрантах. Поток литературы о русском зарубежье в т.ч. первой послереволюционной войны все ширится и ширится. И это не дань моде, не случайность.

Abstract. For more than a hundred years the world has been trying to comprehend the significance of such a phenomenon as the Russian post-revolutionary emigration. Today, Russia has lifted all restrictions on information about emigrants. The flow of literature on the Russian Abroad including the first post-revolutionary war, everything is expanding and expanding. And this is not a tribute to fashion, not an accident.

Как известно в эмиграции оказался цвет русской нации, представители ее богатой культуры. Какую миссию выполняет русская эмиграция? Прежде всего интеллигенция? Каковы были ее функции? Каково было место эмигрантов Русского Китая, в общем потоке русской культуры.

I. Прежде всего это сохранение культурно-исторических ценностей; традиций России;

II. Осмысление трагического опыта революции и Гражданской войны;

Будучи в изгнании эмигранты постоянно подчеркивали «Идею общей судьбы эмиграции и страны». Делали нравственные, порою противоречивые выводы из этой идеи:

а) Одни оправдывали советский режим, СССР и пытались добиться возвращения на родину;

б) Другие – доступными методами приемами в своих произведениях, трудах вели борьбу с советским режимом

Главное их орудие было слово, голос, кисть. В своих произведениях они пытались понять, осмыслить, произошедшее с Россией. Ответить на традиционные вопросы: Что делать? Кто виноват? Их волнует судьба России, они строят главный ее обновление государства строительства. Именно в эмиграции возникло демократическое течение «Сменовеховства».

Именно там зародилось историческое идейное течение «Евразийство».

Наконец там родилось идейно-теоретическое течение «Солидаризм».

Эмигрантские ученые создали десятки исторических, философских, политических и др. концепций по обновлению России. Ими был накоплен и осмыслен громадный жизненный опыт. Опыт этот уникален с их знанием различных.

Проведенные эмигрантами в изгнании годы интересны в 2-х отношениях:

Первое: русские эмигранты в лице своих лучших представителей продемонстрировали перед лицом мира высоту русской культуры;

Второе: как представители русской нации они смогли соприкоснуться с другими народами, узнать их со всех сторон, взять по ним многое, обогатиться их богатой культурой в первую очередь китайской;

Ни в каком другом государстве Европы, Америки русская эмиграция не получила такого признания своих национальных бытовых и культурных интересов как в Китае.

Одной из важнейших средств влияния русской культуры в Китае являлась тщательно продуманная система образования за основу которой была взята лучшая система дореволюционного образования России.

Крупными педагогами в Харбине были М.Н. Ершов, К.И. Зайцев, Н.И. Никифоров, Супруги Гнездеровы, М.Л. Оксаковский, Н.В. Борзов, И.С. Степанов, Я.А. Дризуль, Н.П. Автономов, Н.А. Стрелков и др.

Образование являлось основным социальным институтом российского педагогического зарубежья. Историческими предпосылками возникновения области Акт педагогической деятельности русского зарубежья на территории Китая было освоение ДВ, строительство КВЖД. После Гражданской войны (1922 г.) и исхода русских в Китай область педагогической деятельности русского зарубежья возникла среди учителей, преподавателей вузов, колледжей.

Процесс адаптации эмигрантов к новым условиям показал значимость образования как среды, нацеленной на сохранение и воспроизводство национальной российской культуры и передачи её достижений подрастающему поколению эмигрантов.

Общность педагогической деятельности российского зарубежья на территории Китая характеризовалась: единством принципов педагогической деятельности: (а именно: школа вне политики; тесное взаимодействие с научными, культурно-просветительными учреждениями (и национальными организациями при решении проблем образования и воспитания; учета локальных этнокультурных особенностей и др., ориентацией на Единое содержание общего среднего образования в части предметов «Россики и Законаго Божьего»; признанием приоритета воспитательной функции школы; стремлением к охвату всех детей созданию системы образования в СВК и Шанхае; организацией образовательных и культурно-просветительных контактов между центрами и формированию на их основе единого культурно-образовательного пространства.

Анализ педагогического образования и прежде всего в СВК и Шанхае показал, что при теоретическом единстве педагогической деятельности эту часть Русского Китая выделяло: наличие стройней системы образования; хорошая организация подготовки под кадров; общественно-педагогические явления; налаженное взаимодействие с местными органами власти Китая в области образования и т.д.

Относительно длительный период существования эмигрантского педагогического образования (3 десятилетия), богатый дореволюционный деятельность на основе таких принципов как: системность, преемственность, вариантность организационно-правовых форм образованных учреждений; учёт этнокультурной специфики и др.

Педагоги Русского Китая внесли огромный вклад в теорию педагоги: (Стрелков, Кузнецов, Макарева; в педагогическую антропологию; на теоретическом и эмпирическом уровнях они участвовали в разработке теории национальной (народной) школы, начальной на разностороннюю подготовку школьников к самостоятельной жизни и труду на Благо Родины.

Существенный вклад интеллигенции Русского Китая внес в развитие науки. В своей статье мы отметим вклад учёных-эмигрантов в историческую науку. По нашим данным в изгнании в Китае оказание 40 историков, именно, которых были известны еще в дореволюционной России.

Это были не только специалисты, получившие до революции историческое образование, но и ученые, начавшиеся занимались историческими дисциплинами уже в эмиграции; большинство из них было европейские образованные люди, которые изучали не только историю, но и право, социологию, философию, культуру и другие социально-гуманитарные науки. Многие их исследования были связаны с ориенталистикой, востоковедением, краеведением, и это понятно: ведь они жили и творили в Азии; выделим только крупные имена таких ученых: Н.И. Никифоров, В.А. Рязановский, Н.В. Устрялов, М.Н. Ершов, В.Н. Иванов, Д. Боронов, С.М. Широкогоров, выпускник Сорбонны и Санкт-Петербургского университета, один их организаторов историко-филологического факультета, затем ГДУ. Он работает в Шанхае, Аомыни, потом в Пекине (католическом университете и Цинхуа). По словам современников он был одним из самых оригинальных этнологов-мыслителей современности.

Его теория этноса получила высокую оценку на Западе, позже в России. Его высоко оценили академик Ю.В. Бромлей, Л.Н. Гумилёв и другие. Однако, только в 1980 г. в СССР впервые были отмечены новаторские идеи С.М. Широкогорова на сущность шаманизма и личность шамана.

Только в конце 90-х годов в России произошло полное признание. В творчестве и прежде всего в эмигрантской литературе, обозначились 3 основные темы:

1. Тема России – традиционная для интеллигенции она восходит к Пушкину, Тютчеву даже к «Слову о полку игореве»

2. Тема Чужбины: здесь все очень сложно. Одних чужое отталкивает, других привлекает. При этом все так или иначе обогащается чужим опытом. На чужбине многое переосмысливается, творчество эмигрантов отразило чужой опыт.

3. Тема одиночества: также традиционная для русской интеллигенции. Особенно остро она стоит в изгнании, еще Баратынский обрек себя на уединение, но оно было добровольным, а их одиночество-вынужденно.

Эмиграция всегда несчастье. Ведь изгнания обречены на тоску по Родине и обычно на нищету; но эмиграция не всегда неудача творчества, творения удач возможны и на чужбине.

По признанию самих же эмигрантов чужбина, тоска по утраченному помогала людям творческим находить новые яркие формы отражения окружающей их действительности, говорить о пережитом с такой искренностью, болью и душевной силой, с такой убежденностью, которая была бы невозможна в условиях размеренного, упорядоченного быта до революции.

Духовное значение для эмигрантов имело имя Пушкина. Его имя, творчество было чем-то особенным для оторванных от Родины людей. Они сверяли свою жизнь по Пушкину. Молодежь зачитывались его стихами, боготворила великого национального поэта. Символично, что День русской культуры отмечался эмиграцией в день рождения А.С. Пушкина; культурное, научное наследие русской эмиграции сегодня возвращает себе из небытия на Родину своими произведениями, оно возвышается сегодня к нам в нашу память.

Россия переживает сейчас особый переломный момент: начало XXI в. характеризуется не только крупными подвигами в политике, экономике, но и новым духовным состоянием общества. Это состояние являет собой в известной мере и ситуацию прозрения, духовных переосмыслений ошибочных представлений, открывает для нас новые невиданные высоты.

Вместе с тем при быстрой смене духовных ориентиров, ломки старых представлений и стереотипов мы наблюдаем сегодня, как нашему обществу, молодежи усиленно насаждают псевдодуховность, как на наше сознание давит духовный экстремизм.

Богатый опыт русской эмиграции предупредит нас! Не забывать об этом.

Не забывать традиций, духовного наследия. Мы не имеем права стать людьми без исторической памяти, стать Иваном беспамятным, стать Манкуртами, Зомби. Этот опыт учит нас жить интересам России, помнить об ее предназначении.

Русское образование, наука как и вся русская культура не только не погибли, а наоборот в очередной раз доказали свою жизненность, способность самоорганизовываться, способность к возрождению, к преодолению глубоко духовного разлада.

Далее в условиях среды древнейшей и богатейшей китайской цивилизации русская культура не растворилась, не ассимилировалась, а наоборот дала новые мощные импульсы к развитию; более того она оплодотворила восточную культуру, познакомила китайцев с классическим драматическим театром, музыкой, живописью, балетом, многими достижениями мировой и русской культуры. Именно там в Русском Китае в первой половине XX века благодаря русской творческой интеллигенции возник диалог двух великих культур русской и китайской, который впоследствии получил мощное развитие.

ЖУРНАЛ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО» И КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН МЕЖДУ КИТАЕМ И РОССИЕЙ

Ся Чжунсянь,
профессор, доктор филологических наук,
Пекинский педагогический университет,
Пекин, Китай

RUSSIAN LITERATURE AND ART AND ITS CULTURAL EXCHANGES BETWEEN CHINA AND RUSSIA

Xia Zhongxian,
Professor, Doctor of philology, Beijing, China
Beijing Normal University

Russian Literature and Art had first been published in Beijing in 1980s, aiming to strive for the rapprochement of Chinese culture and Russian culture. For over three decades, the magazine has become the bridge of the Sino-Russian friendship and it has witnessed exchanges of ideas and thoughts between writers, artists, critics, musicians as well as cultural celebrities from the two cultures. The magazine has had ups and downs, seeing the rapid development in the 1980s, the decline in the 1990s and the revival in the 2000s. In spite of everything, the magazine is growing steadily and its influence is becoming pervasive.

Вот уже больше 30 лет журнал «Русская литература и искусство», выходящий в Пекине, осуществляет благородную миссию по сближению двух великих культур, культуры Китая и России. За прошедшие годы он стал прочным мостом русско-китайской дружбы, тем изданием, в котором писатели, художники, критики, музыканты, деятели культуры двух стран обмениваются взглядами, мыслями, идеями. За эти годы журнал пережили и моменты грозы, и солнечные дни, и период бурного развития в 1980-е годы, и период упадка в 1990-е годы, и период возрождения, свидетелями которого мы все являемся. Но главное, что даже в самые сложные для нас времена журнал продолжал свою деятельность.

Рождение в ледокольной обстановке

В начале 1980-х годов в Китае выходили три журнала («Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»), «Дандай сулянь вэньсюэ» («Современная советская литература») и «Эсу вэньсюэа» («Русская и советская литература»), публиковавшие на своих страницах переводы русской классики и произведения советских писателей, критические обзоры литературы последних лет, подробные интервью с ведущими советскими писателями, подборки писем китайских читателей о произведениях советской литературы. Первый среди них – это журнал «Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»), литературно-художественный двухмесячник.

Рождение любой жизни сопровождается процессом роста. Журнал «Советская литература» не является исключением. В 1979 году, на фоне политики реформы и открытости в стране, в Пекинском педагогическом университете был создан Институт советской литературы, он и стал редакционно-издательской базой журнала «Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»). Журнал был создан на основе альманаха «Материалы исследования советской литературы» (для «внутреннего пользования»).

В тот «ледниковый» период, когда традиция переводов и исследования русской и советской литературы была практически прервана, этот альманах знакомил людей с новыми произведениями, предоставлял редкую информацию, а также содержал актуальные материалы. Журнал выступил продолжателем работы предшественников и сыграл важную роль в восстановлении процесса исследования русской и советской литературы и обучения студентов. По случаю основания журнала известный писатель Мао Дунь прислал посвящение в стихах, написанное в китайском классическом

стиле. Стихотворение было написано в китайском классическом стиле. В нем звучало горячее желание восстановить, продолжить и развивать творческую связь между двумя литературами.

В журнале «Советская литература» публиковались произведения классиков и советских писателей, получившие широкий резонанс в обществе; юбилеи русских классиков и известных советских писателей отмечались специальными статьями и подборками. Здесь публиковались многие известные китайские деятели науки и литературы писали и переводили. В их числе были Мао Дун, Ба Цзинь, Го Баоцюань, Жу Лун, Цзян Лу, Ю Чжэнь, Цао Ин, Мэй И, Ван Цаовэнь...

В 1985 году, к 40-й годовщине победы Советского Союза в Великой отечественной войне, в первом номере журнала «Сулянь вэньсюэ» была создана специальная рубрика «Военная литература», где были опубликованы произведения «Завтра была война» Б.Васильева, «У войны не женское лицо» С.Алексиевич и др. Специальный номер не только вызвал достаточно сильный резонанс в Китае, но и привлек большое внимание литературной общественности в СССР: уже через 10 дней после выхода номера в «Литературной газете» был опубликован репортаж об этом событии, где высоко оценивалась деятельность журнала.

Вперед, несмотря на ветер и дождь

В 1990 году три журнала – «Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»), «Дандай сулянь вэньсюэ» («Современная советская литература») и «Эсу вэньсюэ» («Русская и советская литература») объединились в издание «Сулянь вэньсюэ (объединенный)». В тот сложный период журнал переживал недостаток кадров и финансовых средств. Но в этот трудный момент помощь оказали коллеги из дружественных университетов, в том числе профессор Му Шу-юань из Северо-восточного педагогического университета. Несмотря на собственные трудности, они предоставили необходимые средства.

С целью продолжения издания журнала в ноябре 1994 года китайские ученые-русисты обратились с воззванием в Государственный комитет по просвещению. Акция достигла цели: представители власти обратили на воззвание особое внимание и оказали необходимую финансовую поддержку. В том же году название журнала «Сулянь вэньсюэ (объединенный)» было изменено на «Русская литература и искусство». Известный специалист по каллиграфии Чи Гон с радостью и энтузиазмом создал надпись для журнала. С тех пор «Русская литература и искусство» начинает играть активную роль как научный, общественный и педагогический журнал, связанный с изучением русского языка и литературы и популяризацией знаний о культуре России.

После многолетней плодотворной работы журнал «Русская литература и искусство» переживает новый этап. Являясь единственным «толстым журналом» в Китае, целиком посвященным русской литературе и искусству, он пользуется заслуженной популярностью и среди китайских русистов, и среди студентов, изучающих русский язык и культуру, и среди читателей старшего поколения, которые помнят период тесной дружбы и сотрудничества в нашей общей истории.

После распада СССР литературный процесс и сама литература претерпили качественные изменения. Происходящие перемены оперативно отражались на страницах нашего журнала. Так, специальными выпусками был отмечен актуальный интерес к Серебряному веку русской литературы: «Исследование русской литературы Серебряного века» (1996, №4; 1997, №1), «Избранные произведения серебряного века» (1998, №1) и другие.

Лауреат Ордена Дружбы, известный деятель в сфере китайско-российского культурного обмена Гао Ман начал знакомить китайских читателей с работами русских художников. Его деятельность стала знаковой для журнала. С его сотрудничеством связан новый период в деятельности журнала. Известный переводчик Сюэ Фань тоже является автором нашего журнала. Он перевёл многие русские и советские песни, в том числе такую популярную среди старшего поколения китайцев песню, как «Подмосковные вечера», которая нередко звучит и сейчас.

Журнал «Русская литература и искусство» идет в ногу со временем. В 1995 году журналу было присвоено звание Китайского центрального научного издания (по разделу мировой литературы) и источника CSSCI (индекс цитирования по общественным наукам на китайском языке). Международный телеканал на русском языке CCTV, газета «Жэньминьжибао» он-лайн, журнал «Китай» и другие средства массовой информации регулярно рассказывают о нашем журнале. Журнал сохраняет периодичность выпусков и пользуется большой популярностью.

В 1999 году журналом «Русская литература и искусство» был подготовлен специальный номер, посвященный великому поэту А.С.Пушкину, где были опубликованы переводы и исследования творчества поэта за весь период существования КНР, что имело общественный резонанс. Учеными была подчеркнута историческая, научная и коллекционная ценность данного выпуска, он был подарен государственным руководителям и почетным гостям в Доме собраний народных представителей в качестве важного литературно-исследовательского труда, посвященного 200-летию со дня рождения Пушкина. На конференции в честь Дня независимости России, организованной посольством России в Китае, советник по культуре высоко оценил эту издательскую акцию. В октябре 1999 года министр культуры Российской Федерации В. К. Егоров от имени Российской Федерации наградил журнал Пушкинской медалью.

Вызов и шанс для развития

С 2006 года, то есть с момента начала мероприятий, посвященных Году России в Китае и Году Китая в России, журнал «Русская литература и искусство» вступил в период реформирования, стремясь войти в число изданий международного уровня в освещении вопросов науки и культуры. Издание появилось перед читателями в измененном виде. Журнал «Русская литература и искусство» заново создан редакционный совет, расширенный по своему составу, куда были приглашены виднейшие специалисты по русской литературе и культуре с целью установить контакты, сформировать структуру многосторонней поддержки. Подобная стратегия деятельности не только разрешила проблемы финансирования журнала, но и превратила журнал в общепризнанный орган, приоритетный в области исследования русской литературы и искусства в Китае.

В 2006 году открылась Пекинская международная книжная ярмарка, где Россия участвовала в качестве главного почетного гостя. Российское информационное агентство «Новости» и журнал «Русская литература и искусство» совместно подготовили специальный номер, посвященный Году России в Китае, где познакомили читателей с современными явлениями русской литературы и культуры. В связи с этой акцией РИА «Новости» организовало специальный брифинг.

«Русская литература и искусство» настаивает на свободе научных исследований и стремится к отражению различных точек зрения. Рубрика «Диалог и полемика» активизирует научный диалог и пользуется большой популярностью. В частности, полемика по поводу романа «Как закалялась сталь» продолжалась в журнале около 8 лет. Было опубликовано много статей по данной теме, сотни газет и радиостанций откликнулись на эту полемику, а некоторые радиостанции организовали дискуссию по произведению между преподавателями и студентами. 25 апреля 2007 года РИА «Новости» организовало теле-мост "Москва – Пекин", посвященный 75-летию юбилею опубликования романа «Как закалялась сталь» в журнале «Молодая гвардия». Племянница писателя Галина Островская, директор музея-центра «Преодоление» им. Н.А.Островского, руководитель научного отдела Государственного музея Островского Галина Кутина, главный редактор журнала «Русская литература и искусство» Ся Чжунсянь вели оживленный диалог, свидетельствующий о жизненности и этическом потенциале произведения.

Начиная с 2006 года журнал «Русская литература и искусство» заметным образом обновляется. Он не только отражает изменение научных парадигм, но и учитывает интересы массового читателя. "Пересмотр советской литературы" (2007, №№1-4), "Постсоветская литература"(2008, №1), "Русская постмодернистская литература" (2008, №2), "Русская интеллигенция" (2008, №№3-4), "Научное исследование образа государства в литературе" (2009, №1), "30-летнее исследование советско-русской литературы в Китае" (2009, №2), "Двухсотлетие Н.В.Гоголя" (2009, №3), "Экологическая литература" (2009, №4), "Роман-антиутопия в русской литературе" (2010, №1), "История исследования классической литературы" (2010, №2), "Столетие со дня ухода Л.Н.Толстого" (2010, №3), "150-летие А.П.Чехова" (2010, №4), "Новое исследование о реализме" (2011, №1), "Идеи М.Бахтина в контексте межкультурной коммуникации" (2011, №2), "190-летие Ф.М.Достоевского" (2011, №3), "Спустя 20 лет после распада СССР"(2011, №4), "Русская эмигрантская литература в Китае" (2012, №1), "Поэтика русского формализма" (2012, №2), "А.И.Герцен в контексте глобализации" (2012, №3), "Война 1812 года в русской культурной традиции" (2012, №4), "Художественный перевод в контексте межкультурной коммуникации"(2013, №1), "Новое китаеведение в России" (2013, №2), "Новая интерпретация русской классики XX века" (2013, №3), "Культурные исследования стран БРИКС" (2013,

№4), "Антинигилизм в русской литературе"(2014, №1), "Москва, Санкт-Петербург и модернизация России" (2014, №2), "Двухсотлетие Лермонтова" (2014, №3), "Кавказ в русской литературе" (2014, №4), "Юбилей 70-й годовщины победы антифашистской войны" (2015, №1), "Диалог диалога: М. Бахтин и русский формализм" (2015, №2), "110 лет со дня рождения М.А. Шолохова" (2015, №3), "Деревенские нарративы в русской литературе" (2015, №4), "Китайская литература в России" (2016, №1), "Нобелевская премия и русская литература" (2016, №2), "110 лет со дня рождения Д.С. Лихачева" (2016, №3), "Новое о М. Горьком" (2016, №4), "Новые взгляды русской литературной критики" (2017, №1), "Ф.М. Достоевский и судьба человечества сегодня" (2017, №2), – такие крупномасштабные проекты в научной сфере вызвали большой интерес среди исследователей и читателей журнала.

Журнал «Русская литература и искусство» первым в Китае начал изучение литературы русского зарубежья (1997, №2. 1998, №2. 1999, №3. 2000, №3). Один из видных исследователей литературы русского зарубежья в Китае, профессор *Ли Яньлин* был принят президентом В.Путиным, и ему был присвоен орден дружбы России. 24 апреля 2012 г. на заседании Президиума РАН ему был вручен диплом иностранного члена РАН.

Журнал «Русская литература и искусство» объединил ведущих китайских переводчиков, литературоведов, критиков, писателей, а так же иностранных ученых, активно расширяет сферу международного обмена. С этой целью создаются новые рубрики. Например, в специальной рубрике «Лекции по русской литературе» была опубликована серия статей профессора университета Эмори М. Эпштейна (2009, №№1,2,3,4; 2010, №№1,2, 4; 2011, №№1,2). В спецрубрике «Лекции по русской мысли» печатались серия статей известного современного русского философа С.С. Хоружего (2010, №№3,4; 2011, №№1,3,4; 2012, №№1,2) и серия статей профессора М. Эпштейна, который преподаёт в университете Эмори США (2015, №№1,2,3,4; 2016, №№1,2).

Кроме этого, журнал поддерживает контакты с рядом авторитетных изданий. На страницах журнала выступали со статьями главные редакторы журнала «Вопросы философии» В.А. Лекторского (2008, №3), альманаха «Арион» А.Д. Алехина (2009, №4), журнала «Дружба народов» А. Эбаноидзе (2010, №4). В январе 2012 года в газете Республики Беларусь «The Minsk Times» было опубликовано интервью с главным редактором журнала «Русская литература и искусство» Ся Чжунсянь.

В последние годы журнал созданы новые рубрики "Память о России", "Славистика", "Семиотика" и другие, которые пользуются большой популярностью среди читателей.

«Конкурс перевода короткого рассказа» (с русского языка на китайский) – постоянное (с 2009 года) мероприятие. Конкурс проводится раз в год, в нем активно принимают участие молодые русисты, в том числе и китаеведы из русскоязычных стран.

В третьем номере журнала за 2009 год, посвященном 30-летию юбилею журнала, были опубликованы приветствия общественных деятелей России и Китая, в том числе поздравление министра культуры Российской Федерации А.А. Авдеева, посла России в Китае С.С. Разова, председателя Общества китайско-российской дружбы (ОКРД) Чэнь Хао Су, председателя Союза писателей России В.Н. Ганичева, президента Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) Л.А. Вербицкой, главного редактора российского журнала «Вопросы философии» В.А. Лекторского и других. В ноябре 2000 года председатель Китайского народного общества дружбы с заграницей (КНОДЗ) Чэнь Хао-су наградил журнал «Русская литература и искусство» памятной медалью "Дружба" и выдал почётное свидетельство за выдающийся вклад в дело укрепления дружбы между Китаем и Россией.

Сегодня журнал активно расширяет сферу своей деятельности. Он предоставляет свои страницы не только исследованиям по классической литературе, но освещает также современный литературный процесс, публикует обзоры новинок последних лет, анализирует тенденции развития, подводит итоги, исследует культуру России в ее самых разнообразных проявлениях.

Литература

1. Светлана Селиванова. Память сердца сохраним в потомстве...Китай, №12 (122), Декабрь 2015, 58-61.

2. Чжу Таотао. Л. Толстой навечно с нами. Китай, №11 (61), Ноябрь 2010, 58-59.

3. Гутарыў Федар Лазоўскі. Кітайскія адкрыцці беларускай літаратуры. The Minsk Times, №4(434), THURSDAY, JANUARY 26, 2012.

РОЛЬ ИНСТИТУЦИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР РОССИИ И КИТАЯ

ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ ВО ВЛАДИВОСТОКЕ (1899-1920 гг.): К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОСТАВА УЧАЩИХСЯ-КИТАИСТОВ

О.П. Еланцева,

профессор, доктор исторических наук,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

О.А. Трубич,

ст. преподаватель
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия;

Лю Лицю, аспирант

Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES IN VLADIVOSTOK (1899-1920): TO THE CHARACTERISTIC OF THE SINOLOGISTS

O.P. Elantseva,

Professor, Doctor of History,
Vladivostok, Russia

O.A. Trubich,

Senior lecturer,
Vladivostok, Russia

Lju Litsju,

Graduate student,
Vladivostok, Russia

The article reveals less studied aspect of the history of the Institute of Oriental Studies in Vladivostok – the motivation of its students for getting higher education. It's the first time the part of archival documents have become the base of the article.

Известно, что результативность деятельности учебных заведений определяется комплексом факторов. Важное место среди них занимает состав учащихся, их мотивированность на получение образования того или иного профиля.

В Восточном институте, открытом во Владивостоке в 1899 г., проходили обучение 1) студенты, 2) офицеры-слушатели и 3) посторонние слушатели. За двадцать лет деятельности вуз подготовил четыре сотни востоковедов, подавляющая часть которых приходилась на тех, кто специализировался на изучении Китая и китайского языка. Многие из них связали послевузовскую профессиональную работу также с Китаем и китаеведением.

Несомненный интерес представляют вопросы, кто и почему поступал в самый отдалённый и молодой вуз Российской империи? Кто и почему ставил своей целью изучать дальневосточного соседа России – Китай и язык этой страны?

Компактную, но очень яркую группу учащихся Восточного института составляли люди, солидные по возрасту и стажу трудовой деятельности. 24 августа 1899 г. прошение о приеме в Восточный институт подал Павел Васильевич Шкуркин [2, Д. 1255, Л. 2; 7]. Ему шел 31-й год. Окончив курс наук по первому разряду в Московском кадетском корпусе и в военном Александровском училище в 1889 г., он был направлен служить в Южно-Уссурийский край; перед поступлением в институт работал приставом Ольгинского участка и проживал в урочище Святой Ольги.

Обосновывая свою просьбу о зачислении в Восточный институт, Павел Васильевич подчеркивал: «...заинтересованный изучением края и культурой инородческого населения я, насколько мне позволяла обособленная жизнь человека, выброшенного в места, удаленные от [успешных] центров, – изучил на практике язык (слабо), обычаи и особенности жизни китайского населения Южно-Уссур[ийского] края, особенно – Засучанья, Верхне-Уссурийского и Ольгинского участков» [2, Д. 1255, Л. 2-об.]. Далее он продолжал: «Чувствуя, что без солидного посредства и руководства при изучении жизни и языка инородцев мои знания навсегда останутся недостаточными, я хочу дополнить их в учебном заведении...» [2, Д. 1255, Л. 2].

По высочайшему соизволению П.В. Шкуркину было разрешено пройти обучение в Восточном институте в качестве постороннего слушателя. Он прослушал полный курс дисциплин по китайско-маньчжурскому отделению, написал сочинение, высоко оцененное специалистами-профессорами, сдал устные экзамены, и в 1903 г. ему вручили аттестат об окончании вуза. После института П.В. Шкуркин работал драгоманом Штаба Приамурского военного округа, а затем переехал в Харбин и занимался преподавательской и исследовательской работой.

Учиться во владивостокский вуз пришел Николай Александрович Коновалов, сын купца, уроженец Тверской губернии. По воспоминаниям современников, занимавшихся в Восточном институте, он был «совершенно не похожим на других студентов: не первой молодости, прекрасно одет, выхолен, со светскими манерами. Он обладал большими знаниями о Китае, о бизнесменах и колонизаторах-иностранцах, работавших в нем. Свободно владел китайским и европейскими языками. Он приехал во Владивосток, находясь в долгосрочном отпуске на службе, и слушал лекции на китайско-маньчжурском отделении» [4, с. 63-64].

Н.А. Коновалов в 1895 г. получил первоначальное образование на коммерческом отделении училища Святой Анны в Санкт-Петербурге [2, Д. 512, Л. 2; 9]. В 1896 г. он отправился в Лондон, выдержал там экзамен для поступления на службу в Китайские императорские таможи и затем был откомандирован в Китай. В этой стране он служил в Ичане, в Главном инспекторате в Пекине, преподавал русский язык в коллегии Тун-вэнь-гуань при министерстве иностранных дел Китая, исполнял обязанности личного секретаря при генерал-инспекторе таможен Роберте Харте, позже был назначен исполняющим должность комиссара в г. Инькоу, управлял морской таможней и Маньчжурским почтовым округом императорской китайской почты. Иными словами, работа Н.А. Коновалова в Китае отличалась разнообразием и сложностью, а сам он был, по отзыву управляющего генеральным консульством К. Мещерского, «человек вполне безукоризненной репутации и политически благонадёжный» [2, Д. 512. Л. 20].

Еще в начале 1900-х годов Николай Александрович поставил перед собой цель приобрести образование в высшем учебном заведении, именно в Восточном институте и, вполне возможно, сделал это под влиянием профессора-китаиста А.В. Рудакова. Сохранилось интересное письмо, которое Н.А. Коновалов в мае 1904 г. написал Аполлинарию Васильевичу: «Вы, может быть, помните, что я с Вами советовался в июле 1901 г. относительно поступления в Институт. От этой мысли я еще не отказался, но обстоятельства за последние 3-4 года складывались иначе, чем предполагал...» [3, Д. 75, Л. 66]. Автор письма разъяснял: «Вскоре после вашего отъезда из Пекина в 1901 году для меня началось очень тяжелое время в служебном отношении по случаю отъезда некоторых служащих, работа которых была возложена на меня. Все время проводил в канцелярии, и это продолжалось до марта прошлого [1903] года, когда был произведен и назначен на сравни-

тельно легкую должность. Месяц спустя был назначен и [сполнять] д [олжность] комиссара в Инькоу»¹ [3, Ф. 226, Д. 75, Л. 66].

Однако и в 1904 г. Н.А. Коновалову пришлось отложить учебу в Восточном институте и вот почему: «Благодаря массе новых вопросов и вообще трудному положению здесь [в Инькоу], конечно нельзя было и думать об Институте на первых порах, но все-таки рассчитывал начать заниматься по окончании годовых отчетов в январе–феврале, думал даже воспользоваться свободным временем и приехать во Владивосток, чтобы разузнать условия и др. На этот раз война² нарушила план, и теперь трудно заглядывать вперед» [3, Ф. 226, Д. 75, Л. 66]. В надежде, что обстоятельства будут благоприятные и позволят поступить в вуз, Н.А. Коновалов обращался к А.В. Рудакову с просьбой выслать «все учебники и руководства изданные [Восточным] институтом» [3, Ф. 226, Д. 75, Л. 67].

Н.А. Коновалов все-таки поступил во владивостокский вуз. В его прошении зафиксировано желание усовершенствовать приобретённые знания в области китаеведения, используя двухгодичный отпуск на службе. Он решил на первом этапе стать посторонним слушателем Восточного института, сделать «всё возможное, чтобы помимо слушания лекций третьего курса, пройти одновременно во время каникул, что читалось на первых двух и затем держать экзамен весной или осенью, на четвёртый курс с зачислением, если возможно, в студенты» [2, Д. 512, Л. 4; 5]. Николай Александрович спрашивал мнение профессоров-китаистов А.В. Рудакова и П.П. Шмидта о намеряемом плане и «выполним ли он?» [2, Д. 512, Л. 1; 14-об.; 17 и др.].

Об успешной реализации задуманного рассказывают документы. 2 мая 1911 г. посторонний слушатель 3-го курса Коновалов обратился в Конференцию Восточного института с просьбой зачислить его «студентом 4-го курса на будущий [1911/1912] академический год [2, Д. 512, Л. 18]. Основанием являлись отличные успехи не только по программе прослушанного им третьего курса, но также и в усвоении предметов двух младших курсов: по китайскому, маньчжурскому, английскому языкам, по географии и этнографии Востока, новейшей истории дальневосточных стран, по государственному праву. До конца мая 1911 г. Н.А. Коновалов предполагал сдать экзамены по гражданскому праву и политэкономии. Таким образом, он оказался вполне подготовленным к дальнейшему прохождению институтского курса в составе студентов.

Судя по документам Конференции Восточного института от 25 октября 1911 г., Н.А. Коновалов был зачислен студентом. Безусловно, свою положительную роль сыграло ходатайство института по данному вопросу. Из Санкт-Петербурга сообщили: «Государь император, по всеподданнейшему докладу министра народного просвещения в 26-й день минувшего августа, высочайше соизволил на зачисление постороннего слушателя Восточного института Николая Коновалова с начала 1911/1912 учебного года в студенты 4-го курса названного института с предоставлением ему права подвергнуться весной 1912 года окончательным испытаниям ... для получения аттестата об окончании курса института» [3, Ф. 226, Д. 235, Л. 29]. Весной 1912 г. Николай Александрович Коновалов окончил китайско-маньчжурское отделение с дипломом первой степени [2, Д. 131, Л. 2; 22].

Итак, в случае с П.В. Шкуркиным и Н.А. Коноваловым, специфика их служебной деятельности, накопленный богатейший багаж знаний и опыт в области китаеведения диктовали необходимость их систематизации и усовершенствования, подтверждения документом о высшем китаеведческом образовании.

Среди большого количества учащихся Восточного института можно встретить людей с удивительными судьбами. Так, Хунь Гуйху в годы русско-японской войны девятилетним мальчиком был взят на воспитание русским 218-м пехотным резервным Борисоглебским батальоном [2, Д. 131, Л. 31; 70-об]. Ему дали русское имя Сергей и фамилию Борисоглебский. Со временем, заботясь о получении молодым человеком образования, его определили в Симбирское коммерческое училище, по успешному окончанию которого командующий полком обратился к директору Восточного института А.В. Рудакову с просьбой оказать содействие Сергею Борисоглебскому в приеме в институт [2, Д. 131, Л. 8].

¹ Китайский город Инькоу находится на севере Китая, в нем действовало подразделение дипломатической службы России.

² Н.А. Коновалов имеет в виду русско-японскую войну 1904–1905 гг.

Сам Сергей 20 июня 1916 г. подал прошение руководителю дальневосточного востоковедческого вуза, где отмечал, что происходит из китайцев-маньчжур китайской деревни Пелева близ города Куаньчэндзы, понимает китайский язык. «Избрав, по убеждению, Восточный институт, – писал С. Борисоглебский, – я заранее учел, что Институт этот весьма трудный, что для изучения восточных языков нужны терпение, хорошая память, но, зная одну из ветвей восточных языков, я надеюсь преодолеть все остальные трудности» [2, Д. 131, Л. 2-об.]. Сергей был принят вольнослушателем, а позже, в соответствии с личным заявлением [2, Д. 131, Л. 53], получил статус студента. Являясь китайским подданным, в 1922 г. он успешно окончил китайско-маньчжурское отделение восточного факультета ГДУ [3, Ф. Р-289, Оп. 1, Д. 23, Л. 51]. В примере с Хунь Гуйху – Сергеем Борисоглебским можно увидеть другой мотив, повлиявший на выбор учебного заведения, – знание с раннего детства китайского языка, китайского образа жизни.

Вне сомнения, самую многочисленную группу учащихся Восточного института представляла молодежь, например, Ипполит Гаврилович Баранов. Как указано в наших публикациях [5; 6], он родился 30 января 1886 г. в с. Кривинское Курганского уезда Тобольской губернии. Получив образование в Тобольском духовном училище, в августе 1900 г. поступил в Тобольскую духовную семинарию и находился в ней по июнь 1906 г. [2, Д. 72, Л. 1]. В этом учебном заведении Ипполит Баранов изучал русский, греческий, латинский и немецкий языки и заслужил по ним хорошие и отличные отметки, что говорило не только о его способностях, но и о большом трудолюбии, усердии, ответственности и исполнительности.

Для получения высшего образования Ипполит первоначально выбрал юридический факультет Императорского Томского университета, рассчитывая самостоятельно добывать средства на жизнь и на учебу, так как помощи ждать было неоткуда: отец его умер, а мать болела. Позднее он указывал: в университете «работали ученые с именами», но «посещать лекции мне не представлялось возможным. Лекции читались в дневные часы, то есть во время службы в учреждениях» [1, Д. 255, Л. 2]. Это привело к пропускам занятий и, в конечном итоге, студент-первокурсник вынужден был отказаться от сдачи семестровых экзаменов, решив летом перевестись в Восточный институт во Владивостоке, рассчитывая на получение стипендии и высшее образование. О вузе Ипполит Баранов был наслышан от Александра Лебедева, однокашника по семинарии, который с 1906 г. уже учился в Восточном институте, идя по стопам своего старшего брата – Евгения Лебедева.

И.Г. Баранов вспоминал об Александре Лебедеве: «При первой же встрече [во Владивостоке] он поделился со мной своим убеждением в том, что в институте имеются хорошие условия для занятия наукой всякому студенту, который желает серьезно учиться. Довольно замкнутый, усердный, аккуратный, следивший тщательно за своей внешностью, этот студент был одного со мной выпуска Тобольской духовной семинарии, где мы сидели на одной парте. Раньше меня годом он поступил в Восточный институт и решил учиться на китайско-монгольском отделении» [4, с. 53].

Чтобы попасть из Томска во Владивосток, Ипполиту пришлось проехать по Китайско-Восточной железной дороге, по Китаю. Он восторгался размахом и фундаментальностью рельсового пути. Восхищение вызвала «столица» Северной Маньчжурии – большая станция с механическими мастерскими и город Харбин на р. Сунгари, берега которой соединялись красивым ажурным мостом. Ипполит впервые видел Китай и китайцев. «Тогда, – с удивлением замечал он, – еще и мужчины у них носили косы – знак лояльности к маньчжурской династии, и многие из них одевались в халаты, носили свою национальную обувь. Наблюдался простой народ: торговцы, рабочие, домработники у русских» [1, Д. 255, Л. 4]. На территории России, проезжая по Уссурийской железной дороге, И. Баранов увидел «...на ее линии много ремонтных рабочих китайцев» [5, Л. 16].

В личном деле И.Г. Баранова сохранилось его прошение от 1 сентября 1907 г. на имя директора Восточного института А.В. Рудакова: «Покорнейше прошу зачислить меня в число студентов вверенного Вам института» [2, Д. 72, Л. 7]. Занятия на первом курсе начались 17 сентября 1907 г.; через три года и восемь месяцев, 16 мая 1911 г. было выдано свидетельство, в котором указывалось: «Дано Ипполиту Гавриловичу Баранову в том, что он, по окончании курса в Восточном институте по китайско-маньчжурскому отделению, выдержал установленные выпускные испытания и удостоен аттестата об окончании курса Восточного института по первому разряду, каковой и будет ему выдан по изготовлении» [2, Д. 72, Л. 44].

Итак, при выборе Восточного института Ипполит Баранов учитывал возможность получить стипендию (при хорошей успеваемости в учебе); его «привлекала возможность изучать малоизвестные, «таинственные» страны Дальнего Востока» [1, Д. 255, Л. 2-об.] и то, что «родина нуждалась в востоковедах» [1, Д. 255, Л. 2-об.]. Скорее всего, такие же мотивы лежали в основе действий других молодых людей – Алексея Павловича Хионина, Петра Семеновича Тищенко, Александра Васильевича Спицына, Ильи Ивановича Петелина, Андрея Павловича Болобана и многих других [2, Д. 124; 833; 1055; 1101; 1173 и др].

Таким образом, следует признать, что на протяжении всей своей 20-летней истории Восточный институт во Владивостоке привлекал внимание многих людей. Они были разными по социальному происхождению, по возрасту и опыту производственной деятельности, по месту прежнего проживания.

Кого-то учиться в дальневосточном вузе влекла романтика азиатских стран, кого-то – жизненная необходимость получения высшего востоковедческого образования для выстраивания своей карьеры, кого-то – возможность подтверждения, официального оформления достигнутых солидных познаний в области китаеведения. В целом, Восточный институт и его выпускники-китаисты сыграли значительную положительную роль в развитии контактов России и Китая.

Литература

1. Архив востоковедов Института восточных рукописей РАН. Разряд 1. Оп. 1.
2. Государственный архив Приморского края. Ф. 115. Оп. 1.
3. Российский государственный исторический архив Дальнего Востока.
4. Баранов И.Г. Четыре года в Восточном институте. 1907–1911 гг. (из личных воспоминаний) // Воспоминания о Восточном институте, 1907–1911 гг. / авт.-сост. А.А. Хисамутдинов, Г.П. Турмов. – Владивосток, 2015. – С. 30-163.
5. Еланцева О.П. Китаист И. Г. Баранов: к 105-летию окончания Восточного института во Владивостоке // Регион в приграничном пространстве: междунар. науч. конф., посвященная 165-летию образования Забайкальской области, 165-летию Забайкальского казачьего войска и 95-летию установления дипломатических отношений между Россией и Монголией. Ч. 1. Чита, 2016. – С.15-18.
6. Лю Лицю. Выпускник Восточного института (г. Владивосток) И.Г. Баранов: вехи биографии // Грамота. Исторические науки и археология. – 2017. – № 1 (75). – С. 139-142.
7. Хисамутдинов А.А. Синолог П.В. Шкуркин: «... не для широкой публики, а для востоковедов и востолюбов» // Известия Восточного института. – 1996. – № 3. – 150-160.

УСКОРЕНИЕ РАЗВИТИЯ ПРИГРАНИЧНОГО ТУРИЗМА РОССИИ И КИТАЯ И СПОСОБСТВОВАНИЕ ДАЛЬНЕЙШЕМУ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО ТУРИСТИЧЕСКОГО РЫНКА

*Дуань Гунда, Китай, профессор,
директор Института истории,
туризма и культуры Хэйлунцзянского университета*

Китай и Россия – две великие страны, отношения между нашими странами имеют давнюю историю. XXI в. ознаменовался качественно новыми отношениями – отношениями стратегического партнерства. Постоянно расширяются гуманитарные связи, обеспечивая поддержку и гарантию раз-

вития такой сферы как туризм. В марте 2013 года президент Китая Си Цзиньпин отметил в своем вступительном слове в «Годе туризма Китая» в Москве, что «туризм является важным показателем повышения уровня жизни людей». Президент России Владимир Путин также предложил «сделать туризм новым ярким вкладом китайско-российского стратегического партнерства сотрудничества».

Провинция Хэйлунцзян – ближайшая приграничная провинция Китая с Россией. Приграничный туризм с Россией всегда занимал важное место в развитии китайско-российского туризма. Провинция Хэйлунцзян граничит с пятью административными образованиями на Дальнем Востоке Российской Федерации. Граница составляет 2981 километров, в настоящее время работает 15 китайско-российских пограничных переходов. 4 сентября 1988 года Государственный совет Китая одобрил открытие однодневного тура по городу Хэйхэ в провинции Хэйлунцзян и городе Благовещенск в России, обмен проходил через реку Хэйхэ, чуть позже такой же маршрут был открыт в Ленинское. Был разработан недельный маршрут Харбин – Хабаровск, Харбин – Благовещенск, маршрут выходного дня Суйфэньхэ- Пограничный, трехдневный маршрут Лобэй-Биробиджан. Мы постоянно работаем над улучшением качества обслуживания приезжающих в Китай российских туристов. Например, в г. Суйфэньхэ работает 24 часа горячая линия, по которой можно заказать туристический автобус и туристическое обслуживание, открыт автопереход, упрощены ф визовые формальности. 28 мая 2012 года, в результате переговоров губернаторов провинции Хэйлунцзян и Приморского края было открыто туристическое сообщение между Харбином и Владивостоком скоростного поезда.

Российская сторона также прилагает усилия для укрепления приграничного туризма, в настоящее время в сферу туризма вовлечено 12 городов, 250 туристических фирм. Китайская сторона предлагает различные виды отдыха, начиная от шопинг туров и зимних видов отдыха и до оздоровительного отдыха.

Для того, чтобы развивать туристические обмены в новом формате и на новой платформе, продвигая прагматичное сотрудничество между двумя странами, было бы очень важно укрепить следующую работу:

1. Активно содействовать обмену туризмом как важной части китайско-российского соглашения о совместной разработке «Плана действий Китая и России в гуманитарном сотрудничестве на следующее десятилетие», используя возможности двух стран провести соответственно туристический год Китая в России и России в Китае, совершенствовать туристическое образование и обеспечивать безопасность туризма. После реформ открытия Китая, отношения с миром стали все ближе и ближе. Толерантность и интеграция, мультикультурализм можно увидеть повсюду в стране. История и культура новых поколений Китая и России относительно разные. Традиционная китайско-российская дружба незнакома для молодых людей в наших странах. Через туризм и культурные обмены два народа, особенно молодежь, узнают о глубокой дружбе между Китаем и Россией на протяжении многих лет, что создаёт хорошую атмосферу для экономического и торгового сотрудничества между двумя странами, эффективно консолидирует и укрепляет доверие между нашими народами.

2. Необходимо совершенствование системы образования в сфере туризма в России и эффективно поддержать развитие российского туристического рынка. После реформы открытости китайское туристическое образование быстро развивается, предоставляя Китаю сильную интеллектуальную поддержку, расширяет мировые «туристические возможности» для «туристического влияния» в мире. Это также важная причина для быстрого развития индустрии туризма Китая. Согласно статистическим данным, более 800 колледжей и университетов в Китае создали туристические специальности, а майоры туризма стали основными в китайском высшем образовании.

3. Создать как можно быстрее многоуровневую платформу для исследований китайско-российского туризма. В условиях быстрого развития мирового туризма, китайско-российский туризм пока ещё находится на недостаточно высоком уровне. Стороны не уделяют достаточного внимания туристическому рынку, разработке новых туристических продуктов. Тем не менее, китайско-российский туризм имеет большое пространство для расширения рынка как на национальном уровне, так и на местном уровне. Независимо от того, является ли это сотрудничество между крупными китайско-российскими туристическими проектами, развитием местного туристического продукта и инфраструктурным строительством, он сталкивается с расширением рынка. Хотелось

бы порекомендовать соответствующим отечественным подразделениям формировать платформу для совместных китайско-российских исследований в области туризма, с целью создания правительственных мозговых центров, промышленных аналитических центров и академических районов, которые бы рассматривали туристический продукт с основными потребностями стратегии развития туризма в Китае и России.

Следует отметить, что, хотя нынешний китайско-российский туризм по-прежнему сталкивается с трудностями и проблемами, обе стороны имеют большие возможности для расширения рынка туризма. Пока мы работаем вместе, мы обязательно встретим прекрасное завтра для Китая и России в более широком туристическом пространстве! (Перевод Д.А. Владимировой)

加快中俄边境旅游发展 推动中俄旅游市场进一步完善 黑龙江大学历史旅游文化学院院长段光达

中国与俄罗斯是两个相邻的伟大国家,历史上一直保持着深刻和特殊的关系,彼此互相影响。21世纪以来,随着中俄全面战略伙伴关系的不断深入和完善,双方人文交流与合作领域不断扩大,为两国旅游发展提供了有力的支撑和切实的保障。2013年3月中国国家主席习近平在莫斯科“中国旅游年”开幕式演讲中指出“旅游是人民生活水平提高的重要指标”。俄罗斯总统普京致辞中也提出要“把旅游培育成为中俄战略协作伙伴关系的新亮点”。如今,推动更多民众往来和旅游合作已经成为包括中俄两国政府在内的社会各界的广泛共识,也培育了稳定增长的市场基础。

中国黑龙江省是中国开展对俄边境旅游最早的省份,其对俄边境旅游一直在中俄旅游发展中占有十分重要的位置,一定程度上能够反映中俄旅游发展的趋势,可谓是中俄旅游发展的晴雨表。黑龙江省与俄罗斯联邦远东地区的5个州区接壤,边境线长2981公里,目前有对俄边境口岸15个。1988年9月24日中国国务院批准黑龙江省黑河市与俄罗斯布拉戈维申斯克市开通“一日游”,其后黑龙江对俄边境旅游发展迅速,同江至下列宁斯阔那的“一日游”、哈尔滨至哈巴罗夫斯克的“七日游”、哈尔滨至布拉戈维申斯克的“七日游”、绥芬河至波戈拉奇内的“一日游”、萝北至比罗比詹“三日游”、佳木斯至哈巴罗夫斯克的“四日游”、东宁至乌苏里斯克的“一日游”、绥芬河至符拉迪沃斯托克的“五日游”等27条边境旅游线路相继开通。为了拓展俄罗斯赴中国旅游市场,提升服务质量,黑龙江有关方面做了大量富有成效的工作,如近年来绥芬河市旅游局开通了“3985110”24小时俄语投诉电话和旅游流动服务车,并对口岸签证办理者发放200元人民币补贴。特别是在中俄旅游年期间,黑龙江省精心策划、推出对俄旅游诸多新举措。2012年5月,绥芬河口岸中俄指定区域自驾游正式开通,更多的俄罗斯人可以驾车到绥芬河休闲购物。2012年5月28日,经黑龙江省政府与俄滨海边疆区政府共同商议,哈尔滨至符拉迪沃斯托克国际旅游专列首次列车正式开行。有力地推动了中国,特别是黑龙江地区对俄旅游的进一步发展。

另一方面,越来越多的俄罗斯远东地区居民把黑龙江省作为边境旅游的首选地。据俄罗斯旅游运营商协会分析中心对远东地区12个城市250家旅游公司的调查,大多数准备出境旅游的当地居民选择到中国旅游,冬季约占70%,夏季为60%。21世纪以来,每年从黑龙江省口岸入境的俄罗斯游客都在百万人次以上,一直占据黑龙江省近八成的入境市场份额,俄罗斯客源市场的稳定支撑着黑龙江省入境旅游业的发展。黑龙江省边境旅游由一日游向多日游发展,由单一经贸型旅游向观光、度假、留学、疗养复合型旅游扩展,由口岸购物旅游向内地休闲旅游延伸,其中都市观光游、滑雪度假游、冰雪艺术游、矿泉疗养游、湖泊度假游等特色旅游产品比较受俄罗斯游客的喜爱。对俄边境旅游的日益火爆,促进了黑龙江地区对俄经济贸易发展,二十一世纪以来,黑龙江省对俄进出口总值均占全中国对俄进出口总值的四分之一左右。对俄边境旅游和边境贸易相互促进,成为拉动沿边地区经济社会发展重要力量。黑河、绥芬河、东宁、抚远、同江、萝北等边境口岸城市已成为受俄罗斯游客喜爱的旅游目的地和交通中转站。随着边境旅游的发展,黑龙江省的旅行社、旅游涉外宾馆、景区、景点建设得到大力发展,对俄商贸、接待住宿业、餐饮娱乐、物流运输等各行业快速提档升级,道路、水电、供热、房屋等口岸和城市基础设施大大改善,边境旅游成为促进沿边地区经济发展的重要因素。

在中俄两国政府的高度重视和大力推动下,两国旅游业和旅游合作保持了平稳快速的发展态势,彼此已成为重要的旅游客源国和旅游目的地。为把旅游交流培育成两国务实合作的新亮点和平台,加强如下工作将非常有意义:

1、积极推动将旅游交流作为中俄两国商定共同制定《未来十年中俄人文合作行动计划》的重要部分,以两国互办旅游年为契机,重点突出旅游交流,并且加强旅游教育、旅游安全、旅游投资等多方面合作,特别是加强双方青少年间的交流合作,增进相互了解,营造两国人民间良好的友谊氛围,将两国人文交流提高到新的水平。旅游不仅是民间外交或非官方外交的重要手段,更是两国人民互相增进了解最直接最有效的方式。通过旅游可以使中国人民进一步了解俄罗斯的自然、历史、文化,同样可以使俄罗斯人民直接接触、了解真实的中国,有效地促进了双方人民互相增进了解、信任和感情。中俄两国人民有着传统的革命情谊和时代友好的和平思想,上世纪四十、五十年代,两国人民在反抗法西斯战争和社会主义建设中曾结下深厚的感情。中国的改革开放以来,与世界的联系越来越紧密,多元文化的包容和融合在国内随处可见;前苏联解体后,俄罗斯受到西方文化的多方冲击,中俄新生代对彼此的历史、文化较为生疏,传统的中俄友谊在两国很多年青人心中已渐淡忘。通过旅游等多种途径,让两国人民尤其是青少年了解多年来中俄结下的深厚友谊,在国际社会上面临的共同压力,为两国经贸合作创造良好社会氛围,从而切实巩固并有效强化两国全面战略合作伙伴关系的社会基础和民意认同。

2、加快完善对俄旅游教育体系,有效支撑对俄旅游市场的开发。改革开放以来,中国的旅游教育事业迅速发展,为中国由世界“旅游大国”向世界“旅游强国”迈进提供了有力的人力和智力的支撑和保障,这也是中国旅游事业得以迅速发展的重要原因之一。据有关方面的统计数据,中国共有八百多所高等院校设置了旅游专业,旅游专业已经成为中国高等教育一个大专业。但是,对俄旅游的专门人才培养却是我们国内旅游教育的薄弱环节。从与俄罗斯远东地区毗邻的黑龙江省的情况看,目前全省已有黑龙江大学等 7 所高校招收旅游管理专业研究生,在校研究生近百人;有 15 所本科院校设置了旅游专业,在校本科生 3000 多人;有 34 所高校招收旅游各专业方向专科生(含高职)8000 多人,但开设对俄旅游专门课程的学校和专业几乎为零。目前国内对俄旅游的专门人才奇缺,北京等地区俄语导游的客服比例高达 1:500 左右,严重制约对俄旅游国内和国际市场的开拓。建议尽快在国内有条件的学校开设与对俄旅游相关的课程,加快俄语导游、接待人员以及对俄旅游市场和产品开发人员的培训。同时,加快与俄罗斯的国际联合办学,特别是与俄罗斯高校尽快建立旅游专业专科生、本科生和研究生的联合培养机制,“借船出海”,利用俄罗斯雄厚的教育资源,构建对俄旅游人才培养平台,是目前迅速造就对俄旅游人才的有效措施。而且要看到,国内旅游专业本科院校招收国外留学生的比例平均为 1:130。具有中外合作办学的院校比例仅有 34.6%,具有海外实习基地的院校也只占到 16%,与国外院校合作开发课程的院校占 9.6%,与俄罗斯院校交流所占比例更低。这说明我国旅游本科教育的国际化水平还不高,与外国院校特别是与俄罗斯高校的交流还有广阔的提升空间。

3、尽快构建中俄旅游研究高层平台。在中俄旅游快速发展的同时,两国旅游总体发展并不充分,双方对旅游市场关注不够,产品开发仍处于较低层次。但中俄旅游无论是国家层面,还是地方层面,均有着极大的市场拓展空间;无论是未来中俄两国重大旅游项目的合作,还是地方旅游产品开发以及基础设施配套建设正面临着市场拓展的极佳机遇期。建议国内有关单位联合组建中俄旅游研究协同创新高层平台,以打造政府智库、业界智囊、学术高地为宗旨,以国家在中俄旅游发展战略的重大需求,中俄旅游发展与合作中的重大问题及中俄旅游产业发展面临的重大任务为目标,借两国互办旅游年契机,加强加快对中俄旅游发展战略、旅游管理体制、旅游运行体制、旅游产业构成、旅游资料统计、旅游资源状况、文化底蕴特色等多方面积极进行理论探讨和决策咨询,有效支撑和确保中俄旅游的迅速发展,推动双向旅游交流规模的不断扩大。为进一步拓展国家对俄人文合作领域和内容,创造两国经贸旅游合作良好社会氛围,奠定两国战略协作伙伴关系更为坚实的社会和民意基础提出具有现实性和预见性地研究成果。需要指出的是,黑龙江省在开展中俄旅游合作中,占有独特的区位优势,是国内对俄边境旅游开展最早、发展最快的省份。据统计,2011年来华旅行的俄罗斯游客中57%是从黑龙江各口岸进入中国,有50%的中国游客是从黑龙江出境前往俄罗斯。长期以来,黑龙江省高等学校和科研单位在对俄问题研究领域有着

传统的优势，并与俄罗斯相关单位一直保持着密切的联系，应该尽快组建国内权威、国际一流的对俄旅游研究协同创新研究团队，及时跟踪中俄旅游发展变化的趋势，有针对性制定相应得市场策略，积极进行理论探讨和决策咨询，以适应双方区域间旅游合作发展的需求，努力促进中俄旅游合作的进一步发展和繁荣。相信旅游发展作为两国务实合作新亮点，其突破性发展必将在双方人文、经贸合作中迅速而直接地体现出巨大的成效。

需要指出的是，尽管当前中俄旅游还面临着这样那样的困难和问题，但双方均有着极大的旅游市场拓展空间，也正面临着旅游市场拓展的极佳机遇期。只要我们携手并肩，共同努力，就一定能在更广阔的空间内迎来中俄旅游美好的明天！

ФОРМИРОВАНИЕ ТОЛЕРАНТНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ИЗ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Е.В. Савелова,

доктор философских наук, кандидат культурологии,
доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии,
Хабаровский государственный институт культуры,
Хабаровск, Россия

Фан Чжоу,

магистрант кафедры музыкально-инструментального и вокального искусства,
Хабаровский государственный институт культуры,
Хабаровск, Россия

THE FORMATION OF TOLERANT ENVIRONMENT FOR EDUCATION OF THE STUDENTS FROM PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA IN RUSSIAN INSTITUTES OF ART AND CULTURE

E. V. Savelova,

PhD, Candidat of Culturology, Associate Professor,
Professor of the Department of Culturology and Museology,
Khabarovsk State Institute of Culture,
Khabarovsk, Russia

Fan Chzhou,

Undergraduate of the Department of Musical, Instrumental and Vocal arts,
Khabarovsk State Institute of Culture,
Khabarovsk, Russia

This article focuses on the problem of the formation of tolerant environment for education of the students from People's Republic of China. Educational system arrangement for foreign students from Chinese needs special approach and multicultural patterns following. The institute organizes different in-

ternational scientific and artistic events. Preparation for such events makes students and teachers closer, encourages efficient inter-personal communication in the frames of multicultural educational environment. The questioning of Chinese students confirms the effectiveness of this work.

Одной из наиболее актуальных проблем современного образования, с которыми в XXI веке столкнулись педагоги разных стран и всех уровней образования, в том числе и вузовского, является необходимость разработки продуктивных способов обучения и воспитания растущего человека в условиях расширения культурного многообразия общества. Молодежь, которая обучается в школах и вузах, принадлежит к различным этническим, расовым, конфессиональным группам и социальным слоям, говорит на разных языках, ориентируется на различные культурные ценности и нормы поведения, и не учитывать эти факторы в образовательном процессе нельзя.

Во многих государствах эта проблема решается в рамках поликультурного (мультикультурного) образования. В России стратегии поликультурного образования стали разрабатываться с середины 1990-х годов (термин «мультикультурность» в академической педагогической среде не прижился). Под поликультурным воспитанием в настоящее время понимается «ознакомление обучающихся с культурой отдельных стран и принятие этих культур как элемента общечеловеческой культуры, а главное, как специфику, имеющую равное право с другими культурами, с культурами своей нации» [1, с. 55], [2].

Понятие «поликультурное образование» имеет ряд смыслов, в том числе интеграция обучающихся в общенациональную культуру, формирование у них гражданской идентичности на основе родной культуры, реализация диалога культур в образовании, адаптация обучающихся иммигрантов к доминирующей в обществе культуре и т.п. Отметим ряд принципов поликультурного образования, которые максимально, на наш взгляд, «работают» на формирование толерантной среды в вузовском образовании.

Во-первых, **принцип диалектической включенности национальной (этнической) культуры в систему российской и мировой.** Каждая этнокультура характеризуется универсальными поливариантными составляющими, связанными с одинаковыми для каждой монокультуры стадийными факторами развития. Рассматривая общее и особенное в каждой локальной этнокультуре, студент должен приобрести и опыт ценностно-смысловой рефлексии над основаниями мирового культурно-исторического процесса.

Поэтому не только представителям этнокультурных традиций следует изучать доминирующую в обществе культуру, но и носителям доминирующей культуры важно знакомиться с культурным достоянием других народов, так как это позволяет им лучше узнать свою культуру, оценить ее достоинства и недостатки, обогатить свой культурный потенциал ценностями другой культуры.

Во-вторых, **принцип толерантности и уважительного отношения к другим культурам и их носителям.** Этот принцип реализуется через создание благоприятной среды для развития доброжелательности, для содружества и сотворчества носителей разных культур, для конструктивного взаимодействия с людьми, представляющими иные ценности и модели поведения, для избавления от негативных культурных стереотипов.

В настоящее время психологами и педагогами разработано большое количество тестов по определению уровня собственной толерантности [3, 4], их можно активно использовать в воспитательной работе со студентами.

В-третьих, **принцип самоактуализации личности в поликультурном диалоге.** В современном многокультурном и быстроменяющемся мире человек стремится к максимально полному выявлению и развитию своих личностных возможностей и творческого потенциала. Условием для этого является «открытость» мира и миру, способность к диалогу, отсутствие национальных и этнических границ, преодоление языковых, религиозных, расовых барьеров, монокультурных догм и шаблонов социокультурного поведения.

В настоящее время международное сотрудничество с вузами Китайской Народной Республики в подготовке кадров для сферы искусства и культуры является одним из приоритетных направлений развития Хабаровского государственного института культуры. Институтом заключены договоры о сотрудничестве и совместной деятельности в подготовке специалистов в области музыкального и хореографического искусства с Хэйхэским университетом, Чаньчунским универ-

ситетом, Муданьцзянским педагогическим университетом, Дацинским педагогическим институтом, Цзямусским университетом, Харбинским педагогическим университетом, Пекинским колледжем музыки и хореографии.

Российская вузовская система подготовки кадров для сферы искусства и культуры вызывает у китайцев большой интерес. Это связано, с одной стороны, с желанием повышения исполнительского уровня китайских музыкантов, хореографов, вокалистов и др., их соответствия высоким стандартам европейского исполнительского искусства. С другой стороны, это связано с оценкой в Китае той огромной роли, которую призвано сыграть в формировании общественного сознания образование, в том числе и художественно-эстетическое.

Увеличение численности иностранных студентов способствует развитию глобального информационного и культурного обмена, возрастает интерес к двустороннему изучению исторического и художественно-творческого наследия стран, постижению своеобразия национальных традиций. Ежегодно в институте проводятся международные научные и творческие мероприятия, с участием обучающихся из КНР, приглашенных преподавателей и деятелей искусства и культуры. Подготовка к подобным мероприятиям сближает студентов и преподавателей, способствует продуктивному межличностному взаимодействию в рамках поликультурного образовательного пространства, развивает толерантные отношения между китайскими и российскими студентами.

Как показало анкетирование китайских студентов, обучающихся в институте (20 человек, 1-4 курсы бакалавриата, 1-2 курсы магистратуры, специальности «Хореографическое искусство», «Вокальное искусство», «Музыкально-инструментальное искусство»), выбор России для обучения обусловлен следующими факторами: «рекомендация китайского вуза/преподавателя» (11 студентов), «высокое качество образования в России, его престижность и перспективность» (7 студентов), «рекомендация родных, друзей и знакомых, которые учились в России» (2 студента), «планирую в дальнейшем найти работу или заниматься бизнесом в России (2 студента), «нравится русская культура и русский язык» (1 студент), «устраивает цена за обучение, приемлемая для моей семьи» (1 студент). Мотивация к обучению по выбранной творческой специальности у китайских студентов очень высока. 9 студентов из 20 на вопрос, почему выбрана эта специальность, ответили: «я всегда мечтал именно об этой специальности, в ней я могу максимально выразить свои творческие способности». 5 студентов из 20 отметили престижность и перспективность выбранной специальности на родине.

Комплекс вопросов в анкетах касался проблем адаптации китайских студентов в институте, включая проблему толерантного отношения к ним в вузе и формирования толерантной среды, необходимой для качественного обучения. Учиться в России нравится 15 студентам из 20, очень нравится 4 студентам, ответ «не очень, но приходится» выбрал 1 студент. Среди трудностей адаптации, с которыми столкнулись китайские студенты, были отмечены следующие: «языковой барьер» (19 студентов), «социально-бытовые проблемы» (5 студентов), «недостаточный уровень знаний и умений, полученный в Китае» (4 студента), «проблемы личного характера (любовь, депрессия, тоска по родине и родным)» – 2 студента, «непривычный климат, погода» – 6 студентов, «непривычная еда» – 4 студента, «иной менталитет, характер, обычаи и традиции местного населения» – 3 студента. Нехватку денег как проблему и плохое самочувствие отмечают 2 студента, Проблемы в отношениях с местными студентами испытывает 1 студент. Никаких проблем не испытывает 1 студент. 14 студентов отметили, что привыкали к жизни и учебе в России недолго и достаточно легко, 4 студентов выбрали ответ «долго и трудно», 2 студента написали, что адаптация прошла легко и быстро, без проблем.

В оценке работы института по организации процесса адаптации иностранных студентов 15 студентов дали оценку «хорошо, помощь и поддержка оказывается сразу, студент получает всю необходимую информацию». 2 студента оценили эту работу как не очень хорошую, 3 – как нормальную, среднюю.

В вопросе «Как, в целом, складываются ваши отношения с местными студентами-однокурсниками?» 16 студентов выбрали ответ «хорошо, со многими дружеские отношения», 2 студента – «отлично, почти со всеми дружеские отношения», 4 студента – «удовлетворительно, дружеские отношения только с некоторыми». 13 студентов написали, что приобрели новых друзей

в вузе из местных студентов, 3 студента отметили, что новых друзей приобрели только среди иностранных студентов, 4 студента общаются только со своими студентами-земляками.

Ответы на вопрос о затруднениях в общении и их причинах, распределились следующим образом: 17 студентов – «языковой барьер», 5 студентов – «стеснительность», 2 студента – «проблем практически нет». 8 студентов отметили, что со стороны местного населения сталкивались с проявлением недружелюбия и национализма, 4 отметили такие проявления со стороны российских студентов, 5 студентов никогда с такими проявлениями в России не сталкивались. 19 студентов из 20 верят в перспективу долголетнего и плодотворного сотрудничества КНР и России, 1 студент думает, что интенсивность постепенно пойдет на спад, но отношения будут ровными и дружескими.

Таким образом, многолетний опыт показал высокую результативность организации социально-воспитательной, учебной и творческой работы с иностранными студентами в ХГИК. Китайские студенты успешно овладевают избранными специальностями, принимают активное участие в общественной, спортивной деятельности, добиваются высоких достижений в творческой работе. Руководство института стремится создать все необходимые условия для формирования высокой художественно-эстетической и профессиональной культуры будущих исполнителей, а также будущих преподавателей творческих дисциплин. Формирование толерантной среды для обучения иностранных студентов из КНР также является приоритетным направлением в развитии международного сотрудничества института, и итоги анкетирования показывают успешность этой деятельности.

Литература

1. Прогностическая концепция целей и содержания образования / под науч. ред. И.Я. Лернера. И.К. Журавлева. – М.: Изд-во ИТПиМИО РАО, 1994.
2. Давыдов Ю.С., Супрунова Л.Л. Концепция поликультурного образования в высшей школе Российской Федерации. – Пятигорск: Пятигорский гос. лингв. ун-т, 2003.
3. Сборник диагностических методик по исследованию развития толерантности. – НнАПК КМНС – филиал КГБОУ СПО «ХПК», 2011. – 47 с.
4. Экспресс-опросник «Индекс толерантности». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.all-tests.ru/test/ekspress-oprosnik-indeks-tolerantnosti>

**ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ ИЗ КНР В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ:
К ПРОБЛЕМЕ РАСШИРЕНИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА
В СФЕРЕ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

С. Мезенцева,

доцент, кандидат искусствоведения,
Хабаровский государственный институт культуры,
Хабаровск, Россия

**TRAINING OF FOREIGN STUDENTS FROM CHINA IN A RUSSIAN UNIVERSITY:
A PROBLEM OF EXPANSION OF INTERNATIONAL SPACE
IN THE FIELD OF HIGHER MUSIC EDUCATION**

S. Mezentseva

associate Professor, candidate of Arts,
Khabarovsk State Institute of Culture,
Khabarovsk, Russia

The work highlights the problems of expansion of international space, multi-ethnic unity and ethnic tolerance, which is the most important reference points of the educational process in Russia. Are problems the solution of which should contribute to improving the competitiveness of Russian Universities in the field of international educational services and their entry into the world educational space.

Одним из актуальных вопросов в рамках диалога культур является тема «Восток-Запад». Проблемы расширения межнационального пространства в сфере высшего музыкального образования в настоящее время все больше входит в круг научных интересов ученых различных областей науки. Отечественные работы освещают проблемы менталитета и социальной адаптации китайских студентов в условиях российского ВУЗа (А.Л. Арефьев, Н.В. Варламова, Л.А. Иваева), диалога культур (П.В. Гайдай), вопросы исполнительских школ стран Дальневосточного региона (С.А. Айзенштадт) и другие.

Важно отметить активное пополнение рядов исследователей представителями КНР. В ареал их научных интересов входят различные ракурсы музыкального образования в Китае и России: система музыкального образования в Китае (Хуан Сяньюй, Лю Цинн, Ян Бо), вопросы музыкального образования в дошкольных учреждениях России и Китая (Цзян Цохун), вопросы школьного музыкального воспитания Китая (Ян Бохуа), проблемы высшего профессионального музыкального образования в Китае (Яо Вэй, Мэн Го), вопросы мировоззренческих особенностей музыкальной культуры и музыкального образования в Китае и России (Хуан Сяньюй), вклад советских специалистов в становление музыкального искусства Китая (Хуан Пин, Лю Сюецин), профессиональное музыкальное исполнительство в Китае (Хоу Юэ, Сюй Бо, Ван Ин). Особое место в научных исследованиях занимают вопросы адаптации китайских студентов к профессиональному обучению за рубежом (Линьли Фань, Ли Сюеань, Ли Минь).

Проблемы межнационального согласия, многонационального единства и межэтнической толерантности являются важнейшими ориентирами образовательного процесса в России. В процессе работы с иностранными студентами в вузе возникают вопросы методического, этического, воспитательного и учебно-организационного характера, проблемы учебно-методического обеспечения. Они требуют скорейшего разрешения в первую очередь для привлекательности обучения иностранных студентов в нашей стране и сохранения конкурентоспособности российских вузов. Кроме того, представляется важным и интересным взаимное культурное обогащение двух стран, продвижение новых идей и гипотез, неизбежно возникающих при научной разработке тем «культурного диалога».

В наши дни прослеживается тенденция возрастания российско-китайских контактов в политико-экономической, образовательной и культурной сферах. Отмечается, в том числе, тенденция увеличения в российской высшей школе численности иностранных студентов. По данным исследований, в последнее десятилетие число граждан КНР, обучающихся в российских вузах, возросло почти в три раза [1]. Увеличение численности иностранных студентов из Китая в российских вузах способствует расширению информационного и культурного обмена, возрастает интерес к двустороннему изучению художественно-творческого, в том числе и музыкального, наследия стран АТР.

Хабаровский государственный институт культуры (ХГИК) активно взаимодействует с образовательными учреждениями Китая. На сегодняшний день заключены договоры о сотрудничестве и совместной деятельности в области подготовки специалистов высшего образования с университетом города Хэйхэ провинции Хэйлунцзян, Чаньчунским университетом, Муданьцзянским педагогическим университетом, Дацинским педагогическим институтом, Цзямусским университетом, Харбинским педагогическим университетом, Цилиньским анимационным институтом, Пекинским колледжем искусств.

Из иностранных студентов на музыкальных направлениях подготовки в ХГИК обучаются пианисты, скрипачи, флейтисты, фаготисты, валторнисты, а также академические певцы. Исследования и наш практический опыт работы с иностранными студентами музыкальных направлений подготовки показывает, что зачастую, находясь в образовательном пространстве российского вуза, студент остается вне российского социокультурного пространства. Иностранные студенты учатся, проживают в общежитиях обособленно, сводят к минимуму общение с носителями русского языка. В связи с этим принципиально важная роль должна отводиться созданию в вузе целостного поликультурного пространства, основанного на принципах гуманизма и толерантности.

Важным представляется расширение в учебном процессе пласта изучаемой традиционной и академической музыкальной культуры Китая, Кореи, Японии, возможно, более активное привлечение востоковедов к образовательному процессу. В исполнительскую программу по специальным дисциплинам необходимо активнее включать произведения национальных композиторов, в музыкально-теоретические блоки вводить лучшие образцы народной и академической музыки стран АТР. Образование, транслирующее музыкальную культуру стран АТР наряду с отечественной и западно-европейской, будет способствовать расширению межнационального пространства.

Представляется актуальной работа в направлении адаптации учебных материалов музыкально-теоретических дисциплин с учетом специфики образования иностранных студентов. Несмотря на то, что в библиотеках вузов (в том числе и в электронных библиотечных системах) имеется достаточное количество учебно-методической литературы на русском языке, в процессе обучения иностранных студентов неизбежно возникают проблемы перевода и произношения некоторых терминов, понятий и определений. У иностранных обучающихся имеются учебные пособия и учебники на китайском языке по теории музыки [2], гармонии [3], сольфеджио [4], истории музыки и некоторым другим дисциплинам, музыкальные словари [5, 6] и др. Однако русскоязычному педагогу сложно оценить качество учебной информации. Кроме того, студент получает образование на русском языке и должен уметь понимать и грамотно произносить материал курса. Необходимо создавать учебно-методические пособия, которые содержали бы адаптированные к возможностям произношения и смысловой доступности иностранным студентам материалы на русском языке, синхронно переведенные на китайский язык. В ХГИК автором данной работы положено начало этому процессу [7, 8].

Итак, выделим основные вопросы исследуемой проблемы, решение которых должно способствовать повышению конкурентоспособности российских ВУЗов в сфере международных образовательных услуг и их вхождению в мировое образовательное пространство, это: взаимодействие с российскими вузами, обучающих иностранных студентов, а также с иностранными вузами с целью обмена опытом; учебно-методическое и кадровое обеспечение учебного процесса, учитывающее специфику обучения иностранных студентов; репертуарная политика исполнительских дисциплин, направленная на диалог культур; активное привлечение иностранных студентов в концертно-творческую среду вуза; развитие воспитательной, просветительской работы толерантной направленности с участниками образовательного процесса.

Литература

1. Арефьев А.Л. Китайские студенты в России // Высшее образование в России. № 12/ 2010. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/n/kitayskie-studenty-v-rossii>.
2. 李重光编. 音乐理论基础/李重光编 (Теория музыки). – 北京:人民音乐出版社 (Пекин: народное музыкальное издательство), 1962. – 251 с.
3. 杨通八 著 (Ян Тонпа). 和声分析教程 (Учебник гармонии). – 北京:人民音乐出版社 (Пекин: народное музыкальное издательство), 2013. – 359 с.
4. 许敬行, 孙虹 著 (Сюй Цзин, Сунь Хун). 视唱练耳 (Сольфеджио). – 北京:人民音乐出版社 (Пекин: народное музыкальное издательство), 2011. – 363 с.
5. 张宁和、罗吉兰编 (Чжан Нинхэ, Ло Зилан) 音乐表情术语字典 (Словарь иностранных музыкальных терминов). – 北京:人民音乐出版社 (Пекин: народное музыкальное издательство), 2015. – 118 с.
6. 外国音乐表演用语词典 (Словарь иностранных музыкальных терминов). – 北京:人民音乐出版社 (Пекин: народное музыкальное издательство), 2015. – 313 с.
7. Мезенцева С.В. Теория музыки: учебное пособие для иностранных студентов. Ч. I. «Звук. Нотное письмо. Ритм и метр. Интервалы. Лад и тональность». Переводчик Сон А.В. / С.В. Мезенцева. – Хабаровск: Изд-во Хабаровского гос. ин-та искусств и культуры, 2015. – 52 с.
8. Словарь иностранных музыкальных терминов. Авт.-сост. С.В. Мезенцева, перевод Чжоу Хунжу. – Хабаровск: Изд-во Хабаровского гос. ин-та искусств и культуры, 2017. – 67 с.

**ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И КИТАЕ
НА ПРИМЕРЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ
«МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
(К ПРОБЛЕМЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)**

S. Mezentseva,
доцент, кандидат искусствоведения

Хунжу Чжоу,
магистрант
Хабаровский государственный институт культуры,
Хабаровск, Россия

**HIGHER EDUCATION IN RUSSIA AND CHINA
FOR EXAMPLE NAPRAVLENIYA TRAINING
"MUSICAL AND INSTRUMENTAL ART"
(THE PROBLEM OF COMPARATIVE ANALYSIS)**

S. Mezentseva
associate Professor, candidate of Arts

Chunju Zhou,
Graduate student
Khabarovsk State Institute of Culture,
Khabarovsk, Russia

The work raises issues of peculiarities of educational process in Russia and China for example, University specialty "Musical and instrumental art". A method of comparative analysis to identify key issues in the development of professional musical disciplines in Russian Universities foreign students from China.

Вузовское направление подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» (с профилями по видам инструментов) является одним из наиболее востребованных в России и Китае среди музыкальных направлений. В Хабаровском государственном институте культуры (ХГИК) в настоящее время наиболее популярными для поступающих из КНР являются направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» и «Вокальное искусство» (уровня бакалавриата и магистратуры). В процессе реализации образовательных программ неизбежно возникают специфические проблемы и вопросы у преподавателей, связанные с методикой работы в классе специальных, музыкально-теоретических, общегуманитарных дисциплин с иностранными студентами. Проблемы двух последних блоков дисциплин связаны, в основном, с языковым барьером. Однако возникают вопросы подготовки обучающихся и по специальным исполнительским дисциплинам, где языковой барьер частично компенсируется общением средствами музыкального языка. В научной литературе, за исключением отдельных публикаций, недостаточно полно раскрыта тема специфики высшего музыкального образования иностранных студентов в России с точки зрения освоения европейской академической музыкальной культуры. Думается, требуется особое рассмотрение подходов к образованию иностранных граждан в Российском вузе.

Представляется актуальным провести сравнительно-сопоставительный анализ высшего образования в России и Китае на примере направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство». В данной работе предпринимается попытка выявить ключевые проблемы в области освоения профессиональных музыкальных дисциплин в российском вузе иностранными студентами из КНР, наметить пути их преодоления.

Отечественная музыкальная школа представляет собой трехступенчатую систему: школа – училище (колледж) – вуз, а также подразумевает продолжение образования в аспирантуре, ассистентуре-стажировке. Российские вузы в настоящее время осуществляют подготовку по стандартам высшего образования, представляющим двухступенчатый уровень: бакалавриат и магистратура, также сохранена подготовка и по специальности. Прием на образовательную программу уровня бакалавриата осуществляется при условии владения абитуриентом объемом знаний и умений, соответствующим требованиям образовательной программы среднего профессионального образования; прием на образовательную программу уровня магистратуры осуществляется при наличии у абитуриента первого уровня высшего образования («бакалавриат») соответствующей профильной направленности или документа уровня «специалитет».

Фортепиано и скрипка в Китае являются своеобразным символом европейской духовности и культуры. Обучение игре именно на этих инструментах пользуется большим спросом у иностранных обучающихся и в ХГИК. По направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» в ХГИК в настоящее время обучаются:

- 5 иностранных бакалавров: профиль «Фортепиано» (3 человека), профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты» (2 человека – специальный инструмент «Флейта»);

- 2 иностранных магистранта: профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты» (1 человек – специальный инструмент «Валторна», 1 человек – специальный инструмент «Скрипка»);

В 2014 году ХГИК впервые выпускает иностранных *бакалавров*: профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты» (1 человек – специальный инструмент «Скрипка»); В 2015 году – профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты» (1 человек – профиль «Фортепиано», 1 человек – специальный инструмент «Валторна»), В 2016 году – профиль «Фортепиано» (1 человек).

В 2016 году был первый выпуск иностранных *магистров*: профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты» (1 человек – специальный инструмент «Валторна», 1 человек – специальный инструмент «Скрипка»);

Обучающиеся в ХГИК приезжают, в основном, из китайской провинции Хэйлунцзян (г. Дацин, г. Цицикар, г. Хэйхэ). В целом по вузам России «особую активность на российском рынке проявляют университеты Северо-восточных районов Китая (Харбинский, Даляньский, Шэньянский), Пекинский университет иностранных языков, Чаньчуньский педагогический университет, Шаньдунский университет и ряд других» [4, 137].

В результате анализа анкет и опросов иностранных абитуриентов ХГИК, выяснилось, что большинство из них получают в Китае начальное музыкальное образование в частном порядке, продолжая затем обучение в колледже или вузе. Подобная схема весьма распространена в Китае, что, в результате, является причиной очень пестрой картины подготовки исполнителей. В целом, у обучающихся из КНР отмечается приоритет формирования технического аппарата, прицел на техническую оснащенность. Многие исследователи, педагоги и исполнители отмечают развитие беглости пальцев, подвижности исполнительского аппарата как главную особенность китайской музыкальной педагогики и основной критерий профессиональной подготовки. Подобная установка отражается в некоторых сложностях выражения эмоциональной стороны музыкальных произведений иностранными студентами. Кроме того, у иностранных студентов возникают проблемы с чувством формы, охватом больших музыкальных масштабов. Возможно, это связано с особенностями национального менталитета.

Известно, что национальная культура (в том числе музыкальная) не существует вне национального менталитета. Такие черты, как устойчивость, неподвижность, традиционализм присущи и китайской музыке; вся китайская музыка основана на пентатонике, в отличие от европейского семитонового звукоряда. Спецификой китайской музыки является ярко выраженный национальный колорит, обусловленный опорой на традиции народной музыкальной культуры. По мнению исследователей ««нехватка» мелодических средств полностью компенсировалась нежностью и изяществом фактуры, прозрачностью гармонии, почти «живописной» инструментовкой. Стремление к изяществу привело к тому, что и в настоящее время в китайской классической и современной профессиональной (авторской) музыке практически отсутствуют произведения крупных форм, преобладают миниатюры» [1, с.150].

Способ организации профессиональной музыкальной подготовки в Китае ориентируется на европейскую систему: наличие консерваторий, музыкальных факультетов в педагогических вузах, «европейских форм» организации концертной деятельности (оперные театры, симфонические коллективы). В 80-е годы XX века в китайских вузах Китая была принята международная система степеней: бакалавриат – магистратура – докторантура. Музыкальное образование высокого уровня, которое котируется во всём мире, можно получить в Шанхайской консерватории (первом в Китае высшем музыкальном образовательном учреждении со структурой, аналогичной европейской), в Центральной государственной консерватории (г. Пекин) – крупнейшем музыкальном ВУЗе в Китае, в котором реализуется непрерывная система образования (детская музыкальная школа – музыкальное училище – консерватория – аспирантура – докторантура). В Пекинской консерватории 8 факультетов: музыковедческий, композиторский, дирижерский, вокально-оперный, фортепианный, оркестровый, факультеты музыкального образования и традиционных китайских инструментов [3, с. 155]. Также популярны музыкальные факультеты в таких вузах, как Шанхайский художественный педагогический институт, Шанхайское училище искусств, Ханчжоуское училище искусств, Яньцзинский университет, Цзинлинский женский университет, Уцанское художественное училище и т. д. [2, с. 136].

Для выявления рациональных методов подхода к обучению иностранных студентов в ВУЗе необходимо, прежде всего, выявить специфику музыкального образования в родной для них стране. Сравнительно-сопоставительный анализ в настоящий момент представляется наиболее актуальным для дальнейшего исследования музыкального профессионального образования разных уровней в России и Китае. Для полноты раскрытия вопроса, кроме изучения вузовского уровня обучения, считаем необходимым провести сравнительно-сопоставительный анализ музыкального образования и других ступеней: начальное (общеобразовательное, общеразвивающее, предпрофессиональное) музыкальное образование и среднее профессиональное музыкальное образование.

Актуальным представляется проанализировать корпус историко-культурных, научно-педагогических, учебно-методических источников (труды по музыкальной педагогике и психологии, исторические исследования, учебно-методические материалы, учебные планы соответствующих образовательных учреждений России и Китая), результаты педагогического наблюдения, педагогических экспериментов, бесед, опросов, анкетирования иностранных и российских студентов, а также профессорско-преподавательского состава творческих вузов России и КНР с целью выявления основных проблем в области освоения профессиональных музыкальных дисциплин в российском вузе иностранными студентами, разработки рациональных подходов и методов работы с иностранными студентами, раскрытия особенностей освоения китайскими студентами академической музыкальной культуры европейского наследия в российском ВУЗе.

Литература

1. Сайфуллина, М.В. Отражение восточной ментальности в мировой музыкальной культуре [Электронный ресурс] / М.В. Сайфуллина // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2004. – № 2. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-vostochnoy-mentalnosti-v-mirovoy-muzykalnoy-kulture>
2. Хоу Юэ. Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века [Электронный ресурс] / Хоу Юэ // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 85. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/professionalnoe-fortepiannoe-ispolnitelstvo-i-obuchenie-v-kitae-v-pervoy-treti-hh-veka>
3. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае [Электронный ресурс] / Сяньюй Хуан // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sistema-muzykalnogo-obrazovaniya-v-kita>
4. Шведова, И.А. Интернационализация высшего образования в Китае [Электронный ресурс] / И.А. Шведова // Вестник Томского государственного университета. История. – 2013. – № 1-21. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/internatsionalizatsiya-vysshego-obrazovaniya-v-kitae>

ПОДГОТОВКА ВОСТОКОВЕДОВ В ВОСТОЧНОМ ИНСТИТУТЕ (В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ)

Е.В. Карелова,

аспирант,

Дальневосточный федеральный университет,

Владивосток, Россия

EDUCATION OF ORIENTALISTS AT THE EASTERN INSTITUTE (IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION)

E. V. Karelova,

graduate student,

Far Eastern Federal University,

Vladivostok, Russia

In 1899 in Vladivostok the first higher educational institution in the Far East of Russia for the training of interpreters-orientalists was opened. Meanwhile, the success of interaction with representatives of another country and ethnos is achieved not only by the language mastering, but also requires broad humanitarian training, understanding of the history and culture of the explored countries. In 1902, the Chair of History and Geography was opened at the Institute.

Несмотря на то, что к рубежу XIX–XX вв. в России существовала традиция академической ориенталистики, особенности общественно-политической, экономической ситуации в Дальневосточном регионе диктовали необходимость создания центра практического востоковедения. Его задачей было обеспечение эффективных межкультурных коммуникаций – как прямого, так и опосредованного взаимодействия, обеспечивающего эффективность межнациональных взаимоотношений.

Перед Восточным институтом, основанным во Владивостоке в 1899 г., была поставлена задача подготовки востоковедов-практиков «для административной и торгово-промышленной деятельности на Востоке» [1, с. 64]. В соответствии с ней первым директором института А.М. Позднеевым вместе с другими преподавателями с первых лет работы института разрабатывалась новая методика обучения, основанная на принципе единства науки и практики [2, с. 25-26]. Преподавателям пришлось самостоятельно разрабатывать методику преподавания, учебные пособия и курсы, сочетая дидактические задачи с научно-исследовательскими и сугубо практическими; к этой работе широко привлекались студенты. Подобный подход, построенный на принципах научной объективности, обеспечивал многостороннюю подготовку специалистов, а также, в известной степени, гарантировал взвешенность оценок и позиций, которыми руководствовались востоковеды в своей дальнейшей практике.

В основу принятой в Восточном институте модели образования была положена идея восприятия востоковедения как комплексной сферы знания. Основу четырехлетнего цикла обучения составляла языковая подготовка, занимавшая порядка трёх четвертей учебного времени. На первом курсе все студенты изучали китайский язык и общеобразовательные дисциплины, со второго курса начиналась специализация по четырем специальным отделениям (с момента открытия – маньчжурское, монгольское, японское и корейское), созданным в 1900 г.

Обучение, ориентированное на изучение различных форм современного языка, предполагавшее продолжительные занятия с лекторами-носителями языка, ежедневное общение на изучаемом языке, а также ежегодные командировки, выступало ключевым фактором в дальнейшем построении адекватной модели межнациональных, межкультурных коммуникаций.

Неотъемлемой частью деятельности преподавателей и студентов института были командировки в изучаемые страны. Летние командировки слушателей в страну изучаемого языка, ставшие особенностью занятий в институте, преследовали помимо языковых задач задачи непосредственного изучения ими быта, обычаев, культуры страны. Слушатели старших курсов получали специ-

альные задания составить отчет о командировке – комментированный перевод литературного произведения, официальных отчетов местных администраций, дневники, характеристику особенностей общества, хозяйства, быта и нравов. Отчёты были обязательны для получения аттестата или свидетельства об окончании курса.

Для публикаций текстов лекций, пособий и т.п. при институте была открыта типография. В ней же издавался и главный печатный орган вуза – «Известия Восточного Института». В «Известиях» публиковались официальные документы, протоколы заседаний Конференции, отчеты о работе института, учебные пособия и труды преподавателей, студенческие статьи и курсовые работы, отчеты о командировках и т.д. Обычно в каждом томе, кроме официальных материалов и отчетов, содержалось 3–4 научные работы преподавателей, студентов и слушателей. Страноведческие исследования разных стран развивались в институте неравномерно, среди них преобладали японоведческие, китаеведческие, в несколько меньшем объеме издавались корееведческие работы и публикации общего востоковедческого характера [3, с. 10].

Немаловажную часть подготовки востоковедов составляла работа других учебно-вспомогательных учреждений института – богатейшей в регионе востоковедческой библиотеки и двух музеев – этнографического и торгово-промышленного, экспонаты которых собирались во время путешествий профессорами и слушателями института, жертвовались русскими и иностранными фирмами.

Руководящий орган института внимательно следил за эффективностью учебного процесса. С целью её улучшения в 1906 г. Конференция провела реорганизацию учебных программ и курсов института, чтобы обеспечить большую свободу выбора и глубокую специализацию, причем, как сообщалось в отчете, «...в применении к восточным языкам специализация может выразиться, прежде всего, допущением изучения одного только китайского или одного японского языка <...>. В отношении других языков Дальнего Востока представляется более целесообразным совмещение изучения языка маньчжурского с китайским, монгольского с китайским, корейского с японским, тибетского с монгольским» [4, с.2-3]. На маньчжурском и монгольском отделениях приоритетное место было отведено китайскому языку, ввиду обширности предмета изучения. Отразилось в учебном процессе и возрастающее значение Японии в регионе. Эти два направления – китайское и японское – были признаны приоритетными. Институт был разделен на китайско-японское, китайско-корейское, китайско-монгольское и китайско-маньчжурское отделения, с изучением второго восточного языка. Китайский язык был обязателен для всех отделений.

Между тем, успех взаимодействия с представителями другой страны и этноса обеспечивается не только овладением языка, но требует широкой гуманитарной подготовки, пониманием истории и культуры изучаемых стран. В 1902 г. в институте была открыта кафедра историко-географических наук. С 1901-1902 академического года в институте преподавался курс новейшей (XIX в.) истории Китая, Кореи и Японии (читал А.В. Рудаков). В 1902 г. корейская и японская части курсов были переданы Е.Г. Спальвину и Г.В. Подставину. С прибытием в том же году Н.В. Кюнера ему были переданы все предметы историко-географической направленности, в том числе «История Востока» [5, с. 19].

Для слушателей независимо от специализации общими оставались китайский и китайский языки, богословие, общий курс географии и этнографии Китая, Кореи и Японии и общий обзор их политического устройства и религиозного быта; политическая организация современного Китая, обзор его торгово-промышленной деятельности; то же самое относительно Японии; новейшая история (XIX в.) Китая, Кореи и Японии в связи с историей сношения России с этими странами; коммерческая география Восточной Азии и история торговли Дальнего Востока; политическая экономия; международное право; обзор государственного устройства России и главнейших европейских держав; основы гражданского и торгового права и судопроизводства; счетоводство; товарооборот [6, с.437-440].

Трудность задач, стоявших перед учебным заведением, осложнялись как недостатком опыта, материального обеспечения, но и немногочисленностью штата. В первый год работы Восточного института (1899/1900 учебный год) его штат насчитывал 8 преподавателей, большинство из которых являлись выпускниками Санкт-Петербургского университета. Наряду с директором, известным монголоведом А.М. Позднеевым в него входили востоковеды Г.Ц. Цыбиков, А.В. Рудаков,

П.П. Шмидт (представители столичной школы востоковедения – преподаватели и выпускники факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета), а также юрист Н.П. Тиберио, преподаватель английского языка И.И. Люгебиль [7, с. 57], преподаватель богословия протоиерей А.И. Муравьев и два китайских учёных-лектора. Позднее к ним присоединились молодые востоковеды из Санкт-Петербурга – Е.Г. Спальвин, Г.В. Подставин, Н.В. Кюнер. Неблагоприятно на преподавании сказывались частые отъезды преподавателей, отсутствие учебных пособий и недостаток педагогического опыта у молодых педагогов, руководство которыми взял на себя А.М. Позднеев. Благодаря высокому уровню подготовки и слаженной, часто напряженной работе профессорско-преподавательского состава, общественной поддержке и другим обстоятельствам, институт на высоком уровне выполнял главную цель – подготовку специалистов, способных к эффективной коммуникации с представителями стран Восточной Азии. В качестве факторов, обеспечивающих качественную подготовку специалистов в этой области, можно отметить следующие: практическую ориентированность обучения; интенсивную языковую подготовку; широкую гуманитарную основу востоковедческого образования, изучение культуры, истории, современного состояния изучаемых стран; специализации с предоставлением слушателям права выбора.

Постановка учебных задач и методики преподавания в институте позволяла выпускать квалифицированных специалистов-практиков с глубоким знанием языков и восточной специфики. Многие из них впоследствии стали выдающимися знатоками Китая, Японии и Кореи. За короткий период времени в стенах Восточного института выросла группа ученых, их усилиями институт превратился также в крупный научный центр.

Литература

1. Collection of historical documents (1860-1907). Vladivostok, 1960.
2. News of the Eastern Institute. Vladivostok, 1903. Vol. 1X. P. 25-26.
3. Elantseva O.P. "News of the Eastern Institute": to the historical reference. / "News of the Eastern Institute" (beginning of the XX century): from the libraries of Vladivostok: bibliographic index / Far Eastern Federal University, Scientific Library; Avt.-sost. S.A. Baubekova; Sci. Ed. O. P. Elantseva, bibliography ed. TV Polikarpova. – Vladivostok, 2014.
4. Report regarding the status of the Eastern Institute for 1907 // News of the Eastern Institute. – Vladivostok, 1908.
5. Serov V.M. Formation of the Eastern Institute (1899-1909) // News of the Eastern Institute. – 1994. – No. 1.
6. Liu Litsiu, Elantseva O.P. About the historical background of the modern studying and teaching of the Chinese language in the Far East Universities. / Current problems of human sciences and education in the socio-cultural space of the Asia-Pacific region: scientific and practical conferences with international participants, November 30, 2015, Vladivostok / St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, Vladivostok branch. – Vladivostok: The Far East. Federal University, 2015.
7. History of FESU in documents and materials 1899-1939. – Vladivostok: publishing company of Far-East. University, 1999.

КИТАЙСКО-РОССИЙСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ОБЛАСТИ НАУКИ, ОБРАЗОВАНИЯ И ИСКУССТВА

Ван Юе

Магистр из Муданьцзянского педагогического университета
E-mail: 3172084817@qq.com

SINO-RUSSIAN COOPERATION IN THE FIELD OF SCIENCE, EDUCATION AND ART

Wang Yue

Master of Mudanjiang Pedagogical University
E-mail: 3172084817@qq.com

Аннотация. В статье рассматриваются основные направления китайско-российского сотрудничества в области науки, образования и искусства, для эффективного развития которого необходимо полностью использовать преимущества территорий, укреплять дружеские связи сторон, активно развивать культурные контакты.

Ключевые слова: китайско-российское сотрудничество, наука, образование, искусство

Annotation. The article focuses on the main areas of Sino-Russian cooperation in the field of science, education and art, for the effective development of which it is necessary to fully use the advantages of the territories, strengthen the friendly ties of the parties, and actively develop cultural contacts.

Key words: Sino-Russian cooperation, science, education, art

По мере развития экономической глобализации Китай все более активно сотрудничает с соседними странами прежде всего в области торговли и экономики. Экономическое сотрудничество, в свою очередь, способствует развитию сотрудничества в культурной и гуманитарной сферах. Сотрудничество с Россией в области науки, образования и искусства в последнее время укрепляется, что создает хорошие условия для развития новых проектов в экономике и торговле.

Что касается сотрудничества в области науки, то значительным вкладом в его укрепление стало проведение в 2006 году Года России в Китае и в 2007 году – Года Китая в России. В этот период страны организовали ряд совместных мероприятий научного характера: научно-технические выставки, конференции и семинары китайских и российских молодых учёных, включая научно-популярные мероприятия для подростков. Все это содействовало сотрудничеству в сфере высоких технологий, оказало значительное влияние на прогресс научной и технической мысли Китая и России.

Кроме того, страны активно разрабатывают масштабные партнерские научно-технические проекты. Например, Россия участвовала в строительстве ГЭС «Сань Ся» и АЭС «Ляонин», а Китай участвовал в создании особой экономической зоны в Приморском крае, Китай и Россия совместно прокладывали газовые трубопроводы в Сибири.

Обе стороны постепенно совершенствуют систему отбора наиболее перспективных проектов научно-технического сотрудничества и надзора над ними, усиливают сотрудничество в области авиации, ядерной энергетики, новых материалов, химической промышленности, биологии и других приоритетных направлений.

13 октября 2014 г. две страны подписали меморандум о совместном развитии и строительстве российско-китайских парков высоких технологий «Шелковый путь». Такого рода технологические парки призваны стимулировать научные разработки, их коммерциализацию и экономический рост, что способствует более крепкому сотрудничеству научно-технических команд Китая и России.

Бесспорно, научное партнерство Китая и России в целом достигло больших успехов, однако его необходимо усиленно развивать именно в тех областях, в которых мы наблюдаем дисбаланс. Например, Россия бурно развивается в области тяжелой промышленности, военной техники, авиации и космической отрасли, однако отстает в научном обеспечении пищевой и легкой промышлен-

ности. Наоборот, Китай прилагает больше сил к разработке и освоению новейших технологий в производстве товаров повседневного спроса, продуктов, домашней техники. Нам надо помогать друг другу в этих областях, заимствуя у партнера лучшее, восполнять пробелы.

Растет сотрудничество и в сфере образования. На фоне мероприятий Года Китая в России прошли фестивали китайской национальной культуры. Популярность китайского языка в России растет и всё больше людей увлекаются китайском языком и культурой. В вузах России организуются конкурсы по китайскому языку для российских студентов, по их результатам лучшие учащиеся приглашаются на учебу в Китай. Во многих вузах России открываются курсы китайского языка и соответствующая специальность.

В настоящее время в России работают 18 институтов Конфуция. Например, в провинции Хэйлуцзян в 2006 г. Хэйлуцзянский университет совместно с ДВФУ создал институт Конфуция на базе ДВФУ, а в 2007 г. Хэйхэский университет совместно с БГПУ учредил институт Конфуция в БГПУ. Университеты обмениваются студентами, проводят летние школы для учащихся вузов-партнеров.

В 2015 г. число китайских учащихся в России достигло 28 тысяч, а число учащихся в Китае россиян достигло 16 тысяч. Число российских преподавателей в Китае с каждым годом увеличивается, что помогает студентам хорошо познакомиться с культурой, историей и литературой России, а также с историей развития города и университета, где они, возможно, будут учиться.

Благодаря проекту «Экономический пояс Шелкового пути провинции Хэйлуцзян» укрепляется сотрудничество провинции Хэйлуцзян с российскими регионами в области образования. В 2015 г. Харбинский политехнический университет и СПбГУ основали три совместных исследовательских центра (центр исследования проблем экологии и охраны окружающей среды, центр изучения культурного наследия КВЖД, центр по изучению физики плазмы). В 2016 г. на территории Хэйлуцзянского университета в партнерстве с СПбГУ создан центр тестирования по русскому языку, а также центр перевода, в котором китайские и российские специалисты совместно переводят произведения современных русских писателей и другие тексты. Сегодня Хэйлуцзян становится главной провинцией Китая по сотрудничеству с Россией в сфере образования.

Развивается российско-китайское сотрудничество и в сфере искусства. Русская классическая живопись хорошо известна и любима в Китае. Воплотившие дух русской культуры картины выдающихся русских художников (Левитана, Репина, Шишкина и др.) оказали большое влияние на китайское искусство, служили образцами для подражания для китайских мастеров. В последние годы в Китае проявляют интерес к коллекционированию масляной живописи из России.

Благодаря территориальной близости с Россией в городах провинции Хэйлуцзян проводится много совместных мероприятий. Ежегодно успешно проходят китайско-российские международные выставки каллиграфии и живописи в городе Хэйхэ, выставки русской масляной живописи в Харбине. С начала 2015 года одна только Харбинская галерея искусств уже успела провести три масштабных мероприятия на тему российской живописи. Это экспозиция «Россия из снега и льда» вместе с выставкой шедевров российских народных художников, выставка произведений российской масляной живописи «Вспоминания о Харбине в картинах», а также выставка картин заслуженных художников РФ «Заслуга искусства».

В рамках проекта «Экономический пояс Шелкового пути провинции Хэйлуцзян» летом 2016 г. в музее города Муданьцзян прошла выставка русской живописи, на которой демонстрировалось почти 100 картин. На выставке художники из России общались с местными ценителями искусства, коллегами, студентами отделений искусств местных вузов.

В России и каждый год проводятся многочисленные международные фестивали. Например, «Фестиваль русско-китайской дружбы» в Хабаровске или интернациональный детско-юношеский культурный форум ART FESTIVAL, на котором юные артисты из России и КНР представляют свои номера на суд компетентного жюри, а также совместно работают в творческих мастерских.

«Харбинское лето» – один из самых популярных и масштабных фестивалей Китая с полувековой историей, по праву считается визитной карточкой Харбина. Фестиваль проводится раз в два года. Свою историю фестиваль ведет с августа 1958 г., когда в г. Харбине впервые были организованы музыкальные выступления, которые заложили фундамент будущего музыкального фестиваля. В рамках этого красочного мероприятия проходят вокально-хореографические концерты и оперные спектакли, активное участие в которых принимают художественные коллективы и мастера из России.

В Харбине проходило открытие и закрытие первого фестиваля российско-китайской культуры и искусства, который проходил с 28 августа по 9 сентября 2015 г. В течение двух недель во всех городах Китая состоялись мероприятия, посвященные культуре двух стран: концерты, выставки, творческие конкурсы, спектакли.

Грандиозным совместным выступлением на сцене Большого театра Харбина фестиваль открыли Государственный академический симфонический оркестр России им. Е. Ф. Светланова и Харбинский академический оркестр, исполнившие произведения русской и китайской классики. А завершающим аккордом этого международного праздника стал известный во всем мире балет «Лебединое озеро» в исполнении Московского областного государственного театра «Русский балет» под руководством народного артиста СССР Вячеслава Гордеева.

Таким образом, на сегодняшний день китайско-российское партнерство в области науки, образования и искусства достигло больших успехов и значительных результатов. В процессе общения и сотрудничества укрепляется взаимопонимание и дружба двух стран, развиваются отношения стратегического партнёрства, что, в свою очередь, оказывает позитивное влияние на развитие экономических взаимовыгодных отношений.

РОЛЬ ТУРИЗМА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР РОССИИ И КИТАЯ

Е.В. Галенко

доцент кафедры сервиса и туризма,
кандидат исторических наук,
Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия

Н.П. Овчаренко

доцент кафедры сервиса и туризма,
кандидат технических наук,
ФГАОУ ВПО Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия

TOURISM ROLE IN DIALOGUE OF CULTURES OF RUSSIA AND CHINA

E. V. Galenko

associate professor of service and tourism,
candidate of historical sciences, Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia

N. P. Ovcharenko

associate professor of service and tourism,
Candidate of Technical Sciences, FGAOU VPO Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме регионального развития туристской сферы – проведённом анализе источников в области меморандумов и соглашений двух стран, которые позволили определить приоритетные направления культурного диалога России и Китая.

Проведён анализ статистических данных, подтвердивший заинтересованность в культурно-познавательном виде туризма гостей из Китая в России. Проанализированы результаты меморандумов и соглашений двух стран в сфере индустрии туризма для условного примера культурных контактов двусторонних акций, не имеющих аналогов в международной практике. В статье представлены результаты развития новых отношений, нового уровня диалога культур России и Китая, построенного на инвестиционных мегапроектах. Приведенные в статье результаты исследования могут быть использованы при подготовке региональных программ и проектов, содержащих систему мероприятий по развитию туристской сферы на основе культурного диалога двух стран.

Ключевые слова: культурный диалог, туризм, меморандумы и соглашения, формы сотрудничества стран, инвестиционные мегапроекты

Annotation. Article is devoted to an urgent problem of regional growth of the tourist sphere – the carried-out analysis of sources in area memorandums and agreements of two countries which allowed to define the priority directions of cultural dialogue of Russia and China. The analysis of statistical data which confirmed interest in a cultural and informative type of tourism of guests from China in Russia is carried out. Results of memorandums and agreements of two countries in the sphere of the industry of tourism for a conditional example of cultural contacts of the bilateral actions which do not have analogs in the international practice are analysed. Results of development of the new relations, new level of dialogue of cultures of Russia and China constructed on investment megaprojects are presented in article. The results of a research given in article can be used by preparation of the regional programs and projects containing system of actions for development of the tourist sphere on the basis of cultural dialogue of two countries.

Keywords: cultural dialogue, tourism, memorandums and agreements, forms of cooperation of the countries, investment megaprojects

Важнейшей составляющей успешного межгосударственного сотрудничества является взаимное понимание и уважение культурных особенностей каждой страны.

В условиях глобализации одним из наиболее эффективных способов взаимодействия культур России и Китая, практической реализацией принципов диалога, сотрудничества и взаимообогащения народов, является туризм. Началом развития культурного диалога и развития отношений в сфере туризма в постиндустриальный период можно назвать 1978 г., когда Дэн Сяопином в Пекине впервые были провозглашены принципы рыночных экономических преобразований в КНР. В 1985 г. Министерство культуры Китая приняло «Общий план строительства всекитайского культурного коридора приграничных территорий длиной 10 тыс. ли» проходящего по территории 9 провинций и автономных округов [1, с.25]. Основными целями строительства культурного коридора на приграничных территориях двух стран стало развитие культурного диалога, торгово-экономической деятельности и туризма [2, с.167].

Однако данное преимущество, ярко проявившееся в 1990-е годы, когда Россия лидировала в китайском выездном потоке, в настоящее время используется слабо. Данное противоречие сформировало основную цель исследования – показать роль туризма, как значимого фактора в диалоге культур, России и Китая рассмотренного в Меморандумах XXI века двух стран.

Гипотеза данного исследования заключается в том, что анализ проведённых источников в области меморандумов и соглашений двух стран позволит определить приоритетные направления культурного диалога двух стран в развитие уже имеющихся туристических брендов и формирование новых так называемых точек роста.

Рассматривая культурный диалог, как обмен культурными идеями, ценностями и смыслами, происходящий между двумя культурами, как способ обеспечения национального взаимопонимания и взаимоуважения путем общих решений и согласия, сотрудничества в области экономической и духовной жизни народов, необходимо понимать, что в сфере туризма понятие «культура», это прежде всего исторически определенный уровень развития человека и общества, который предполагает сохранение, бережную передачу от поколения к поколению национального наследия и использование его, в том числе в межкультурном диалоге [3].

Туризм можно рассматривать как диалогическую по своей природе форму встречи культур, которая, не только способствует углублению культурного самосознания и формирования культур-

ной идентичности путешественника, но и приводит к взаимообогащению культурных систем за счет взаимообмена культурным опытом [4, с.3-5]. Коммуникативная основа туризма углубляет взаимопонимание между странами, формирует культурную толерантность, обеспечивает моральную и интеллектуальную основу международного сотрудничества [5, с.92]..

Таким образом, под межкультурным диалогом России и Китая, понимается в первую очередь диалог между людьми, являющихся представителями разных стран и выступающими носителями различных культур. Диалог культур и цивилизаций предполагает, в частности, продвижение своих языков и культур в страны-партнеры по диалогу через совместные туристские и другие проекты.

Методологической основой проведения научных исследований стал анализ меморандумов и соглашений двух стран. Источником первичных данных стал метод наблюдения, обработка статистических данных, метод анализа и синтеза. Вторичная информация нашла свое применение, в предложенной гипотезе, которая в дальнейшем нашла своё подтверждение.

Официальные контакты в области культуры, между Россией и Китаем, стали первоначально осуществляться преимущественно по линии местных органов власти, на основе безвалютного обмена, иногда при участии Общества советско-китайской дружбы, позднее переименованного в Общество российско-китайской дружбы. Регулярные культурные диалоги проходили в рамках соглашений о побратимских связях. В конце XX века, начале XXI, развитие сотрудничества в сфере культуры и туристской индустрии, привлекло внимание центральных властей, чему способствовало заключение договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой. Диалог в такой форме как туризм можно рассматривать, как процесс ознакомления с чужой культурой, её осмыслением. Результатом такой формы культурного диалога, становятся новые познания туриста в культурном наследии страны, в отношении историко-культурных традиций, обычаев, нравов народов других стран. Сотрудничество с КНР в сфере туризма на сегодняшний день является одним из наиболее перспективных направлений для России. Китай, в свою очередь, активно распространяя свою культуру за рубеж, снабжает нашу страну наибольшим по численности въездным потоком туристов и является первым в мире поставщиком туристов.

По данным статистики Российской Стороны, в 2014 году число прибытий граждан Китая в Россию составило 1 125 тыс., Китай занял первое место по количеству туристических поездок в Российскую Федерацию иностранных граждан. Число прибытий граждан России в Китай составило 1 923 тыс. поездок[6].

По данным статистики Китайской Стороны, в 2014 году число прибытий граждан России в Китай составило 2 046 тыс., число прибытий граждан Китая в Россию составило 1 195 тыс. Рост выездного туризма в Китае в 2016 году замедлился, количество туристов составило 59,03 млн. в первой половине 2016 года, что составило рост на 4,3% по сравнению с аналогичным периодом 2015 года. Для китайских туристов ТОП популярных стран в 2016 г. составил: Таиланд, Япония, Южная Корея, Мальдивы, России и Великобритании[7]. ТОП популярных стран по выезду из Российской Федерации за 9 мес. 2015 г. с целью «туризм» составил: Турция, Египет, Греция, Испания, Германия, Италия, Кипр, Болгария, Таиланд, Китай [8].

Комплексное и системное оформление диалога культур России и Китая, в начале XXI века нашло своё отражение в:

- Соглашение между Правительством Российской Федерации и Правительством Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области туризма от 3 ноября 1993 года:

- Соглашение между Правительством Российской Федерации и Правительством Китайской Народной Республики о поощрении и взаимной защите капиталовложений от 9 ноября 2006 года;

- Плана действий по реализации положений Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой на 2009-2012 годы;

- Программе сотрудничества между регионами Дальнего Востока и Восточной Сибири Российской Федерации и Северо-Востока Китайской Народной Республики на 2009-2018

- Меморандуме о взаимопонимании (июнь 2012 г) между Федеральным агентством по туризму (Российская Федерация) и Государственным управлением по делам туризма Китайской Народной Республики о дальнейшем расширении сотрудничества в сфере туризма;

- Меморандуме о взаимопонимании (ноябрь 2012 г) между Федеральным агентством по туризму (Российская Федерация) и Государственным управлением по делам туризма Китайской Народной Республики об инвестиционном сотрудничестве в сфере туризма.

- Меморандуме (декабрь 2012 г) о реализации плана действий по развитию российско-китайского взаимодействия в гуманитарной сфере;

- Меморандум о взаимопонимании (июнь 2015 г) между Федеральным агентством по туризму (Российская Федерация) и Государственным управлением по делам туризма Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области развития военно-исторического («красного») туризма.

Особый интерес представляют подписанные между двумя странами протоколы и меморандум о реализации плана совместных действий Федерального агентства по туризму (Российская Федерация) и Государственного Управления по делам туризма Китайской Народной Республики по дальнейшему расширению сотрудничества в сфере туризма на период 2016-2017 гг.

Представленные выше документы стали началом, не имеющей аналогов в международной практике, культурных контактов двусторонней акции, направленных на комплексное и всестороннее информирование общественности двух стран об искусстве, культуре, экономике, политики и сферы туристской индустрии. Проведение Национального года России в КНР и Китая в РФ в 2006 и 2007 гг., стало началом культурных обменов между двумя странами. В 2009, 2010 и 2013 годах были реализованы проекты в рамках Годов национального языка (годы Русского языка в КНР и Год Китайского языка в РФ) [9, с.91].

2012г. – Год российского туризма в Китае, а в 2013 г. – Год китайского туризма в РФ. Сотрудничество Китая и России в области образования было также отражено в проведённых Годах молодежных обменов (2014–2015 гг.). Следует отметить, что данный опыт гуманитарного взаимодействия был впоследствии перенят другими странами (Год России в Болгарии, Франции и т.д.). Китаю также удалось использовать накопленный опыт проведения мероприятий в рамках Года Китая в России для реализации плана проведения Года китайской культуры в Индии и других странах.

Результатом проведённых мероприятий становится развитие новых отношений, новый уровень диалога культур России и Китая, который со временем перерос в глобальные проекты.

Наиболее масштабным и показательным примером подобной кооперации является создание игровой зоны «Приморье», где совокупные инвестиции нескольких компаний, в том числе и китайских, составят более 2 млрд. долларов. По окончании реализации проекта создания игровая зона «Приморье» будет представлять собой круглогодичный курорт международного класса, практически полностью укомплектованный местными кадрами, что имеет стратегическое значение для экономического развития Дальневосточного региона. Концепция игровой зоны предполагает организацию казино и гостиниц мирового уровня, строительство торгово-выставочных и культурно-развлекательных комплексов, яхт-клуба и других объектов туристическо-рекреационного назначения. Вместе с проектам энергетической и инфраструктурной кооперации важно обратить внимание на интерес крупных инвесторов к проекту игровой зоны «Приморье», идея и границы которой были утверждены еще в 2009 году [10].

В последние десятилетия произошло много новых событий и новых вызовов в сфере российско-китайских отношений. В этом контексте сегодня следует рассматривать и диалог между различными культурами, который в большей части можно выразить в форме туризма.

В представленном научном исследовании были проанализированы дипломатические документы, которые позволяют сформировать целостное понимание приоритетных направлений правительств двух государств в развитие диалога культур России и Китая.

Основным результатом научного исследования, стали выявленные и проанализированные на современном этапе развития, формы сотрудничества стран и народов, выраженные в совместных мероприятиях на государственном уровне, что укрепляет и повышает уровень взаимопонимания между народами, тем самым подтверждая гипотезу исследования. Статистика посещений туристами стран России и Китая подчёркивает заинтересованность их к уже имеющимся туристическим брендам, а новые инвестиционные проекты способствуют формированию новых точек роста российско-китайского культурного диалога.

Авторы статьи намерены продолжать дальнейшие исследования по исследованию культурного диалога России и Китая, выраженного в форме культурно-познавательного туризма.

Литература

1. Галенко Е.В. основные этапы сотрудничества двух стран в области формирования индустрии туризма между регионами Дальнего востока и восточной Сибири Российской федерации и северо-востоком Китайской народной республики. /Материалы докладов и тезисов IV Российско-китайский форум по приграничному туризму между регионами Дальнего Востока и Восточной Сибири Российской Федерации и Северо-Востока Китайской Народной Республики. 14-15 октября 2014 г. Владивосток: Дирекция публикационной деятельности Дальневост. федерал. ун-та, 2014. – 242 с.
2. Рябченко О.Н. Формирование приграничного культурного коридора на Северо-востоке КНР.//Науч. журнал: гуманитар. пробл. стран АТР, изд-во ИИИАЭ ДВО РАН, 2007 г., № 1.С. 166-169.
3. Драч Г. В., Матяш Т. П. Культурология. Краткий тематический словарь. [электронный ресурс]URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Dict_Tem/index.php (Дата обращения 2.01.2017).
4. Березницкая, Н.Л. Туризм как фактор межкультурной коммуникации [Текст] : автореф... канд. культурологии : 24.00.04 / Н.Л. Березницкая. Санкт-Петербург, 1999. 18 с.
5. Гончаренко А.Б. Закономерности культурной диффузии в отечественном туристском дискурсе // Артикульт. 2015. 19(3). С. 92-98.
6. Федеральное агентство по туризму РФ [электронный ресурс]URL:<http://www.russiatourism.ru/> (Дата обращения 2.01.2017)
7. Туристическая ассоциация «Мир без границ» [электронный ресурс]URL: <http://www.visit-russia.ru/> Дата обращения 2.01.2017).
8. Федеральное агентство по туризму РФ [электронный ресурс]URL:<http://www.russiatourism.ru/> (Дата обращения 2.01.2017).
9. Лю Цзюя. Развитие российско-китайских отношений в области образования //Образование и наука. 2013. №10 (109). С.91-104.
10. Развитие российско-китайских отношений на примере глобальных проектов/электронная газета «Коммерсант» [электронный ресурс]URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2697502> (Дата обращения 2.01.2017).

РОЛЬ ТУРИЗМА В РАСШИРЕНИИ КРОСС-КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИМОРСКОГО КРАЯ И КНР

С.Ю. Гатауллина,
старший преподаватель,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE ROLE OF TOURISM IN EXPANDING CROSS-CULTURAL INTERACTION OF PRIMORSKY KRAI AND CHINA

S.Y. Gataullina,
Senior lecturer,
FEFU, Vladivostok, Russia

Tourism is one of the global factors that have a significant impact on the development of international cooperation. The article analyzes the potential of child and youth tourism between Primorsky Krai and China as a factor in the development of cross-cultural interaction between both countries.

Значительное влияние на развитие человечества на современном этапе оказывает эффект глобализации как новое качество функционирования социума. Национальные границы все менее препятствуют свободе перемещения ресурсов с территорий – обладательниц этих ресурсов на территории, обладающие способностью наиболее эффективного их использования, что приводит к усилению процессов трансформации социально-экономических систем и кумулятивному эффекту образования новых мировых полюсов экономического и социально-культурного взаимодействия [1]. Одним из глобальных явлений современного мира является туризм, относящийся к наиболее динамично развивающимся секторам мировой экономики и характеризующийся высокой степенью международной интеграции и индустриализации. В эпоху глобализации туризм стал инструментом социально-экономического развития регионов. Доход от туризма по данным ЮН ВТО (Всемирная туристская организация) формирует около 11 % мирового ВВП (валового внутреннего продукта), средний темп роста объемов туризма в мире составляет 7 % в год, намного превышая среднегодовые темпы роста мировой экономики в целом. В мировой туристской индустрии занято 3-5 % всей рабочей силы. Ожидается, что к 2020 году в сфере туризма и гостеприимства будет создано 550 миллионов рабочих мест, а доходы от туризма могут составить примерно 2 трлн. долл. США в год. Прогнозируется, что в XXI веке туризм станет «двигателем» мировой экономики [2, с. 3, 21]. Динамично изменяются виды и формы туристской деятельности, что создаёт возможность расширения сегмента потребителей туристских услуг [3]. Развитие туризма способствует активизации международного сотрудничества во всех сферах, повышению инвестиционной привлекательности регионов, расширению сферы сервиса, росту уровня благосостояния населения, развитию добрососедства и толерантности. Особенно динамично туризм развивается на трансграничных территориях. Этому способствуют следующие факторы:

– трансграничные территории обладают достаточно сходными природно-климатическими характеристиками, что не требует при организации приграничного туризма особых мер по акклиматизации туристов или специальном приобретении ими подходящей для путешествия одежды и обуви как, например, при путешествии в более отдаленные регионы. Это повышает конкурентоспособность приграничных туров и позволяет развивать туризм более высокими темпами;

– близость приграничных территорий способствует значительному сокращению доли транспортных расходов в стоимости туров, что повышает ценовую доступность приграничного туризма;

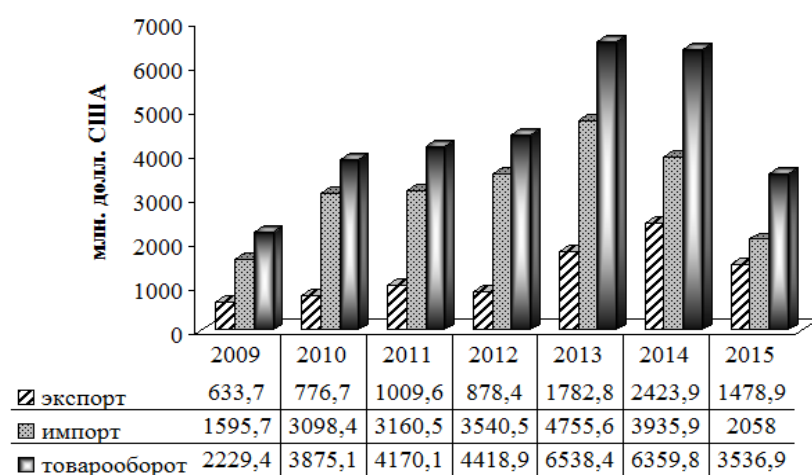
– несмотря на близость приграничных территорий, социально-экономический уклад, культура и традиции проживающих на этих территориях народов значительно отличаются, что спо-

способствует стабильному интересу к кросс-культурному взаимодействию населения и экономическому сотрудничеству предпринимательских структур приграничных территорий;

– как правило, население трансграничных территорий в равной степени заботят проблемы экологического благополучия, сохранения биологического разнообразия природной среды, что побуждает их к активизации совместной природоохранной деятельности и проведению научных исследований в этой сфере [4].

Примером развития такого трансграничного сотрудничества служит опыт взаимодействия Приморского края и Северо-Востока Китая. В области торгово-экономических отношений Китай является для Приморского края традиционно лидирующим партнером. Этому способствует наличие протяженной сухопутной границы (1145 километров), наличие в Приморском крае открытых для захода иностранных судов портов и 7-ми пунктов пропуска через государственную границу, расположенных в пределах Приморского края и сопредельных китайских провинций Хэйлунцзян и Цзилинь.

Удельный вес товарооборота с Китаем в общем объеме внешнеторгового оборота Приморского края ежегодно составляет более 50%. Для сравнения – в 2000-м году он составлял всего 27%. До 2014 года товарооборот Приморского края с Китаем постоянно рос. С 2015 года в связи с усилением влияния глобальных негативных факторов, носящих природный и техногенный характер, обострения межнациональных и религиозных конфликтов, усиления проявлений терроризма и военных конфликтов, приведших к мировому снижению темпов развития экономики, а также под влиянием экономических санкций стран ЕС в отношении России произошло падение курса рубля по отношению к доллару США и юаню КНР и сокращение объема внешнеэкономического сотрудничества России с КНР [5], в том числе и товарооборота Приморского края с Китаем (илл. 1).



Илл. 1. Динамика внешнеторгового оборота Приморского края с КНР, в млн. долл. США

Китай является одним из основных стран-инвесторов Приморья. В настоящее время на территории Приморского края функционирует 208 предприятий с инвестициями КНР. Основная часть из них зарегистрированы во Владивостоке (70 предприятий или 33,6% от их общего количества), г. Уссурийске, г. Находка. Среди предприятий с участием китайского капитала крупнейшими участниками ВЭД являются ОАО ХК «Дальморепродукт» (экспортные операции) и ООО «Акварин» (импорт). В Приморье китайские предприниматели предпочитают вкладывать капитал в торговлю (36 предприятий; 17,3% от общего количества предприятий с китайскими инвестициями), гостиничный и ресторанный бизнес (26 предприятий; 12,5 %), лесозаготовку и деревообработку (26 предприятий; 12,5 %), сельское хозяйство (24 предприятия; 11,5 %) [6].

В объеме въездного турпотока Приморского края китайские туристы составляют около 75 %, более 15 турорганизаций края занимаются въездным туризмом из КНР, 83 турорганизации края входят в перечень уполномоченных организаций по осуществлению безвизового туризма с КНР. Показатели сотрудничества Приморского края и КНР во многом определяют состояние туристской отрасли края. По уровню развития туризма с КНР Приморский край традиционно занимает лидирующее место в России:

- если в среднем во въездном турпотоке России китайские туристы занимают 15 %, то в объеме въездного турпотока Приморского края они составляет более 78%,
- 22,4 % или каждый 5-й турист из Китая, приезжающих в Россию по безвизовому туробмену, посещает Приморский край;
- если в Российской Федерации доля выездных туров в Китай составляет 4 % в объеме выездного туризма, то в Приморском края 51 % выездных туров осуществляются в Китай,
- каждый 4-й тур по Китаю россияне совершают через турфирмы Приморского края.

Стабильный рост турпотока на российско-китайском направлении свидетельствует о значительном взаимном интересе у обоих народов к изучению культуры и национальных традиций; участию в совместно проводимых событийных, развлекательных, досуговых мероприятий; организации отдыха и оздоровления; образовательных и деловых мероприятиях. Особенно динамично развивается детский и молодёжный туризм. Основными направлениями сотрудничества Приморского края и КНР в этой сфере являются:

- проведение детских и молодёжных российско-китайских фестивалей дружбы,
- проведение событийных мероприятий, посвященных национальным праздникам, культурным и народным традициям;
- проведение программ детских и молодёжных туров;
- развитие обмена детскими и молодёжными делегациями;
- организация отдыха и оздоровления;
- развитие образовательных программ.

Проведение российско-китайских фестивалей дружбы. Ежегодно турорганизации Приморского края совместно с партнерами и образовательными учреждениями КНР проводят в городах Владивосток, Пекин, Харбин, Шеньян, Далянь, Чаньчунь, Муданьцзянь, Нинань, Бэйдахэ, Яньцзы, Суйфэнхэ, Хуньчунь, Дунин и ряде других городов до 30 российско-китайских детских молодёжных фестивалей «Дружат дети на планете», «Снежная феерия», «Веселый ветер», «Цветочная радуга», «Хрустальный лотос», «Морской дракон», «Мелодия моря», «Дружба без границ», «Поклонимся великим тем годам», фестивали детей стран АТР. В среднем в каждом мероприятии участвуют от 50 до 150 человек с обеих сторон. Доброй традицией является совместное проведение российско-китайских мероприятий, посвящённых Дню защиты детей – «Хоровод дружбы». Главной задачей проводимых фестивалей является воспитание чувства дружбы и добрососедства между детьми и молодёжью России и Китая.

Проведение событийных мероприятий, посвященных национальным праздникам, культурным и народным традициям Китая. В школах Приморского края, где изучается китайский язык, традиционно отмечают национальные праздники Китая: День образования Китая, Праздник учителя, Чуньцзе, проводятся Дни китайского языка и культуры. Как правило, в учебных учреждениях школьники выпускают красочные стенгазеты, проводят выставки изделий народного творчества Китая – оригами, каллиграфию, различные поделки, рисуют картины мест Китая, где им удалось побывать, проводят конкурсы чтецов и исполнителей песен на китайском языке, проходят конкурсные программы и конференции. В учебных учреждениях Китая, также проходят конкурсные и праздничные программы, посвященные национальным и народным праздникам России.

С 2010 года в Приморье проводится фотоконкурс «Китай моими глазами». Большая часть его участников – дети и молодежь. На конкурс представляются работы, посвященные обычаям, культуре китайского народа, жанровые фото и пейзажи. После подведения итогов в ДВФУ проводится фотовыставка победителей конкурса, собирающая сотни посетителей.

Развитие программ туров. Развитие детского и молодёжного туризма между Приморским краем и КНР осуществляется в рамках реализации «Программы сотрудничества между регионами Дальнего Востока и Восточной Сибири Российской Федерации и Северо-Востока Китайской Народной Республики (2009-2018 годы)». В Приморском крае порядка 15 турорганизаций осуществляют регулярные выездные и въездные детские и молодёжные туры на российско-китайском направлении более чем по 80-ти программам: военно-патриотическим, культурно-познавательным и развлекательным; спортивным; лечебно-оздоровительным и с целью отдыха. В турфирмах Приморского

края накоплен значительный опыт приема детских групп и семей иностранных граждан с проживанием в семьях жителей Приморья. Такая форма туризма будет способствовать снижению стоимости туров и установлению более тесных межличностных контактов российских и китайских семей.

Развитие обменов детскими и молодёжными делегациями. Это одно из самых массовых и активно развивающихся направлений российско-китайского сотрудничества. Ежегодно более 75 делегаций школьников и молодёжи Приморского края выезжают в КНР. Это:

– делегации детских клубов и учебных учреждений, принимающих участие в программах народного декоративно-прикладного творчества в городах Пекине, Харбине, Шеньяне, Даляне, Чаньчуне и ряде других,

– творческие коллективы, выезжающие с концертными программами (песенными, танцевальными, музыкальные ансамбли, хореографические коллективы).

В Приморский край (преимущественно в летний период) приезжает до 30 делегаций китайских школьников для участия в спортивных соревнованиях, на пленер, для участия в концертных программах и в культурно-познавательных турах.

Организация отдыха и оздоровления детей и молодёжи. На территории Приморского края находится уникальное детское учреждение отдыха и оздоровления – Всероссийский детский центр «Океан», который ежегодно принимает от 300 до 750 китайских детей, которым требуется реабилитация после разрушительных природных явлений, таких как землетрясение и наводнение, и которые просто уже успели полюбить веселую, насыщенную интересными событиями, знакомствами, гостеприимную атмосферу «Океана». Высокий уровень требований российского законодательства к организации детского отдыха и оздоровления обеспечивает возможность отдыха и оздоровления китайских детей в Приморском крае на высоком уровне качества и безопасности. Около 400 детей и подростков Приморского края и региона ДФО ежегодно отдыхают в летних лагерях турорганизаций Приморского края на территории КНР: оздоровительном лагере «Золотая рыбка», г. Циндао, г. Далянь, г. Чаньчунь (ООО «Пасификтур»); оздоровительном центре «Веселая панда», г. Далянь (ООО «Туристический центр «АФИНА-ПАЛЛАДА»); детском лагере «SUNSHINE», (ООО «ЭЙБИСИМИР») и других.

Развитие образовательных программ. Возросший интерес у молодежи обеих стран к получению образования в образовательных учреждениях страны-соседа актуализирует необходимость развития образовательных туров. В 6-ти школах Владивостока, где углубленно изучается китайский язык, существует стабильный интерес к выезду в образовательные туры в КНР в летний период для улучшения языковой подготовки. О росте интереса к изучению российскими школьниками китайского языка свидетельствует следующий факт: если с 2007 по 2013 год всего в Олимпиаде по китайскому языку среди учащихся средних специальных и общеобразовательных учреждений Приморского края и других субъектов ДФО принимали участие 3230 школьников, то в 2016 году их число увеличилось до 2000 человек [7].

Все это свидетельствует о значительном потенциале туризма как факторе развития кросс-культурного взаимодействия Приморского края и КНР.

Литература

1. Друкер П. Бизнес и инновации. М.: Вильямс, 2007. 432 с.
2. Яковлев Г.А. Экономика и статистика туризма: Учебное пособие. 4-е изд. перераб. и доп. М.: Изд-во РДЛ, 2007. 480 с.
3. Якунин В.Н. Историография видовых особенностей туризма / География и туризм / Geography and Tourism: сб. науч. тр. / Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т. 2016. Вып. 15. С. 43–52.
4. Гатауллина С.Ю. Въездной туризм как фактор социально-экономического развития Приморского края / В сборнике: Демографическое развитие российского Дальнего Востока Сер. «Демография. Социология. Экономика». Москва: Институт социально-политических исследований РАН. 2016. С. 160–168.
5. Гатауллина С.Ю. Глобальные вызовы современности и развитие туризма между Российской Федерацией и КНР / «Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества» материалы VI международной научно-практической конференции / Благовещенск: БГПУ. 2016. С. 252–254.

6. Гатауллина С.Ю. Туризм как мультипликатор сотрудничества Приморского края и КНР / Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник Восточного центра. 2016. № 17. С. 29-32.

7. Гатауллина, С.Ю. Развитие детского туризма между Россией и Китаем на примере Приморского края / В сборнике: IV Российско-Китайский форум по приграничному туризму между регионами Дальнего Востока и Восточной Сибири Российской Федерации и Северо-Востока Китайской Народной Республики 2014. С. 124 – 130.

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА МЕЖДУ РОССИЕЙ И КИТАЕМ

Е Яньхуа, Китай,

доцент Института истории, культуры и туризма
Хэйлунцзянского университета

Е Яньхуа в данный момент работает по гранту Академии общественных наук Китая на тему
«Исторический аспект теории и практики морской стратегии России»

1. Исторический срез

Китайско-российское крупномасштабное культурное сотрудничество можно отнести к первой половине XX в., в 1919 г. после Движения 4 мая интеллигенция Китая обратила свои взоры на русскую литературу. Именно в это время на китайский язык в больших количествах переводятся произведения русских писателей, позднее китайцы смогли увидеть советские фильмы, театральные постановки, услышать исполнения известных советских музыкантов и т.д. Второй этап культурного обмена приходится на 80-е годы XX столетия. Укрепление китайско-российского политического союза способствует и расширению культурных контактов.

2. Современное состояние сотрудничества в области культуры

В 1992 г. было подписано Соглашение о сотрудничестве в гуманитарной сфере, которое определило основные направления взаимодействия между КНР и РФ. В 2001 году был заключен «Двусторонний договор о дружбе и добрососедстве», в рамках которой было достигнута договоренность о проведении годов России и Китая, включающих кинофестивали, обмен творческими коллективами, знакомство граждан КНР и РФ с деятелями культуры обеих стран.

Данное сотрудничество выходит за рамки культурных обменов, мы можем говорить о небывалом гуманитарном содружестве, которое включает обмен научно-техническими кадрами, проведение Медиа-саммитов, научных конференций, медицинских консультаций и многое другое. С точки зрения уровней сотрудничества, мы можем говорить не только о федеральном уровне, но и региональном. Особенно это заметно в приграничных территориях. Например, сотрудничество провинции Хэйлунцзян с Приморским и Хабаровским краями, Амурской областью.

Это и проведение «Года России в Китае» и «Года Китая в России». В 2006 г. впервые по инициативе Китая был проведен «Год России в Китае», за которым последовал фестиваль России в Китае, Московская неделя в Пекине, Неделя Санкт-Петербурга в Шанхае и др. Все мероприятия нацелены на знакомство с культурой России, более глубокое взаимопонимание. (Перевод Д.А. Владимировой)

简历

叶艳华，女，黑龙江大学历史文化旅游学院副教授，研究方向：俄罗斯问题。现正在主持国家社会科学基金项目“俄罗斯海洋战略理论与实践的历史考察”的研究。

参会提纲

中俄文化交流问题

一、中俄文化交流历史回顾

中俄大规模的文化交流开始于 20 世纪初期。1919 年“五四”运动后，中国先进的知识分子们翻译出版了大量苏联作品，包括苏联文学、电影、教育、哲学、音乐、美术等等。第二个阶段是 20 世纪 80 年代中苏关系正常化至今。中苏关系正常化使两国文化交流逐渐恢复，继而伴随战略伙伴关系的形成进入了大发展阶段。

二、中俄文化交流现状

1992 年，中俄两国政府签署《文化合作协定》，在该协定框架内，两国文化部陆续签订了 7 个文化合作议定书，使中俄文化交流达到了一个新的高度。2001 年 9 月，中俄签署《中俄总理第六次定期会晤联合公报》，双方同意在对等的原则基础上定期举办文化节，制定并实施包括电视、电影和戏剧艺术领域的文化合作项目，开展文艺人才培养方面的合作。

中俄文化交流在广度上是全方位的，除文化领域各个方面外，还包括科学技术、医学、媒体、学术等等。从地域上看，既有中央层面，也有地方各级。特别是与俄罗斯交界的省，也都有自己的文化交流，如黑龙江省和阿穆尔州、哈巴罗夫斯克州、滨海边区等。

举办“国家年”和“语言年”，促进中俄文化深入交流。2006 年，中国首次举办“俄罗斯年”。随后，中国还举办了俄罗斯文化节，北京“莫斯科周”、上海“圣彼得堡周”等文化活动。

中俄文化交流活动在促进两国间不同文化认同发挥了积极作用。

ТЕХНОЛОГИИ СОХРАНЕНИЯ ХУЛУНБУИРСКОЙ СТЕПИ АРВМ КНР

Хухэ Маньдула
Huhe Mandula

Во Внутренней Монголии размещаются самые богатые степи Китая, в частности, Хулунбуирские, чей пастбищный потенциал является важнейшей частью экосистемы северо-востока КНР. Флора и фауна отличаются богатым разнообразием, писатели и поэты Китая Хулунбуирскую степь наделяют высокохудожественными эпитетами и называют «зелёным оазисом чистой земли», «северной зелёной яшмой». По праву, кочевые народы региона считают её национальным достоянием кочевников. Изучением степной культуры занимались многие китайские исследователи, такие как Ван Кэлинь, Ван Цзяньгэ, Су Юн, У Эн и другие. Наиболее подробное описание проблем сохранения степи представлено в работах. У Цинхуа, в частности, в его статье «Анализ деградаций китайских пастбищ». Исследователь отмечает, что в последние годы степь подвергнута серьёзному экологическому разрушению, что приводит к возникновению проблемы безопасности для

её жителей [5; С. 5]. В его исследовании акцентируется внимание на проблемах воспитания у населения экологической культуры степи, на необходимости принятия правительством практических мер для достижения устойчивого экологического и экономического равновесия. Основная проблема, поставленная ученым, заключается в обеспечении принятия решений на всех уровнях [5; С. 6]. В политической литературе, в публицистике Китая она получила название как проблема достижения «соотношения между полученными знаниями и правильной защитой пастбищ». Задача сохранения Хулунбуира носит противоречивый характер: с одной стороны, есть потребность в рациональном природопользовании, с другой стороны, есть необходимость в экономическом развитии промышленности, прежде всего перерабатывающей. И все это на фоне низкой экологической культуры населения и недостаточно проработанной правовой защиты. По существу, отмечает автор, имеется комплекс взаимоувязанных проблем.

В этой связи китайские исследователи считают, что важно правильно понимать и анализировать взаимосвязь между правильным экономическим администрированием и охраной окружающей среды. Для внедрения научных разработок следует проследить взаимосвязь между потребностями экономики и необходимостью охраны окружающей среды. Современное состояние экономики данного региона обусловлено развитием животноводства как основного вида традиционного природопользования, характерного для данной экологической среды. Поэтому авторы считают, что необходимо активно развивать циркулярную экономику животноводства, активно развивая производства, транспортные пути и коммуникации.

В современной китайской литературе существуют различные точки зрения ученых по сохранению и использованию степи. Одни исследователи (Жэнь Цзичжоу и У Эн) настаивают на принятии нового пути индустриализации, нацеленной на предотвращение загрязнения степи тяжёлыми металлами, на разумное использование всей совокупности природных ресурсов [2; С. 122] и потому считают, что степную зону следует содержать под запретом рекультивации. У них имеются самые радикальные предложения. Они предполагают переселить население степи в центральные и промышленные города, что в целом приведёт к улучшению зоны. Это представляется и ученым, и администрации района весьма не эффективным способом сохранения кочевой культуры степи.

Другие авторы (Ван Цзяньгэ, Жэнь Цзичжоу и Лю Личэн) пишут, что исторический опыт показывает потребность в мелиорации на пастбищах сельскохозяйственных назначений и во всемерном сохранении воспроизводства угодий.

Ученые предлагают принять следующие меры: провести планирование национальных парков, осуществить создание пастбищ со статусом особой экологической защиты, а также условий для расширения пастбищных угодий, разработать пути экономического развития транспортных путей.

И тем, и другим авторам ясно, что следующая проблема экологической защиты Хулунбуирской степи состоит в осуществлении политики по сохранению собственно пастбищной зоны. Для Хулунбуирской степи необходимо принять конкретные меры развития в сельских, полусельских и полускотоподводческих районах деятельности для стимулирования сохранения ресурсов степей и лугов, оптимизации их конфигурации при правильном администрировании и управлении.

Третьей проблемой является разработка и создание нормативно-правовой базы по защите пастбищ, подготовка кадров для данного вида деятельности.

В настоящее время сложно осуществить гармонизацию законодательной базы с реальной ситуацией, сложившейся в степи, происходят беспорядочные эксплуатации угодий, имеют место земельное рейдерство, нарушение надзорных функций. Все это актуализирует необходимость правоохранительного надзора за выполнением законодательства по охране сельскохозяйственных угодий. Данная законодательная база должна быть доведена до сведения каждого жителя степи [1; С. 8].

Китайские ученые считают, что важно осуществить создание и совершенствование системы управления на основе стандартизации, в которой все элементы могли бы находиться в контексте экологически безопасной среды. Во-первых, исследователи Цай Сяомин, ЛюЛичэн, Дэн Бо, Ван Цзяньгэ полагают, что цель надзора и управления состоит в сохранении всей пастбищной системы.

В районах городских поселений и округов, имеющих промышленно развитые производства и которые сопряжены со степью, должны быть созданы специальные учреждения для надзора и кон-

троля сохранности пастбищ. Под влиянием индустриализации и урбанизации происходят серьёзные изменения, нарушается экосистема степи от деятельности промышленности, загрязняется атмосфера, происходит деградация почвы в степной зоне, которая угрожает оскудением пастбищных территорий. В этих условиях для законопослушного населения Китая важно разработать правила и регламенты по данному виду деятельности. Необходимо обеспечить правоохранные органы и специальные учреждения высококвалифицированным персоналом, владеющим правовыми и экологическими знаниями. Для сотрудников правоохранительных органов следует регулярно проводить обучение и постоянно совершенствовать профессиональные качества и знания экокультуры при обеспечении строгого соблюдения законов, административной ответственности, во-вторых – совершенствование средств воздействия на экологическую культуру правоохранительных органов. Персонал этих эколого-правоохранительных органов должен применять меры общественного и государственного воздействия по сохранению экосистемы степи [8].

В степной зоне должны проводиться мероприятия по запрещению нелегальных освоений и добычи природных ресурсов, осуществляться консолидация усилий по сохранению степи государственными и муниципальными органами для проведения экологической политики.

Четвёртая проблема состоит в укреплении степной зоны посредством сохранения, укрепления и защиты сельскохозяйственных угодий. В 2006 г. правительством АВРМ разработан проект создания экоцентра на территории АРВМ, в котором предлагается программа создания экологически безопасной зоны в Хулунбуирской степи. Проект предполагает организацию искусственных пастбищ как моделей сохранения степной экокультуры. В сельских, полусельских и полускотоводческих районах есть потребность в расширении силосной посадки и многолетних растений в улучшении режима питания скота и состава кормов. Необходимо решение проблем опустынивания пастбищ, ухудшения условий жизни людей, что приводит к экологическому ущербу и способствует перемещению людей в города, и влечёт утрату традиционной культуры, поэтому возникает потребность в улучшении условий жизни в сельской местности: построить новые школы, шоссе, линии электропередач, произвести водоснабжение и озеленение объектов [4]. В целом, сущность данного проекта состоит в обеспечении качества и эффективности сохранности пастбищ.

Пятая проблема заключается в осуществлении хозяйственной практики по сохранению лугов, улучшении качества и эффективности развития животноводства. Хулунбуирские степи являются культурным брендом Внутренней Монголии, они содержат культурную ценность кочевой цивилизации и являются основой народов, главным видом деятельности которых является полукочевое животноводство. Поэтому автор считает, что настоящее время основная работа состоит в корректуре и защите сельскохозяйственных угодий, а не их бессмысленном расширении в погоне за количеством продукции и сельскохозяйственным оборотом. Ситуация изменится, если будет проведена политика по объединению традиционного животноводства и экологического подхода к его рассмотрению [1; С.12].

Экологическое восстановление природных объектов в степи состоит в контроле над промышленным производством и работой горнодобывающих предприятий. Полученные средства предприятиями от добычи природных ресурсов должны пойти на восстановление лесной зоны с применением инновационных технологий биологических, инженерных и агрономических по сохранению растительности и реконструкции по восстановлению экосистемы степи. Шестая проблема состоит в планировании развития промышленности в экологическом контексте и создании механизмов системы надзора и оценки деятельности промышленных предприятий в степной зоне и совершенствованию соответствующих стандартов и документов. Седьмая проблема заключается в укреплении профессионального сотрудничества. Профессиональная ассоциация является одной из организаций, перерабатывающих продукты сельского хозяйства и животноводства. «Закон о профессиональных кооперативах фермеров» регулирует аграрную политику Китая. Рост сельского хозяйства и животноводства является слабым по сравнению с промышленностью жизнь пастуха слишком тяжелая, он не может адаптироваться к быстро изменяющимся экономическим условиям. Таким образом, правительство на всех уровнях осуществляет политику по развитию брокерских фирм по переработке сельскохозяйственной и животноводческой продукции промышленными предприятиями на основе инновационных технологий и профессионального сотрудничества [3; С. 3].

Восьмая проблема связана с улучшением условий деятельности крестьян и скотоводов. Решение данной проблемы основано на идее экономического просветительства. Так, например, «Проект Солнца» нацелена идею глобального администрирования, подразумевает укрепление практической и технической подготовки будущих скотоводов. При проведении подготовки будущих скотоводов им предлагают практические рекомендации, обучают методам современного управления знаниями. Особенно большое внимание уделяют финансовому управлению, маркетингу в области информационных технологий, участвуют в обмене опытом при осуществлении внешнеэкономической деятельности. Таким образом, нами выявлены восемь наиболее значимых проблем сохранения экокультуры Хулунбуирской степи: соотношение между полученными знаниями и правильной защитой пастбищ; осуществление политики по сохранению пастбищной зоны; создание нормативно-правовой базы для защиты пастбищ; укрепление степной зоны посредством строительства и укрепления деятельности сельскохозяйственных угодий; осуществление сохранения лугов, улучшение качества и эффективности развития животноводства; применение планирования развития промышленности в контексте сохранения степной культуры; укрепление профессионального сотрудничества по производству сельхозпродукций на инновационной основе; улучшение условий деятельности крестьян и скотоводов. Разрешение этих проблем зависит от организации компетентной Экокультурной политики и практики АРВМ и КНР, направленной на сохранение животноводческой и природной зоны Хулунбуирской степи.

Литература

1. Ван Цзяньгэ. Скотоводческий образ жизни: традиции проведения зимовья в Хулунбуирской степи // История географии Китая. – 2003. – № 2. – С. 5-16.
2. Жэнь Цзичжоу. Словарь «Степное хозяйство» // Сельское хозяйство. – Китай, 2008. – 123 с.
3. У Эн. Развитие кочевой культуры евразийской степи // Археология Китая. – № 4. – 2002. – С. 3-4.
4. Су Юн. Древне-национальные традиции в Хулунбуирской степи. – Внутренняя Монголия: Национальное издательство, 2008.
4. У Цинхуа. Анализ деградации китайских пастбищ // Эколого-экономические аспекты. – № 5. – 1995. – С. 1-6.
5. Ван Кэлинь. Верховая езда в национальной культуре кочевников // Археология Китая. – № 3. – 1998. – С. 5-6.
6. Дэн Бо. Исследование экосистем и способности обеспечения продолжительного развития степной области: дис. // Гоньсу: Университет сельского хозяйства, 2004.
8. ЛюЛичэн. Хулунбуирские леса. Исследование пространственно-временной динамики степной экологии: дис. // Пекинский лесотехнический университет, 2008.
9. Цай Сяомин. Экология экосистем // Пекин: Наука, 2000. – С. 105-185.

ФЕНОМЕН РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРИГРАНИЧНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РФ-КНР

В.С. Морозова

доктор философских наук, доцент
профессор кафедры востоковедения
начальник Управления международной деятельностью
Забайкальский государственный университет

К.С. Дубровская

аспирант кафедры востоковедения
Забайкальский государственный университет

Культурфилософское осмысление социокультурного пространства приграничья не только как места, но и как результата взаимодействия приграничных региональных культур, позволяет определить его неоднородность, выражающуюся сконструированными по обе стороны границы региональными культурами, функционирование которых обуславливается контекстуальной характеристикой самой границы как детерминированной идеей движения и проницаемости [1]. Комплексный анализ столь сложно организованных пространств привел к выделению культурно-цивилизационной специфики приграничных территорий, которая делает невозможным формирование единого социокультурного пространства приграничья, но формирует общее пространство приграничного взаимодействия.

Функционирование региональных культур в общем социокультурном пространстве приграничного взаимодействия может быть охарактеризовано как взаимодействие культур, принадлежащих к разным цивилизационным типам. Данный контекст требует выработки специфичных форм их взаимодействия, в связи с чем предлагается модель «диалогичности региональных культур» по обе стороны границы, подразумевающая всестороннее развитие культур приграничных регионов по обе стороны границы при условии сохранения региональной культурной идентичности, без акцента на их доминирующей роли. Необходимым правилом такого диалога становится обретение «легитимного статуса» обеими культурами, признание региональной специфики каждой из них. Такой подход к осуществлению межкультурного взаимодействия региональных культур в пространстве приграничья способен не только нивелировать возможные негативные тенденции в приграничье, но и способствовать трансляции культуры за рубеж как толерантного способа заявить о культурной силе региона.

Выявление специфики взаимодействия приграничных региональных культур России и Китая определяет как потенциал возможностей их использования, так и степень их культурной трансформации. Теоретические положения, конкретизированные выше, применительно к культурной политике России и Китая в социокультурном пространстве приграничного взаимодействия в результате культурфилософского анализа позволяют сформулировать нижеследующее.

Особенности культурной политики России и Китая в разные исторические периоды предопределили результативность процессов культурной диффузии в социокультурном приграничном пространстве. На практике это привело к тому, что этнокультурный ландшафт российского приграничья в большей степени сохранил свою региональную идентичность, а часть приграничных территорий Северо-Восточного региона КНР подверглась трансформации под влиянием элементов русской культуры. Вместе с тем, обратим внимание на современную социокультурную ситуацию в российском и китайском приграничье, которая характеризуется динамизмом и усилением влияния китайской «мягкой силы». Данное обстоятельство требует не только контроля ситуации со стороны российского руководства, но и применения опережающей стратегии для прогнозирования рисков и предотвращения возможных негативных последствий.

В целях сохранения региональной культурной идентичности, а также в качестве главного инструмента соразвития приграничных территорий РФ-КНР, предлагается дополнение стратегии социально-экономического развития приграничных территорий России задачами социокультурного

соразвития приграничных территорий двух стран. Основой в этих процессах становится культурно-цивилизационный потенциал региональных культур, представленный автором как самобытный социокультурный феномен, позволяющий рассмотреть его в культурологическом измерении как специфическую целостность, интегрирующую субстанциональные характеристики: антропологические, социальные, культурные [2]. В условиях усиленной трансляции китайской «мягкой силы», осуществление процессов соразвития с учетом ресурсного потенциала культуры региона – это единственный шанс для приграничных территорий России не допустить насильственного внедрения инородных культурных элементов и продвигать свою культуру в инокультурное пространство китайского приграничья.

В качестве основных механизмов трансформации региональных культур приграничья выделяются: интенсификация информационных потоков средствами массовой информации и изменение повседневной жизни населения. Более того, трансформация региональной культуры приграничья осуществляется в ходе конструирования китайским руководством социокультурной атмосферы своего приграничья, ориентированной на русскую специфику, что приводит к оттоку приграничного русского населения (формирование т.н. ирредент). Китайская сторона использует элементы русской культуры (зачастую искажая их традиционную природу), развивая свои приграничные территории. Сегодня данная ситуация игнорируется со стороны российского руководства, что в будущем может не только затруднить полноценный и равноправный диалог культур, но и привести к угрозе сохранению культурной идентичности российских территорий. Чтобы не допустить даже частичной утраты социокультурной идентичности жителей приграничья необходимо дополнение стратегии экономического освоения приграничных регионов России задачами их социокультурного развития, о чем было сказано выше.

На современном этапе взаимодействие культур России и Китая в приграничье затруднено рядом факторов, среди которых главенствующими являются:

- проблема определения «культурного превосходства»;
- недостаточная осведомленность взаимодействующих субъектов друг о друге.

Данные факты диктуют необходимость выработки культурного механизма, устраняющего этот барьер, в качестве которого автором предложена разработанная модель «диалогичности региональных культур приграничья», основанная на целостности региональных культур по обе стороны границы и выстраивающая схему дополняемости, но не выбора роли. Предложенный вариант межкультурного взаимодействия сменит вектор одностороннего пути распространения культурных элементов, станет стимулом для дальнейшего развития межрегионального сотрудничества в сфере культуры и определит место культурной политики приграничных регионов в общей стратегии развития национальной культуры.

В целом, сложный характер региональной культуры приграничья подразумевает целесообразность ее комплексного исследования на основе принципа дополняемости методологии гуманитарных и точных наук, совокупность инструментария которых позволяет интегрировать большее количество методов, подходов, концепций, направленных на познание социокультурных процессов и явлений. Более того, такой принцип позволяет не только конкретно формализовать культурный потенциал региона, но и прогнозировать варианты его развития с учетом внешних факторов. В складывающихся условиях представляется своевременным предоставление региональной культуре приграничья статуса основы для создания приграничного культурного кластера, его интеграции в туристско-рекреационный кластер, имеющего общую характеристику функционирования в пределах российско-китайского приграничья [3]. Такой подход актуализирует значимость культур приграничных территорий и предполагает стремление приграничных субъектов РФ к повышению эффективности приграничного сотрудничества с Китаем для решения совместных задач соразвития, что в свою очередь будет способствовать укреплению российского культурного присутствия в мире, созданию благоприятных условий для продвижения за рубеж культурных и духовных ценностей русской культуры в их аутентичной форме.

Литература

1. Морозова В.С. Региональная культура в социокультурном пространстве российского и китайского приграничья: дисс. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. Чита, 2013. С. 92.

2. Морозова В.С. Региональная культура в социокультурном пространстве российского и китайского приграничья: автореф. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. Чита, 2013. С. 13.

3. Морозова В.С. Приграничный социокультурный кластер как механизм становления инновационного типа партнерства в практике соработки Дальнего Востока и Забайкальского края РФ и Северо-Востока КНР / В.С. Морозова, Т.А. Шаренкова // Материалы VII международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы развития КНР в процессе ее регионализации и глобализации». – Чита: ЗабГУ, 2015. С. 141.

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА УЧЕНЫХ-ЭМИГРАНТОВ В КИТАЙСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Цюй Сюэпин,
аспирант, кафедра отечественной истории и архивоведения, ДВФУ

В.Ф. Печерица
доктор исторических наук, профессор кафедры политологии, ДВФУ

STUDY OF THE WORK OF EMIGRANT SCIENTISTS IN THE CHINESE STUDY

Qu Xueping
Post-graduate, department of Russian history and archival,
Far Eastern Federal University

V.F. Pecheritsa
Doctor of Historical Sciences, professor
of the Department of International Relations,
School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University

Китайская историография данной темы как исследовательское направление, получило развитие только в последние годы. Закрытая белоэмигрантская тема для китайских ученых многие десятилетия не находила широкого освещения. Тот же марксистско-ленинский подход, уничтоженные хунвейбинами во время «культурной революции» многие архивные документы и материалы, и недоступность оставшихся источников – все это не давало возможность китайским историкам активно и плодотворно заниматься разработкой этой проблемы. Только отдельные китайские исследователи на свой «страх и риск» полулегально, по крупицам, отыскивали несгоревшие рукописи эмигрантских работ, подшивки эмигрантских газет и журналов. Поистине научный и гражданский подвиг совершили китайские профессора: Ли Мэн, Сюй Чжэнань, Чжао Чанью, Ли Сингэн, У Вэньсян, Чжан Сюхон, Юй Ичжун, Ли Инань, Фэн Юйлю, посвятившие многие годы исследованию этой непростой проблемы. Они выпустили в свет несколько монографий и десятки научных статей, получивших признание не только в Китае и России, но и в других странах.

Выделим труды шанхайского историка Ван Чжичэн[1]. Исследуя многогранную жизнь русской колонии в крупнейшем центре русской эмиграции, профессор Ван Чжичэн показывает научно-педагогическую деятельность интеллигенции, отдельно выделяет работу русских вузов, колледжей, научно-просветительских организаций Шанхая.

Профессор Ван Чжичэн вел сбор и обработку материалов для своей книги на протяжении десятков лет, проделав титанический труд. Он прочел и обработал периодику 1920-1940 годов на русском, китайском и английском языках. Работал в архивах СССР и США. В монографии Ван Чжичэна практически нет ссылок на архивные фонды КНР, ибо после окончания «Культурной революции» все китайские архивы были закрыты. И только случайно в распоряжении исследователя оказался архив Генерального Консула Императорской России в Шанхае и аналитические записки Генконсула В.Ф. Гроссе. Главным источником его монографии стала эмигрантская периодика на русском, французском и английском языках и китайской газеты того времени. Источником его монографии послужила также книга-альбом известного эмигранта В.Д. Жиганова «Русские в Шанхае». (Шанхай, 1936).

Книга Ван Чжичэна впервые для российского читателя вводит в научный оборот массу имен шанхайских эмигрантов – деятелей науки, культуры, искусства, в ней исследуются вопросы демографии российской эмиграции. Рассуждая о трагических судьбах российской интеллигенции, автор говорит: «Я был поражен величию русского духа, представьте, гонимые со всех обжитых мест, русские после Второй мировой войны везли из Китая не вещи, не драгоценности, а газеты и книги, журналы на русском языке!» Это действительно были настоящие интеллигенты, а в Америке они хранили свои печатные издания, любимые журналы, альбомы всю жизнь»[2]

Немало страниц в книге посвящено работе вузов, школ, гимназий Шанхая, где трудились русские преподаватели, в том числе историки. Русская история, история Китая, история китайской культуры преподавались, например, на Высших коммерческо-юридических курсах Шанхая, где работали такие известные ученые как Г.Г. Тельберг, Л.В. Арнольдов, И.Н. Шендриков и другие.

Высоко оценивая монографию Ван Чжичэна подчеркнем, что в ней все-таки мало внимания уделяется научной деятельности русских историков.

Широко известно за пределами КНР имя профессора Цицикарского университета Ли Яньлина. Его перу принадлежат несколько монографий и десятки научных статей о русской интеллигенции в Китае. В 2002 году он издал пятитомник «Серии литературы русских эмигрантов в Китае», а в 2005 году – 10-титомник этой серии. 15 октября 2004 года Президент Российской Федерации В.В. Путин наградил профессора Ли Яньлина за сохранение русского наследия в Китае и лично вручил ему Орден Дружбы.

Вместе с тем, работы Ли Яньлина, несмотря на их историографическую значимость, посвящены литературе Русского Китая и совсем слабо затрагивают научно-педагогическую деятельность русских историков.

Отдельные фрагменты деятельности русской научной интеллигенции, в том числе историков, встречаются в работах Чжу Сяоми, Ли Шусяо, Ши фан, Лю Шуань[3].

Китайскую историографию данной проблемы дополняют работы Гао Лю и Мяо Хуэй [4]. Только в последней работе есть краткая информация о деятельности русской научной интеллигенции. В последние годы вышли работы китайских исследователей, посвященные научному творчеству отдельных историков-эмигрантов, например С.М. Широкогорову.

Выделим работы Фэй Сяотун[5] ученика Широкогорова по университету Цинхуа, в последствии крупнейшего китайского социолога. О влиянии идей С.М. Широкогорова на становление и развитие в Китае антропологии и этнографии написал свои статьи профессор Лю Сяоюн[6].

Истории российской общины в Шанхае посвящена монография Чжу Сяоци [7]. Однако деятельность научной интеллигенции в ней представлена слабо.

Глубокое изучение творчества ученых-эмигрантов в китайских исследованиях, на наш взгляд, сдерживается рядом обстоятельств. И, в первую очередь, нехваткой источников, особенно архивных документов. Практически все архивы КНР по этой теме недоступны для исследователей. Кроме того, в Китае издавна существует специфическое отношение к архивным документам. В научном сообществе КНР долгое время считалось, что сведения из архивов, хотя и ценны сами по себе, отражают необъективное мнение, а так сказать, частный взгляд на проблему. Ведь субъективное мнение чиновника или полицейского агента не может попасть в печать, поскольку эти сведения еще требуют проверки и перепроверки. А объективное общественное, а значит, достоверное мнение отражают только материалы, попавшие в публичную печать (памфлеты, эссе, воспоминания и т.д.). Неслучайно, главными источниками при написании исторических работ в КНР остаются га-

зеты и журналы. Однако, часть эмигрантской (белогвардейской) периодики 20-40-х годов была уничтожена в годы «Великой культурной революции». Сохранилась лишь незначительная часть этих источников, которыми пользуются китайские исследователи.

К тому же, до недавнего времени в КНР существовала сильная политическая цензура на публикацию работ по истории русской эмиграции. А при утверждении тем монографий и диссертаций по этой проблематике их авторам на разных уровнях задавали один и тот же вопрос: «Почему вы интересуетесь этими антисоциалистическими эмигрантами?».

Идейно-политический пресс в отношении китайских исследователей занимающихся историей русской эмиграции в Китае несколько ослаб в последние годы, в связи с процессом глобализации и проводимыми в КНР реформами. Китайское общество становится более открытым, расширяется гласность. А значит, появляется больше возможности для исследования ранее запрещенных тем.

Возросший интерес китайских авторов к проблеме российских эмигрантов в Китае, дает возможность активизировать и деятельность российских исследователей, высказать свою точку зрения на данную проблему, как в статьях, так и в монографиях. Китайские исследователи начинают сотрудничество со своими коллегами из России [8]. Анализ трудов китайских исследователей по данной проблематике дает возможность выделить несколько подходов к оценке такого культурно-исторического феномена, как «восточная ветвь» русской эмиграции, ее влияние на китайскую науку и культуру: отрицание взаимовлияния и взаимодействия двух культур в силу объективных и субъективных условий; рассмотрение их как замкнутых национально-культурных обществ; абсолютизация роли русской науки и культуры в истории Северо-Востока Китая, что обусловлено, по мнению представителей данной точки зрения, более высоким уровнем развития науки и культуры русской эмиграции; преувеличение влияния китайской культуры на русскую; признание тесного взаимодействия и взаимовлияния двух великих культур, их обогащения.

Сотрудничество китайских и российских исследователей по изучению данной темы позволяет объективно установить причины и последствия появления русской эмиграции как в Китае в целом, а также и в отдельных его регионах. Этому в определенной степени способствуют публикации работ китайских исследователей, вышедших на русском языке, в частности статьи Ши Фана, Чжу Юнчжэня и Ян Вэймин, Го Яншуня и Ван Кэвэня, Ли Женьняня и диссертация Лю Хао.

Первые шаги к такому сотрудничеству сделаны дальневосточными историками. В 2003 году в издательстве Института истории археологии и этнографии народов ДВ ДВО РАН вышла монография Н.А. Василенко «История российской эмиграции в освещении современной китайской историографии» [9]. В этой работе на основе переведенных китайских источников впервые анализируется современная китайская историография истории восточной ветви российского зарубежья. Обзор китайских источников дается автором, начиная с 1987 года. В общей сложности Н.А. Василенко перевела и проанализировала 15 монографий и 97 статей и рецензий китайских исследователей по проблеме русской эмиграции в Китае. Автор показала отличную от мнения российских историков точку зрения китайских исследователей на проблемы миграции и формирования российского населения в городах и провинциях Китая.

Книга Н.А. Василенко единственная пока монографическая работа, посвященная историографии русской эмиграции в трудах китайских исследователей. Она дает представление об этапах развития китайской историографии по истории дальневосточной ветви русского зарубежья, что, бесспорно, вносит значительный вклад в научную разработку темы истории русской Китая.

Культурно-образовательной деятельности русского зарубежья в Китае в 1920-1940-е годы посвятили свои труды и другие китайские историки (Ли Женьнянь, Жао Лянглун, Дяо Шаохуа, Ли Шусяо, Чжан Цзинхя, Мяо Хуэй и другие) [10].

Важным историографическим фактом является выход коллективной монографии китайских авторов «Ряска под ветрами и дождями: русские эмигранты в Китае (1917-1945 гг.)» [11] (Пекин, 1997 г.), где дается высокая оценка вклада русской интеллигенции в становление и развитие образовательной системы в Китае, науки, в приобщении китайских граждан к русской и мировой культуре. Авторы монографии проделали огромную исследовательскую и библиографическую работу, составив каталог книг, изданных русскими эмигрантами в Китае с 1900-1945 гг. (всего 908 наименований), а также газет (177 наименований) и журналов (298 наименований). Исторический обзор

и краткий анализ публикаций русских ученых, в том числе историков, сделал в своей статье Чжао Юнхуа[12]. А педагогической деятельности русских эмигрантов на Северо-Востоке Китая посвятили свои труды Лю Цзинфу и Ван Цинянь.

В последние годы в китайской историографии утвердился новый аспект исследований, а именно источниковедческое направление. Китайские ученые приступили к разработке новых подходов и методов работы с источниками по истории русской эмиграции, их синтезу[13]. Сохранению исследованию документов российской эмиграции посвящена статья Ся Цзюйлань[14].

Естественно, новые подходы и направления в изучении творчества русских эмигрантов китайскими исследователями заметно активизировали их научную деятельность. Однако в этом направлении проделана пока незначительная работа, есть и некоторые просчеты, противоречия и спорные моменты. Так в ряде работ китайских авторов прослеживается преувеличение влияния китайской культуры, традиций на научно-образовательную и культурную деятельность русских эмигрантов. Некоторые авторы утверждают, что российская эмиграция в Китае и особенно интеллигенция находилась в весьма благоприятных условиях на протяжении исследуемого периода. Даже в годы японской агрессии русским приходилось легче, чем китайскому населению. На самом деле это утверждение нельзя считать бесспорным, о чем свидетельствуют материалы, собранные и использованные автором.

Причем Центральный поток литературы профессиональных историков в изучении восточной ветви эмиграции, по нашему мнению, остается побочным. Определяющий поток – дальневосточный, где сформировались основные центры изучения эмигрантского научного наследия, где из года в год растет число исследователей, регулярно проводятся научные конференции по данной проблеме. Где сформировалось не только историческое, но и источниковедческое и историографическое направления (Институт истории, археологии и этнографии ДВОРАН, ДВФУ, АМГУ, БГПУ, некоторые вузы Хабаровска).

Однако, несмотря на некоторый прогресс в развитии историографии российской дальневосточной научной эмиграции, перед специалистами, занимающимися этой проблемой, стоят непростые задачи выработки новых методологических подходов и приёмов, которые позволят преодолеть мелкотемье, пестроту мнений, оценок, нередко диктуемую воскрешением взглядов российских и зарубежных авторов с позиций современности, т. е. востребованности их отдельных положений в современных идейных спорах.

Литература

1. Ван Чжичэн. 汪之成. 上海俄侨史. 上海, 1993, (俄文版于 2008 年出版于莫斯科) (История русской эмиграции в Шанхае. Шанхай, 1993. (Переведена и издана на русском языке в Москве в 2008 г.)); Его же. 汪之成. 哈尔滨俄侨史. 哈尔滨, 2003 (История русской эмиграции в Харбине. Харбин, 2003).

2. Ван Чжичэн. 汪之成. 上海俄侨史. 上海, 1993 (История русской эмиграции в Шанхае. Шанхай, 1993).

3. Чжу Сяоци. 朱晓琪. 20 世纪 20—40 年代俄侨团体在上海. 上海, 2006; 李述笑. 哈尔滨历史编年. 哈尔滨, 2007. 74-86 页; 刘爽. 哈尔滨俄侨史, 哈尔滨, 1998 (Русская диаспора в Шанхае. Шанхай, 2002; ЛиШусяо. Летопись Харбинской истории русской эмиграции. Харбин, 2007. С. 74-86; Лю Шуань. Российская эмигрантская история в Харбине. Харбин, 1998).

**КОНВЕРТАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЙСКО-РУССКИХ
МЕТИСОВ АРВМ КНР В КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ
В УСЛОВИЯХ ТРАНСГРАНИЧЬЯ**

Намсараева Татьяна Цыден-Ешиевна

Ассистент

«Забайкальский государственный университет»

г. Чита, Россия

e-mail: tatyana_folk@mail.ru

8-914-515-04-72

**CONVERSION OF THE CULTURAL HERITAGE
OF SINO-RUSSIAN MESTIZAS OF THE IMAR CHINA INTO CULTURAL CAPITAL
IN A TRANSBOUNDARY CONTEXT**

Namsaraeva Tatyana Tsyden-Eshievna

Assistant,

Transbaikal State University

Chita, Russia

e-mail: tatyana_folk@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению процесса конвертации культурного наследия китайско-русских метисов (АРВМ КНР) в культурный капитал, как стратегии успешного социокультурного развития метисного сообщества и культурно-географической территории «Русская национальная волость Эньхэ». В работе рассмотрены «План 8337» (2013г.) социокультурного развития АРВМ, программа развития культуры АРВМ на 12-ю пятилетку (2011-2015 гг.). В статье раскрывается территориальный культурный бренд «Русская национальная волость Эньхэ» основывающийся на представителях «китайско-русской национальности» и объектах русского культурного наследия. Выявлены технологии внутреннего и внешнего позиционирования и продвижения культурного наследия и капитала китайско-русских метисов. Раскрывается роль и значение культурного капитала метисного сообщества в социально-экономическом развитии территории.

Ключевые слова: трансграничье, китайско-русские метисы, культурно-туристический бренд, стратегии территориального развития, культурное наследие, культурный капитал

Annotation. The article is devoted to the study of the process of converting the cultural heritage of Sino-Russian Mestizo (ARVM) into a cultural capital, as a strategy for the successful socio-cultural development of the mestizo community and the cultural and geographical territory of the "Russian National Parish of Enkh'e." In work the "Plan 8337" (2013) of socio-cultural development of ARVM, the program of development of ARVM culture for the 12th Five-Year Plan (2011-2015) were considered. The article reveals the territorial cultural brand "Russian national parish of Enghay" based on the representatives of "Chinese-Russian nationality" and objects of Russian cultural heritage. The technologies of internal and external positioning and promotion of cultural heritage and capital of Sino-Russian mestizos are revealed. The role and importance of the cultural capital of the mestizo community in the socio-economic development of the territory is revealed.

Keywords: Cross-border, Sino-Russian mestizo, cultural and tourist brand, territorial development strategies, cultural heritage, cultural capital

Опыт международного сотрудничества российско-китайских приграничных территорий (на примере Восточно-Забайкальского трансграничья) актуализирует необходимость изучения и научного обобщения роли метисных сообществ в обеспечении стратегий эффективного межкультурного взаимодействия.

Актуальность изучения условий конвертации культурного наследия метисных сообществ в культурный капитал объясняется возросшим интересом к проблеме исследования историко-культурной преемственности поведенческих стратегий сосуществования метисного социума и личности на трансграничных территориях в условиях доминирующих культур. В обстоятельствах быстро трансформирующегося общества видоизменяются содержание, способы трансляции, сохранения, передачи культурного наследия и роль ценностей прошлого в современном мире. Происходит селекция наследия, что позволяет человеку качественно адаптироваться в современной культуре. Таким образом, использование традиционных культурных ценностей в сочетании с инновационными разработками сегодня позволяют Китайской народной республике создавать культурно-туристические бренды метисного сообщества «китайско-русской национальности» в Автономном районе Внутренняя Монголия.

Под культурным брендом в узком смысле понимают товарный знак, узнаваемую торговую марку культурной продукции или предприятия. Т. Н. Кучинская отмечает, что культурные бренды являются символом культурной власти. Создание культурных брендов направлено не только на стимулирование развития сферы культуры, но и на экономическое, научно-техническое, социальное инновационное развитие страны в целом [2, с.57].

В практике позиционирования культурно-туристических брендов китайско-русских метисов важную роль играет стратегическая государственная политика Китая, которая направлена на экономическое развитие северо-восточного региона, куда входит территория Трёхречья АРВМ КНР. Общенациональные культурно-ценностные концепции в соответствии с региональной спецификой приграничного социокультурного пространства АРВМ конкретизированы «Планом 8337» (2013г.), Программой развития культуры АРВМ на 12-ю пятилетку (2011-2015 гг.). Цель и содержание документов учитывают наличие культурных ресурсов, специфику регионального социокультурного пространства, характер жизнедеятельности этнических меньшинств и тип их расселения.

«План 8337» включает 8 ключевых направлений социокультурного развития АРВМ. Наряду с конкретизацией задач в области промышленного производства и сельскохозяйственной продукции, создания базы экологических ресурсов общенационального уровня, в плане отдан приоритет развитию культурных индустрий с акцентом на этническом компоненте, строительству площадок, предназначенных для культурного и экотуризма.

«8337»: «три» – «три приложения силы» – регулирование структуры производства; развитие негосударственной экономики; развитие экономики уездов.

«8337»: еще одна цифра «три» означает необходимость обратить внимание на три аспекта: совершенствовать жизнеобеспечение, управление в социальной и культурной области; обеспечивать сохранность экологической среды; содействовать культурным инновациям, продвигать реформы и открытость.

«8337»: «семь» основных задач. Обеспечивать устойчивое развитие; повышать качество и эффективность экономики и культуры; осуществлять работу в направлении развития сельского хозяйства и животноводства; способствовать интеграции в развитии города и деревни; улучшать культурную среду инновационными механизмами; углублять реформы и научно-технический прогресс; повышать научный и культурный уровень партийного строительства. Содержание плана показывает, что в нем уделено достаточное внимание развитию культуры, инноваций [6].

Другим директивным документом, фиксирующим задачи социокультурного развития приграничного региона, является «Программа культурного развития АРВМ на 12 пятилетку», подготовленная Департаментом культуры правительства автономного района. Общая идея Программы выражена формулой: «культура для народа, добро для народа». Главные механизмы продвижения идеи – реформирование институциональных механизмов и продвижение культурных инноваций. Программа постулирует тезис: осуществлять «три ускорения и два укрепления». Ускорение: строительства единых городских и сельских культурно-массовых систем обслуживания; развития индустрии культуры; ускорение темпа «выхода во внешний мир» национальной культуры. Укрепление: производства выдающихся литературных продуктов; защиты и поощрения национального культурного наследия для того, чтобы обеспечить безопасность и развитие приграничной культуры, формирование гармоничной духовной атмосферы, комфортной для всех этнических групп [6, с. 72-73].

Вследствие этого, Трёхречье представляет собой экспериментальную площадку экономического развития в направлении «русской культуры». Территория Трёхречья правительством Китая позиционируется как «Русская национальная волость Эньхэ» с населением «китайской русской национальности», или «русской национальности». Русская национальная волость Эньхэ (русское Трёхречье) была создана в г. Эргуна путём соединения ранее существующих волостей Эньхэ и Шивэй, где компактно проживают граждане КНР, относящие себя к русским. Сегодня в волости Эньхэ проживает 4 224 человека, из них русские составляют 42% — 1772 человека. В 2004 году народное правительство города приняло решение о развитии семейного туризма с опорой на русскую национальную специфику. В тот год в программе семейного туризма участвовали 10 русских семей. За четыре года количество русских семей, участвующих в программе семейного туризма увеличилось до 100. В конце 2008 года волость Эньхэ посетило свыше 152 тысяч туристов из внутренних районов КНР. Ежегодный доход от туризма на каждую семью в среднем составил от 80 до 100 тысяч юаней.

В Трёхречье и на всей приграничной территории созданы и продолжают формироваться новые объекты русского культурного наследия: архитектурные ансамбли и комплексы, здания, парки, культурные памятники. Формируется туристическая инфраструктура и индустрия: гостиничные комплексы, объекты общественного питания и развлечения, объекты познавательного, делового, оздоровительного, спортивного, культурного назначения, услуги гидов-переводчиков и т.д. Данная территория развивается благодаря качественной политике китайских властей. Создавая туристическую инфраструктуру вокруг объектов русского культурного наследия, китайские власти привлекают туристов, как южных регионов Китая, так и России, а также других стран. Власти Северо-восточной части Китая планируют шире сотрудничать с приграничными странами. Особое место занимают мероприятия по всестороннему расширению культурной «открытости границ» с северными партнёрами (Россией и Монголией), созданию «Золотого трансграничья» (Китай, Россия, Монголии) [5, с.134].

В результате такой государственной политики сегодня китайско-русские метисы находятся в «привилегированном статусе». Как отмечает А. П. Тарасов, китайские власти предоставили им как национальному меньшинству численностью менее 100 тыс. человек льготы по рождению второго ребёнка. Нынче в Китае выгодно быть русским, например, молодым людям, добавляют 15 баллов при поступлении в старшие классы и 10 – при поступлении в вуз [4]. Правительство Китая китайско-русским метисам предоставляет кредиты с низким процентом для создания туристической инфраструктуры, индустрии и предпринимательства (гостиниц, ресторанов, кафе и т.д.).

Развитие туризма основывается на семейных родах и кланах метисов, в гостиничных домах демонстрируются семейные фотографии. Как отмечает В. Л. Кляус, наличие в семье хотя бы одного «русского» является веским основанием для организации домашнего бизнеса, для получения от государства льготного кредита на перестройку своего дома, чтобы сделать его элементом туристической инфраструктуры [1].

В данном регионе качественно развиваются сельские населённые пункты благодаря помощи жителей города. В связи с указом правительства Китая все городские рабочие мужского и женского пола выезжают трудиться в сельские населённые пункты. Мужчины выполняют более сложную работу: асфальтируют дороги, строят здания, дома, высаживают сосны, а женщины красят, белят, штукатурят и т.д. Таким образом, достаточно быстрыми темпами облагораживаются сельские населённые пункты. Следует отметить, что данная кооперативная деятельность является очень эффективной.

Сегодня в связи с позиционированием территории Трёхречья как «Русской национальной волости Эньхэ» в города Эргуна, Маньчжурия, село Караванная и в целом на приграничную территорию завозятся российские продукты: шоколад «Алёнка», торт «Медовик», спиртные напитки: водка «Столичная», вино «Кагор» и многое другое. Стоимость данных продуктов в летний туристический сезон выше в 3-4 раза, чем в России.

В ходе анализа научной литературы и результатов полевого исследования на территории Трёхречья в «русской национальной волости Эньхэ» были выявлены позиционирующие слоганы культурных брендов китайско-русских метисов: «Счастливый родной край», «Счастливая семья», «Семья русской национальности», «Русский клуб Ирина», «Добро пожаловать в русскую нацио-

нальную волость Эньхэ», «Кафе-пекарня «Хлеб»». В селе Караванная, являющейся центром русской национальной волости Эньхе, активно развивается семейный гостинично-ресторанный бизнес китайско-русских метисов: Балябиных К. и Л., Балябиных Ю. и А., Бутиных, Ерохиных, Петуховых, Дементьевых. Кафе-пекарня «Хлеб» – это семейный бизнес Петуховых, владеет которым племянница Таисии Николаевны Петуховой. Сама Таисия Николаевна Петухова является одной из лучших мастериц по выпечке традиционного русского хлеба. Её специально приглашали в Хайлар, Харбин и Пекин для проведения мастер-классов, на которых она обучала китайских поваров своему искусству. Ерохина Тамара Васильевна также занимается выпечкой русского хлеба и другой продукции традиционной кухни.

В г. Эргуна китайско-русскими метисами ведётся коммерческая деятельность в сфере услуг переводчиков М. Пальцевой, В. Ушаковой и др.

На территории Трёхречья вдоль дорог и на въезде в населённые пункты расположены баннеры, содержащие информацию о русской национальной волости Эньхэ, её природных особенностях или о русском культурном наследии и китайско-русской национальности. Вдоль дорог встречаются деревянные (в виде головы лошади) дорожные указатели, объясняющие, что мы находимся на территории АРВМ КНР, дорожные указатели в виде берёзы информируют о том, что находимся на территории «русской национальной волости Эньхэ».

В музеях и информационных полиграфических продукциях, на электронных мониторах, баннерах презентуются фото, видеоматериалы культурного наследия китайско-русских метисов (празднование Пасхи, качание на традиционных качелях, свадебное катание молодожёнов на тройке, игры и народные забавы, выпечка хлеба, кузнечное, строительное ремесло и т.д.). Следует отметить, что сегодня «русская национальная волость Эньхэ» в АРВМ КНР чрезвычайно интересуют китайцев-южан. Интерес представляют китайско-русские метисы, их культурное наследие, бытовой уклад жизнедеятельности, а также природное наследие и сельское хозяйство Трёхречья.

Таким образом, результаты полевого исследования показали, что благодаря качественной государственной политике стратегического развития северо-восточного региона Китая, успешная практика позиционирования китайско-русских метисов основана на формировании и продвижении территориального культурного бренда «русской национальной волости», представителей «китайско-русской национальности» и создание объектов русского культурного наследия. Важно отметить то, что культурные визуальные бренды (товары, продукты, фото, видеоматериалы, слоганы, баннеры, полиграфическая продукция на русском языке) культурного наследия китайско-русских метисов продвигаются с помощью внутреннего и внешнего туризма. Благодаря культурному капиталу китайско-русских метисов развивается предпринимательская деятельность, крепнут сельские населённые пункты, создаются рабочие места, предоставляется государственная поддержка кредитования, льготы представителям метисного сообщества и т.д. Культурный капитал китайско-русских метисов приносит колоссальный экономический эффект, подтверждением чего является посещение Трёхречья только в летний сезон четырёх миллионов туристов. Данный регион продолжает стремительно наращивать темпы социально-экономического развития.

В приграничных регионах Забайкалья (Россия) и АРВМ (КНР) китайско-русские метисные поселения сформировали оригинальные и самобытные субэтнические сообщества транзитивной природы [3]. Данные сообщества демонстрируют жизнеспособность, обладают групповой солидарностью, аутентичными и инновационными практиками трудового поведения и процессами социальной адаптации, стратегиями интеграции метисов в доминирующие сообщества.

Литература

1. Кляус, В. Л. «Русская» деревня на карте этнотуристического маршрута в Маньчжурии [Электронный ресурс] / В. Л. Кляус // Новый исторический вестник. – 2010. – № 26 (4). – Режим доступа: http://www.nivestnik.ru/2010_4/11 (дата обращения: 10.10.2015).

2. Кучинская Т. Н. Стратегии построения культурных брендов как фактор регионального развития: опыт КНР // Имиджевая политика Российской Федерации: теория и практика регионов: материалы Всерос. науч.-практ. конф. 02–04 июля 2012 г. / отв. редактор А. В. Кузьмин. Улан-Удэ: Изд-во ВСГУТУ, 2012.

3. Намсараева, Т.Ц.-Е. Культурный капитал субэтнических групп метисного происхождения в условиях трансграничья [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... кан. культурологии: 24.00.01. / Намсараева Татьяна Цыден-Ешиевна. Чита. – 2016. – 25 с. – Режим доступа: http://zabgu.ru/files/html_document/pdf_files/fixed/Namsaraeva_Tat'yana_Cy'den_Eshievna/Avtoreferat_dissertacii_Namsaraevoj_T._C.-E. (дата обращения: 12.03.2017).

4. Тарасов, А.П. Русская национальная волость Эньхэ в Барге [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.synologia.ru/> (дата обращения: 20.09.2015).

5. Хухэ Маньдула. Культурное наследие Хулуьбуирской степи: проблемы и перспективы // Вестник БГУ. 6/2015. Улан-Удэ. С. 134.

6. Чжоу Юй. Практики развития социокультурного пространства китайского приграничья в условиях межкультурного взаимодействия: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13/ Юй Чжоу. – Чита, 2015. – С.70.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОБЛАСТИ ВЫСШЕГО МЕДИЦИНСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

А.В. Мартынова,

профессор, доктор медицинских наук

Дальневосточный Федеральный Университет,

Тихоокеанский государственный медицинский университет

Владивосток, Россия

PERSPECTIVES OF RUSSIA-CHINA COOPERATION IN HIGH MEDICAL EDUCATION IN RUSSIA

A. V. Martynova,

Professor, Doctor of Medicine,

Vladivostok, Russia

Despite of the intense and instant efforts of development of Russia-China cooperation in area of high medical education there are still some problems in achievement of the anticipated goals. Modern condition and situation of Russian medical education doesn't allow to suggest all the necessary spectrum of possible areas in natural science in education and here is the obvious necessity to improve the recent concept of high medical education in Russia to be competitive in the Pacific Asia market of educational services.

Несмотря на бурное развитие высшего образования в Китайской народной республике, все большую популярность приобретает практика получение высшего образования в России, и тому есть немало причин.

Согласно данным, опубликованным в последнем докладе ЮНЕСКО «Образование для всех», Китай до недавнего времени занимал второе место после Индии по числу неграмотных граждан (224 млн. человек), что составляло примерно четверть всех неграмотных людей мира. Почти 80 процентов китайцев проживали в сельских районах, где подчас не могли получить даже полное среднее образование, не говоря уже о высшем. В целом по стране на каждые 10 тыс. человек приходилось только 60 выпускников высших учебных заведений. Но это положение изменилось к

2003 году, когда азиатский исполин стал занимать первое место в мире по масштабам высшего образования. Образовательные достижения китайцев следует оценивать, принимая в расчет ситуацию в странах, хотя бы отчасти сопоставимых с Китаем по пройденному историческому пути, а также по численности и структуре населения. В качестве базы для таких сравнений есть смысл в первую очередь рассмотреть азиатские государства. На их фоне особенно очевидными становятся серьезные успехи КНР.

Так, в отличие, например, от Индии Китай является страной с быстрорастущим уровнем грамотности населения, в том числе крестьянского, составляющего основную массу в обеих странах. Неграмотными в Китае остаются лишь 15 процентов взрослого населения! Тогда как в Индии этот процент равняется 47, в Бангладеш – 61, в Пакистане – 59, в Иране – 27, в Турции – 17, в Индонезии – 15. Еще лучше у КНР другой важный индикатор – доля неграмотных женщин в возрастной группе от 15 до 24 лет. Он показывает эффективность борьбы с неграмотностью за последние двадцать-двадцать пять лет и косвенно свидетельствует о положении женщин в семье и обществе. В Китае указанный показатель составляет всего 4 процента (в Индии – 44, в Бангладеш – 63, в Пакистане – 61, в Иране – 10, в Турции – 8, в Индонезии – 4). В амбициозных планах министерства образования КНР сформулированы новые ориентиры: в 2020 году на 100 тыс. человек будет приходиться около 13,5 тыс. специалистов с высшим образованием и примерно 31 тыс. со средним, а неграмотность и полуграмотность снизятся до 3 процентов и ниже. Средний период обучения приблизится к одиннадцати годам вместо девяти лет в настоящее время [1]. Имеющийся интерес к российскому образованию во многом связан с тем, в целом, общая структура образования в КНР похожа на советскую: состоит из нескольких ступеней и включает начальную и среднюю школу, а также высшее и среднее специальное образование. Начальная ступень – дошкольное образование (детские сады, дети трех-пяти лет). В начальной школе учится порядка 140 млн. человек, срок обучения – шесть лет. В средней школе насчитывается более 60 млн. учеников. Следующая ступень – обязательное девятилетнее образование. Начальная и неполная средняя школы параллельно практикуют учебные системы «шесть и три», «пять и четыре» или «девять лет подряд». После девятилетки учащиеся могут поступить в полную среднюю школу (по-китайски – высшую среднюю), где предстоит учиться еще три года, то есть общий срок учебы составит двенадцать лет. Можно также получить среднее специальное (профессиональное) образование: после 9 классов срок обучения составляет четыре года, после 12 классов – два. Вузы тоже практикуют привычную для нас систему: на дневных отделениях обучение длится пять лет (в медицинских институтах – семь-восемь). Высшее образование может быть двух типов: либо по программе специалиста, либо двухуровневое, по системе бакалавр плюс магистр. После получения диплома о высшем образовании возможна учеба в аспирантуре для получения степени доктора философии [1].

При стремительном росте количества высших учебных заведений в самом Китае, когда еще в 1949 году их было около 205, а к 2000 году их количество выросло до 1041 высшего учебного заведения, а также 722 учебных заведений, предоставляющих заочную форму обучения, идея получения высшего образования в России для китайцев все так же продолжает оставаться актуальной. Тому есть целый ряд причин, среди которых и определенная историческая близость идей развития, экономический уровень в России, что безусловно определяет финансовую доступность получения высшего образования для многих китайцев в нашей стране [2,3]. Немаловажным, является и сравнительно большое количество учебных заведений (1400 вместе с филиальными учреждениями, при планируемой цифре после проведения реформы высшего образования в России после аккредитации порядка 877 вузов), что резко увеличивает шансы китайских абитуриентов к получению высшего образования в России даже на условиях финансового возмещения платы за обучение. Учитывая постоянную тенденцию к развитию во многих областях стоит учесть, что в плане доступности высшего образования как такового КНР не может заявить себя в лидерах ни в мире, ни среди своих ближайших азиатских соседей. Среди жителей США, к примеру, высшее образование получают примерно 82% соответствующей возрастной когорты (по данным 2013 года), при этом в 2006 году высшее образование в этой стране получали 82% соответствующей возрастной группы. 85% молодых жителей Южной Кореи учились в вузах в 2006 году, к 2013 году эта цифра достигла 96%. В Китайской Народной Республике, несмотря на значительный скачок в данной сфере – с 16% в 2006 году до 26% в 2013- возможность получения высшего образования все еще невели-

ка. В связи с этим доступность российского рынка образовательных услуг является одним из ведущих факторов для привлечения китайских студентов в высшие учебные заведения в России [4].

Другой обоснованной причиной, вызывающей интерес китайцев к российскому образованию, является возможность формирования аналитического мышления, мотивирования к развитию, самостоятельной работе для формирования компетенций, необходимых для получения необходимого уровня образования. В отличие от российской традиции, многочисленные исследования образовательной парадигмы в Китае показывают, что студенты в Китае, заучивая большие объемы информации при подготовке к тестам, не имеют возможности глубоко разобраться с материалом, что особенно заметно в вузах с невысоким рейтингом. Другой проблемой является и то, что несмотря на принятые меры, положение Китая в мировых рейтингах высшего образования не улучшилось. В 2010–2011 годах лишь шесть университетов этой страны заняли строчки среди двухсот вузов в Мировом рейтинге университетов (The World University Ranking). И с каждым годом их становилось меньше. Тем временем, резкий рост количества студентов создал большое напряжение в вузах, особенно не в самых элитных. Также исследователи основных тенденций китайского образования отмечают, что самый главный фактор получения рабочего места после выпуска — не академические успехи, а социальные связи. Не секрет, что конкуренция за рабочие места среди выпускников очень большая. Об этом свидетельствуют целые «муравейники» нищих молодых людей на окраинах Пекина и Шанхая. Официальная статистика 2011 года показывает, что 16,4% китайцев остаются безработными после выпуска из университетов. Для сравнения, более поздние данные по Великобритании говорят о том, что лишь 7,3% молодых людей не могут найти работу через шесть месяцев после выпуска. Например, в Индии этот показатель составляет 14%. Характерно, что в такой ситуации более трети китайских компаний не могут найти себе высококвалифицированных сотрудников. Правда, можно сказать, что это мировая тенденция. В 2013 году консалтинговое агентство Manpower Group выступило с докладом, в котором говорилось, что международные компании сталкиваются в Китае с нехваткой кадров так же, как во всем мире. Доцент кафедры экономики в Гонконгском университете Яо Амбер Ли считает, что безработица — это структурная проблема экономики, а не результат низкого качества выпускников. Поэтому структурные изменения экономики Китая должны решить этот вопрос.

По данным консульских служб, в России сейчас обучаются порядка 20–30 тысяч китайских студентов, и наибольший интерес у прибывающих в нашу страну вызывают специальности «финансы и кредиты», «экономика», «лингвистика». Традиционно, ряд китайских студентов, как правило магистерского или постдипломного уровня образования, прибывают в Российскую Федерацию получать опыт в тех областях, где российский опыт и знания до сих пор востребованы — космонавтике, ракетостроении и атомной энергетике. В отношении естественнонаучного образования стоит отметить, что тенденция по востребованности данных специальностей у китайцев в России оставляет желать лучшего: за пятилетний период, количество китайских студентов, изучающих естественные науки и медицину на всех уровнях высшего образования увеличилось до 1500 человек. Развитие таких областей как «биоинформатика» и «постгеномные технологии», и в целом, «молекулярная биология» и необходимость привлечения в эти специальности китайских студентов безусловно являются вызовом современности для России и требуют ускоренных усилий по развитию прежде всего для сохранения конкурентоспособности на мировом рынке образовательных услуг. Во многом это связано и с практически отсутствием в России опыта индустриальных парков высоких технологий, что не позволяет создавать устойчивый рынок труда для специалистов в данных областях как из России, так и из Китая [5].

В отношении медицинского образования стоит отметить, что медицинское образование получают в России порядка 3% въехавших китайских студентов, преимущественно в Московской медицинской академии им. Сеченова, в Санкт-Петербургском государственном медицинском университете им. Павлова. Традиционно, направления, привлекающие китайских студентов — «медицина катастроф», «лечебное дело». Гораздо реже изучают стоматологию, хирургию, фармацевтическое дело, медик-профилактическое дело и педиатрию. Практически не пользуется спросом и обучение по постдипломным медицинским программам, таким как интернатура, ординатура, аспирантура и докторантура. Тому есть значимое объяснение: валидность и нострификация полученных в ходе обучения дипломов представляется на родине обучающихся, в Китае, достаточно

проблемной. Другой причиной является и то, что наращивая технологическую сторону современной медицины, Китай сам становится ареной для образовательных услуг в области медицины для своих ближайших соседей- Индии, Филиппин, Малайзии и многих других: учитывая тот факт, что российские медицинские вузы так и не сумели войти в первую сотню лучших медицинских вузов мира, китайские же представлены Шанхайским университетом, университетом Фудани, Тайваня, Пекина и ряда других [6,7].

Стоит отметить, что практически нет желающих среди китайских студентов обучаться в такой форме обучения как докторантура, что говорит об отсутствии мотивации и об отсутствии понимания каким образом данная форма образования вписывается в современные реалии двухуровневого постдипломного образования.

Таким образом, перспектива развития российско-китайского взаимодействия является актуальнейшим трендом для современного российского образования, и стоит надеяться, российское образование предоставит возможности для реализации запросов к нему китайцев, что позволит ему повысить свою конкурентоспособность на мировом рынке.

Литература

1. Купин А.М. Об особенностях современной системы образования в КНР. [http://www.akvobr.ru/obrazovanie_knr.html]

2. Ранзаева В.В. Сотрудничество России и Китая в области образования. Сборник: Азиатско-Тихоокеанский регион: история и современность-Х. Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Министерство образования и науки Российской Федерации, Бурятский государственный университет, Восточный институт, Институт Внутренней Азии, Институт филологии и массовых коммуникаций.2016.С.334-335.

3. Новикова Е.Ю. Высшее образование студентов-мигрантов в России./Право и образование.-2011.-№6.-С.11-20.

4. Косевич А.В. Российское высшее образование на международном рынке образовательных услуг: проблемы и перспективы./Вестник Международного института экономики и права.-2011.-№3(4)-С.5-21.

5. Божик С.Л. Проявление межъязыковой интерференции в лексико-грамматических ошибках студентов из КНР в диалектической англоязычной речи./Филологические науки.Вопросы теории и практики.-2015.-№12-3(54).-С.34-39.

6. Кошелева Е.Ю., Самофалова Е.И., Пак И.Я., Шевель Е.А., Ишутина И.А. Миграционные установки китайских студентов/ Международный журнал экспериментального образования.-2015.-№6.-С.14-16.

7. Даниленко О.И., Сюй Идань. Субъективное благополучие китайских студентов на разных этапах обучения в вузах России и Китая/ Российский психологический журнал.-2016.-Т.13-№4.-С.137-156.

РОЛЬ ИНСТИТУТОВ КОНФУЦИЯ В ПРОГРЕССЕ РАСПРОСТРАНЕНИЯ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ НА РУБЕЖЕ XX И XXI ВЕКОВ

Лян Чжэньпэн,

Аспирант

Кафедра международных отношений
Дальневосточный федеральный университет

THE ROLE OF CONFUCIUS INSTITUTES IN THE SPREADING PROGRESS OF CHINESE CULTURE IN THE COUNTRIES OF CENTRAL ASIA AT THE END OF NINETEEN CENTURY AND IN THE BEGINNING OF TWENTY CENTURY

Liang Zhenpeng,

PhD student

Department of International Studies
Far Eastern Federal University

Аннотация. В статье дается хронология создания институтов Конфуция в странах Центральной Азии в рамках действующих договорно-правовой базе, рассматриваются образовательные проекты по обучению китайскому языку и проведенные мероприятия в Институтах Конфуциях.

Ключевые слова: Институт Конфуция, сотрудничество образования, Китай, Центральная Азия

Annotation. The article provides a chronology of the creation of the Confucius Institutes in Central Asia within the framework of existing contractual-legal base, educational projects to teach Chinese language and activities carried out in the Confucius Institute are considered.

Key words: Confucius Institute, educational cooperation, China, Central Asia

В конце XX века с установлением дипломатических отношений Китая со странами Центральной Азии культурные обмены постепенно сформировались. В последнее десятилетие с развитием углубления глобализации культурное сотрудничество поднимается на новый подъем. Кроме того, в силу географической близости Китая к Центральной Азии и сходности их цивилизаций наблюдается широкая перспектива сотрудничества в культурной сфере. Культурное сотрудничество между республиками региона и Китаем ставится горячей темой, и в основном отражается в целой серии важных межправительственных сотруднических проектов, таких как создание Институтов Конфуция в университетах стран Центральной Азии, проведение торжественных культурных фестивали, сотруднических форум, и мероприятий искусственных праздников и др. Институты Конфуция в странах региона оказали содействие укреплению культурных обменов и пониманию друг друга разных народов. Роль Институтов Конфуция в ходе распространения китайской традиционной культуры привлекает пристальное внимание научного сообщества не только со стороны отечественных ученых, но и российских специалистов за последнее десятилетие.

В этой статье анализируется роль Конфуция в ходе распространения китайской культуры в интерпретации конфуцианства для углубления ознакомления отечественных и российских ученых с ценностями китайской традиционной культуры и концепцией о выходе китайской культуры за рубеж на основе китайских материалов.

Заведующий канцелярией партийной школы Пекинского университета иностранных языков Тан Чжэяоань считает, что выход Институтов Конфуция с китайской национальной блестящей культурой за границу выражает культурное возрождение и сознание теории «Восточное обучение на Запад» в XXI веке, оказывает содействие развитию многообразия мира. Создание сетей инсти-

тутов по всему миру воплощает в себе единство национального характера и того времени культуры, помогает в сохранении сильной культурной жизнеспособности и способствует непрерывному развитию и инновации в ходе строительства собственной культуры в диалоге между разными цивилизациями[3, с. 82].

Директор государственного Ханьбана Сюй Линь полагает, что поиском модели выхода китайской культуры на смену традиционному кругу обучения китайскому языку и выбором инновационного пути китайско-иностранной кооперации по созданию Институтов Конфуция в иностранных университетах Китай демонстрирует уверенность в своей культуре[2, с. 53].

Конфуций является представителем китайской традиционной культуры. "Вклад Конфуция в традиционные китайские культурные этикететы состоял в концепциях идей «моральности», «гуманности», «справедливости». Конфуцием внесена моральность в традиционную этикетную культуру, гуманность является ядром этикета, этикет является внешним конкретным выражением"[4, с. 19].

В конфуцианскую идеологию входят концепции «чего себе не хочешь, того другим не делай», «искать общее в разных взглядах», «доброжелательно относиться к людям», «уважение к учителям и делу образования», «честность и верность слову» и т.д., которые являются важными движущими силами гармонии, открытости и многообразия китайской культуры.

В то же время в Конфуцианстве уделяется большое внимание пропаганде ценности в сферах жизни, общества и политики. Сущность заключается в гармоничном единстве нравственных убеждений и внешним поведением. «Гуманность» и «этикет» Конфуция могут найти отражение в следующих аспектах: 1) между людьми взаимное доверие, понимание, поддержка, и соболезнование друг другу. 2) в семье и обществе, надо построить стабильный и гармоничный порядок, соблюдать этикет, уважение к другим, любовь друг друга.

Конфуций в качестве бренда китайской культуры является типичным символом выхода китайской культуры на мировую арену. По данным за 2016 г. в 140 странах и регионах мира действовало 512 институтов и 1073 классов Конфуция, в том числе в Азии – 115 в 32 странах, Европе – 170 в 41 странах, Америке – 161 в 21 странах, Африке – 48 в 33 странах, Океании – 18 в 3 странах. В Центральной Азии – 11 Институтов Конфуция, в том числе, в Казахстане и Киргизии – по четыре, в Таджикистане и Узбекистане – по два. К настоящему времени в Туркменистане не создан Институт Конфуция, и действовало классы Конфуция по подобной функции.

Таблица 1

Данные институтов Конфуция в Центральной Азии (до ноября 2016 г.)

страна	Название института Конфуция	Сотруднический университет с китайской стороны	Время открытия
Республика Казахстан	Институт Конфуция при Евразийском университете Казахстана имени Л. Н. Гумилева	Сианьский университет иностранных языков	05.12.2007
	Институт Конфуция при Казахском национальном университете	Лянчжоуский Университет	23.02.2009
	Институт Конфуция при Актюбинском государственном университете	Синьцзяньский университет финансов и экономики	24.06.2011
	Институт Конфуция при Карагандинском государственном техническом университете Казахстана	Шихэзы Университет	27.11.2012

Республика Кыргызстан	Институт Конфуция при Бишкекском гуманитарном университете	Синьцзянский Университет	15.06.2008
	Институт Конфуция при Кыргызском национальном университете	Синьцзянский педагогический университет	14.05.2009
	Институт Конфуция при Ошском государственном университете	Синьцзянский педагогический университет	20.06.2013
Республика Таджикистан	Институт Конфуция при Таджикском национальном университете	Синьцзянский педагогический университет	26.02.2009
	Институт Конфуция при Горно-металлургическом институте Таджикистана	Китайский нефтяной университет	20.08.2015
Республика Узбекистан	Институт Конфуция при Ташкентском государственном институте востоковедения	Ланьчжоуский университет	07.05.2005
	Институт Конфуция при Самаркандском государственном институте иностранных языков	Шанхайский университет иностранных языков	2014

Источник данных: сайт главного управления институтов Конфуция. [Электронный ресурс].
URL: <http://www.hanban.edu.cn>

В конце XX века начались культурные обмены между Китаем и странами Центральной Азии после распада СССР. Узбекистан обладает усталым преимуществом воспитания специалистов китайского языка, раньше множество китаеведов данного региона вышли из Узбекистана. В культурно-гуманитарной сфере Общество дружбы «Узбекистан – Китай» и Общество дружбы «КНР – страны Центральной Азии» сыграли ключевую роль для укрепления культурного сотрудничества Китая и Центральной Азии.

В начале XXI века ознакомление стран региона с китайской культурой в какой-то степени ограничено из-за отсутствия соответствующих специальных учреждений, внедрение китайской культуры через Институты Конфуция быстро развивается в рамках подписанных межправительственных соглашений за последние годы. По темпам распространения китайского языка и культуры Казахстан превзошел другие страны региона, и занял первое место по количеству Институтов Конфуция (см. таблица 1).

На фоне тесных политических и экономических связей культурные обмены постепенно поднимаются на новое обновленное место в международном сообществе. А язык как носитель культуры играет более и более важную роль в процессе распространения культуры за рубежом. Во многих странах популяризация культуры за границей путем обучения языка поставлена в государственные стратегии, и превращается в один из важных действий правительства [1, с. 58].

Китайский язык пользуется большой популярностью в Центральной Азии за последние годы. Это, безусловно, тесно связано с проектом развития сети Институтов Конфуция в регионе. Центральной задачей международного продвижения китайского языкового является распространение китайской культуры по всему миру носителем и средством китайского языка. Первый Институт Конфуция в Центральной Азии был открыт в Узбекистане в 2005 г., который называется Институтом Конфуция при Ташкентском государственном институте востоковедения, которым приложены усилия распространению китайского языка и культуры. Как блестящий пример укрепления культурных обменов между Китаем и странами региона Институты Конфуция постепенно расширяются и сыграли важную роль в процессе передачи китайских культурных ценностей, в регионе образовано большое влияние на повышение имиджа Пекина.

С момента создания Институтов Конфуция преподавание китайского языка является его главной задачей. Правилами Институтов Конфуция предусмотрено то, что целеустремленностью являются стремление к ознакомлению китайского языка и культуры с народами разных стран мира (региона), укрепление сотрудничества Китая с другими странами мира, развитие дружественных отношений с государствам мира, содействие развитию мировой культурной структуры в мультикультурное направление в целях построения гармоничного мира.

В данном регионе в Институтах Конфуция обучение китайскому языку проводится в индивидуализированном режиме. По типу модели преподавания китайского языка можно разделить на две группы: 1) «пожалуйста, входите». Это имеет в виду привлечение иностранных студентов записаться на курс. Потом по уровню китайского языка учащиеся делятся на ранний, средний и высший этапы. 2) Дистанционное интерактивное обучение -- через интернет проведено преподавание китайского языка для студентов. Эта программа разработана для компенсации нехватки учебных ресурсов.

Институт Конфуция отличается диверсификацией системы образования, и не только действует как площадка проведения обучения китайскому языку, но и имеет культурную функцию внедрения китайских культурных ценностей. Иными словами, Институт Конфуция не просто является образовательным учреждением китайского языка, также и оказывается научной организацией исследований конфуцианства, продвижения китайской традиционной культуры вперед. В Институтах Конфуция Центральной Азии помимо открытия дисциплины китайского языка проводятся предметы китайской культуры, такие как каллиграфия, вырезки из бумаги в китайском традиционном стиле, Пекинская опера, китайская одежда, театральные представления, ушу, китайские блюда и другие видимые виды культуры для того, чтобы учащиеся испытали китайскую культуру. Кроме того, в Институтах Конфуция чаще проводятся разнообразные мероприятия культуры, такие как неделя культуры, месяц культуры, год культуры в целях увеличения привлекательности китайской культуры.

Создание сети Институтов Конфуция в Центральной Азии в большой степени оказало содействие обменов в сфере образования и культуры. Тем более, эта площадка способствует сотрудничеству в технологической, экономической и других областях, укрепляет политическое взаимодоверие между странами региона и Китаем и углубляет понимание разных народов. Эта тенденция наблюдалась в совместном учреждении Институтов Конфуция в специальных учебных заведениях региона за последние годы. По данным таблицы 1 можно наблюдать то, что в 2011 г. в Казахстане был открыт Институт Конфуция при Актюбинском государственном университете, в 2012 г. -- Институт Конфуция при Карагандинском государственном техническом университете Казахстана, в 2015 г. -- Институт Конфуция при Горно-металлургическом институте Таджикистана.

Таким образом, на сегодняшний день Институты Конфуция в качестве китайского культурно-образовательного центра в Центральной Азии оказывают содействие распространению китайской культуры, и позволяют усилить отношения добрососедства и укреплять взаимопонимание в политической, экономической и других сферах между Пекином и странами региона. С расширением сети Институтов Конфуция в данном регионе повышается влияние китайской культурной конкурентоспособности. Благоприятная атмосфера позволяет множеству студентов улучшить свой уровень китайского языка через эту опытную площадку. Обучение китайскому языку в Институтах Конфуция отвечает желанию народов обеих сторон. Распространение китайского языка вносит большой вклад в укрепление культурных обменов между народами Китая и региона. С учетом интенсификации культурных связей между центрально-азиатскими странами и Пекином можно предположить, что Институты Конфуция как инструмент реализации культурных связей играют все заметную роль в перспективном межправительственном культурном сотрудничестве.

Литература

1. 郭扶庚. 孔子学院: 中国软实力的标志. 东北之窗. 2007. 第 10 期. 58-59.
(Го Фугэн. Институт Конфуция: знак китайской мягкой силы // Окно на северо-восток. 2007. № 10. С. 58-59.)
2. 刘汉俊, 翁淮南. 孔子学院: 中国文化“走出去”的成功范例 —— 访国务院参事、国家汉办主任、孔子学院总部总干事许琳. 党建. 2011. №11. 52-55. (Лю Ханьцзюнь, Вэн Хуайнань. Институт

Конфуция: успешный пример выхода китайской культуры // Издание партийного строительства. 2011. №11. С. 52-55.)

3. 汤哲远. 全球化视野下孔子学院建设的时代意蕴[J]. 北京高等教育 (高教版). 2007. (Z1). 81-83. (Тан Чжэюань. Значение времен создания Институтов Конфуция в контексте глобализации [J] // Пекинское Высшее образование (версия Высшего образования). 2007. (Z1). С. 81-83.

4. 赵志浩. 传统儒家礼仪文化的精神内涵及当代价值. 平顶山学院学报. 2014年12月. 第29卷第6期. 19-21. (Чжао Чжихао. Духовный подтекст и современная ценность традиционной конфуцианской этикетной культуры. этикета и современных ценностей // Вестник Пиндиншань Института. 12. 2014 г. Том 29, № 6, с. 19-21.)

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ РОССИИ В КНР В XXI ВЕКЕ

Ли Дань,
Аспирант,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

CHINESE EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF RUSSIAN RESEARCH IN XXI CENTURY

Li Dan,
postgraduate student, Vladivostok, Russia

This paper is about Chinese educational institutions of Russian research in XXI century, which is mainly divided into 2 groups: study of Russian language and study of Russian politics, history, economic and so on, as well as their specific area of research and functions, and the submission of their activities to promote educational cooperation between the two countries.

Стратегическое партнёрство России и Китая стало одним из приоритетных направлений внешнеполитического курса КНР с начала 2000-х годов и успешно продолжается на современном этапе. Китай и Россия и имеют богатый опыт и давние традиции дружественных отношений в области образования. В разные времена отношения между Китаем и Россией имели разную динамику. В статье профессора Восточно-Китайского педагогического университета Ян Чэн написано, что вступая XXI век, изучение России КНР стоит перед шансом и вывозом – самый ключевой момент [1, с. 6]. В последние двадцать лет происходит активизация образовательных программ по изучению России в Китае, а также студенческих обменных программ между странами. В ходе визита председателя КНР Си Цзиньпина в России в марте 2013 года Россия и Китай договорились о сотрудничестве в сфере образования [2].

В этом сотрудничестве важную роль играют различные институты, включая образовательные организации. По мнению Руслана Изимова (Ruslan Izimov) из Международной Тюркской академии, что все исследовательские и образовательные институты Китая объединяет поставленная перед ними общая задача – содействие государственным органам страны в выработке концептуальных стратегий и программ [3].

Китайские образовательные учреждения вносят большой вклад в изучение России, а их количество постепенно увеличивается. Министр-советник по делам образования посольства КНР в РФ Чжао Гочэн сказал, что воспитание взаимных дружеских чувств у молодежи наших стран – необходимое условие построения добрососедских отношений между нашими народами, а также одна из важнейших задач сотрудничества наших государств в области образования [4].

Целью данной работы является анализ образовательных учреждений КНР, в которых преподают различные курсы по русскому языку, российской истории, а также занимаются изучением китайско-российских отношений, представление их деятельности, способствующих образовательное сотрудничество между двумя странами. Они в основном разделяются на две группы:

Во-первых, важную роль играют институты изучения русского языка в университетах. На сегодняшний день в Китае около 400 вузов включили русский язык в учебные программы, из них 140 вузов предлагают специализацию по русскому языку. Причём в китайских университетах русский язык уже многие годы принимается в качестве вступительного экзамена. В общей сложности русский язык изучает приблизительно 100 тыс. человек. Ежегодно Министерство образования КНР проводит Всекитайский конкурс на знание русского языка, в котором принимают активное участие студенты всех 140 вузов, предлагающих специализацию по русскому языку.

В 2006 г. – «Год России в Китае» и в КНР проводилось большое количество мероприятий (выставки, конференции, спортивные соревнования, и т.д.), приуроченных к этому событию. 17-го августа 2006 г. в Харбине был организован «Китайско-Российский форум по сотрудничеству в области высшего образования» («Форум-2006») [5]. Организаторами «Форума-2006» выступили: Народное правительство провинции Хэйлуцзянь, Харбинский политехнический университет при содействии Министерства науки и техники КНР и Министерства образования и науки Российской Федерации. В частности, в 2006 г. в городе Даляне состоялся Всекитайский конкурс по русскому языку и страноведению. И с этого года ежегодно в разном университете таких городов, как Пекин, Харбин, Шанхай, Далянь, состоится Всекитайский вузовский конкурс по русскому языку [6].

В 2009–2010 годах в Китае и России прошли тематические годы русского и китайского языков, в рамках которых в Китае и России были организованы многие мероприятия и деятельности в образовательной сфере. Это в значительной мере способствовало развитию преподавания русского языка в КНР и китайского языка в РФ.

В последние годы в китайских вузах открыто 23 совместных китайско-российских центра русского языка. В мае 2014 года Президент России В. В. Путин в ходе официального визита в Китай совместно с Председателем КНР Си Цзиньпином подписал Учредительный договор о создании совместного российско-китайского Международного университета на базе МГУ им. М.В. Ломоносова и Пекинского политехнического университета в городе Шэньчжэнь провинции Гуандун [7]. Это исторический успех для развития народной дружбы и сотрудничества между двумя странами. В настоящий момент развернуты полномасштабные работы по строительству этого нового учебного заведения. И в марте текущего года уже началась работа по принятию магистрантов (квоты-65).

Важным представляется установление рабочих отношений с Ассоциацией ведущих университетов Китая и с Ассоциацией ведущих университетов России. Одним из значимых мероприятий 2015 года стала организация в апреле на базе Амурского государственного университета (АмГУ) XXIV научной конференции Амурского государственного университета «День науки» – 2015. Планируется также расширение взаимодействия с другими авторитетными ассоциациями образовательных учреждений России и Китая. К настоящему времени действует Ассоциация вузов Северо-Восточных регионов Китайской Народной Республики и Дальнего Востока и Сибири Российской Федерации. С 2011 г. проводится Конкурс по русскому языку студентов вузов Северо-Восточных регионов Китая и Дальнего Востока России [8].

И образовательный обмен между нашими странами в последние годы вышел на новый уровень. В России в 2015 г. находилось около 25 тыс. китайских учащихся, а в Китае обучается около 16000 россиян, в том числе 1656 человек по стипендии китайского правительства. Можно привести много примеров того, как выстраиваются рабочие связи между университетами России и Китая. Например, Институт Конфуция ДВФУ во Владивостоке был создан 21 декабря 2006 года в соответствии с Протоколом Российско-Китайской подкомиссии по сотрудничеству в области образования, на основании Соглашения между Правительством Российской Федерации и Правитель-

ством Китайской Народной Республики от 14 октября 2004 года об изучении русского языка в КНР и китайского языка в РФ [9]. Со времени создания деятельности Института укрепляются дружественные отношения и взаимопонимание между народами России и КНР путём качественного преподавания китайского языка и знакомства с традиционной китайской культурой.

Во-вторых, институты исследования России по разным направлениям, в том числе китайской внешней политике в отношении России. В настоящее время в Китае работают 20 научно-исследовательские институты по изучению России при университетах. Образовательные программы по российской тематике развиваются в Академии общественных наук КНР, Академии общественных наук провинции Хэйлунцзян и китайских университетах. Из всех институтов в университетах 5 расположены в Пекине, 4 – в Харбине, 3 – в Шанхае, ещё по одному университету расположено в городах Чанчунь, Сяньян, Сычуань, Шэньян и Хэфэй (конкретные данные в *таблице 1*).

Таблица 1

Исследовательские институты изучения России АОН и вузов КНР в XXI веке

номер	название института	год основания	бывшее название	начальник
1	Институт исследований России, Академия общественных наук провинции Хэйлунцзян, г. Харбин	1963	Институт исследований Сибири; Институт исследований СССР и Дальнего Востока	Су Фэнлинь
2	Институт России, Восточной Европы и Центральной Азии, АОН КНР, г. Пекин	1965		Ли Цзиньфэн (секретарь парткома)
3	Институт исследований вопросов о России, Хэйлунцзянский университет, г. Харбин	1991	Институт исследований вопросов о СССР (1979)	Ли Чуаньсюнь
4	Институт исследований России, Аньхойский университет, г. Хэфэй	1992	Институт исследований вопросов о СССР	Ши Хуншэн
5	Центр исследований Северо-восточной Азии, Цилиньский университет, г. Чанчунь	1994	Институт исследований СССР, Институт исследований Японии и институт исследований Северной Кореи и Южной Кореи	Ван Шэнцзинь
6	Центр исследований России, Восточно-китайский педагогический университет, г. Шанхай.	1999		Фэн Шаолэй
7	Институт исследований российского права, Хэйлунцзянский университет, г. Харбин	2001	исследовательская группа проекта по исследованию российских законов (1999)	Лю Чуньпин
8	Центр исследований России, Пекинский университет, г. Пекин	2001		Ли Фэнлинь
9	Центр исследований России и СНГ, Университет международной торговли и экономики, г. Пекин	2003		Цинь Сюаньжэнь
10	Центр российского права, Политико-юридический университет Китая, г. Пекин	2003		Хуан Даосю

11	Институт китайско-российских экономических и технических сотрудничеств, Харбинский политехнический университет, г. Харбин	2004		Сунь Чансюн
12	Центр исследований России и Центральной Азии, Фуданьский университет, г. Шанхай.	2005	Центр исследований России и Восточной Европы (2000)	Чжао Хуашэн
13	Институт исследований Азии и Европы, Сианьский транспортный университет, г. Сиань	2006		Е Гохуа
14	Институт исследований России, Хэйлунцзянский университет, г. Харбин	2010	Институт исследований вопросов о России (1991)	Го Ли
15	Центр исследований современной России, Сычуаньский университет, г. Сычуань	2010		Ли Джичан
16	Институт исследований экономики и политики России и Восточной Европы, Ляонинский университет, г. Шэньян	2010		Чэн Вэй
17	Центр исследований России, Пекинский педагогический университет, г. Пекин	2011		Лю Цзюань
18	Центр исследований России, Шанхайский университет иностранных языков, г. Шанхай.	2011		Ван Нин
19	Центр исследований России, Аньхойский университет, г. Хэфей	2014	Институт исследований России (1992)	Ши Хуншэн
20	НУК-СПГУ Центр исследований России, г. Пекин	2015		Гуань Сюелин

см. все данные получены из официальных сайтов этих институтов и новостей

Из всего Китая невозможно не отметить северо-восточный регион, где много изучают Россию. Можно привести провинцию Хэйлунцзян на пример, где Хэйлунцзянский университет занимает лидирующее место по изучению России, в частности русского языка, и в провинции Хэйлунцзян, и во всем Китае, даже его широко знают за рубежом страны. В этом университете был создан Институт исследований России в 2010 г., его предшественник – Институт изучения вопросов о СССР был основан в 1979 г. и переименован в Институт изучения вопросов о России после распада СССР. В настоящее время он является единственным институтом специального изучения страноведения России из вузов Китая. В нём изучают политику, экономику, права, культуру, инновацию и другие вопросы. Исследователи этого института стремятся стать мозговым центром изучения политики в отношении России. В 2011 г. совместным усилием с Новосибирским государственным университетом Хэйлунцзянский университет организовал Китайско-российский институт, где работают китайские и российские специалисты-преподаватели по разным специальностям, что в большом степени продвигает сотрудничество между Россией и Китаем.

На основании *таблицы 1* можно знать, что все указанные институты специально изучают российскую политику, экономику, культуру и т.д. Из них 14 институтов были созданы после 2000 г., это показывает, что двусторонние отношения между Россией и Китаем стали более активно развиваться с начала XXI века. Это взаимодействующее явление. Они будут продвигать развитие дружественных отношений двух стран. При этом в последние годы происходит расширение тематики российских исследований на региональном уровне, в частности в Северо-Восточном Китае.

В первые годы нового века изучение России в Китае приобрело плодотворный результат и промежуточный успех. Чтобы дальнейшего процветания образовательного сотрудничества перед двумя странами стоят следующие задачи: необходимо стимулировать образовательное сотрудничество между вузами на уровне провинций и округов; углублять практическое взаимодействие

между вузами; поощрять создание совместных межвузовских лабораторий по ключевым отраслям научного знания; стимулировать совместные проекты по подготовке высококвалифицированных кадров; способствовать интенсификации взаимных научных визитов профессоров вузов; изучить возможность создания совместных научных групп.

Литература

1. Ян Чэн. Переорганизация формы изучения России и СССР в Китае и реформа ума и знаний – на основе ретроспективного взгляда научной истории и перспектива сравнительного исследования // Исследования России. – 2011. – № 1. – С. 3-68.
2. Совместное заявление Российской Федерации и Китайской Народной Республики о взаимовыгодном сотрудничестве и углублении отношений всеобъемлющего партнерства и стратегического взаимодействия [Электронный ресурс]. URL:// http://news.xinhuanet.com/world/2013-03/23/c_124494026.htm
3. Ruslan Izimov, Chinese think tanks and Central Asia. A new assessment [Электронный ресурс]. URL:// <http://centralasiaprogram.org/blog/2015/11/04/chinese-think-tanks-and-central-asia-a-new-assessment/>
4. Сайт посольства КНР в РФ [Электронный ресурс]. URL://<http://www.eduru.org/>
5. Китай и Россия расширяют сотрудничество в сфере высшего образования путём углубления контакта [Электронный ресурс]. URL://<http://news.163.com/06/0817/16/20084B9V0001121M.html>
6. Новости конкурса [Электронный ресурс]. URL://<http://russian2015.bfsu.edu.cn/index/php?s=/Home/Article/detail/id/148.html>
7. Церемония открытия Шэньчжэньского МГУ-ПУТ университета [Электронный ресурс]. URL://<http://www.bit.edu.cn/xww/zhxw/124321.htm>
8. Второй Конкурс по русскому языку студентов вузов Северо-Восточных регионов Китая и Дальнего Востока России «Русский язык – песня в моём сердце» [Электронный ресурс]. URL://<http://www.hhhxy.cn/info/1038/2435.htm>
9. История создания ИК ДВФУ [Электронный ресурс]. URL://<http://confucius.dvfu.ru/dvfu/istoriya/>

РЕЛИГИЯ В КУЛЬТУРЕ ПРИГРАНИЧНЫХ ТЕРРИТОРИЙ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Е. Королева
Аспирантка ДВФУ
Владивосток, Россия

RELIGION IN THE CULTURE OF BORDER AREAS: PROBLEM STATEMENT

E. Koroleva
graduate student of the FEFU
Vladivostok, Russia

Abstract: the article deals with the essence of the concept of the frontier territory, examines the characteristics of religion in culture as a special type of national culture due to cross-border characteristics and the speaker is an important part of the strategy of development of border areas. Also, consider the problematic aspects of the mentality of the population under the Russian-Chinese border.

Keywords: border area, regional culture, religion, socio-cultural space of the borderland, cross-cultural interaction, Russia, China

Аннотация: В статье рассматриваются сущность понятия приграничная территория, исследуются особенности религии в культуре как особый тип культуры национальной, обусловленный приграничными характеристиками и выступающий важной частью стратегии соразвития приграничных территорий. Также, рассматриваются проблемные аспекты менталитета населения, находящегося в условиях российско-китайского приграничья.

Ключевые слова: приграничная территория, региональная культура, религия, социокультурное пространство приграничья, межкультурное взаимодействие РФ-КНР

Взаимоотношения между культурами имеют множество проявлений. Это дипломатические, политические отношения между представителями разных стран, сотрудничество в торговой, информационной, научной областях. Чем ближе государства находятся друг к другу, тем больше у них точек соприкосновения, и тем больше вариантов взаимовыгодного сотрудничества. Эти и многие другие причины лежат в основе многовековых исторических контактов и традиций культурного обмена между нациями.

Что же касается приграничных территорий, то они относятся к так называемым поликультурным пространствам – особым регионам, культура которых исторически сложилась под влиянием разных, порой взаимоисключающих национальных традиций. Процесс взаимопроникновения культур наиболее активен именно на стыке границ. Помимо экономического взаимовлияния в приграничной полосе РФ и КНР происходит энергичный культурный и конфессиональный обмен двух народов. Происходит это и потому, что на приграничных территориях России и Китая проживают представители многих национальностей. Кроме того, само географическое положение данных территорий стало фактором в деле непрерывного культурного обмена между нациями, и обозначило перспективы экономического развития двух государств.

Как правило, основным принципом, лежащим в основе диалога культур приграничных территорий, является «принцип добрососедства». Ярким примером являются отношения между странами-соседками Россией и Китаем. Подтверждение тому – заключенный в 2001 году «Российско-китайский договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве». Согласно ему «договаривающиеся стороны всемерно способствуют развитию обменов и сотрудничества в области культуры, образования, здравоохранения, информации, туризма, спорта и права» [5].

Как связующий элемент между Западом и Востоком, характерное геополитическое положение приграничных территорий РФ и КНР, разрешает заявлять о феномене взаимодействия региональных культур в социокультурном пространстве приграничья. Социокультурное пространство приграничья понимается как система ценностей, культурная общность, которая формируется наличием природных богатств, условиями для развития, а также под влиянием общей истории.

Однако при направленности на сотрудничество между странами на высшем уровне исследователи отмечают устоявшуюся неприязнь к китайцам. Одни считают, что население опасается так называемой «желтой угрозы»: «Перенаселенный, экономически мощный Китай, соседствующий с малонаселенными территориями Российской Федерации, воспринимается как реальная угроза безопасности России» [4, с.21]. Другие полагают, что дело «в особенностях психологии жителей дальневосточной окраины – потребности в национализме» [1, с.120]

Согласно утверждению Самюэля Хантингтона «в основе (межцивилизационных – прим.автора) конфликтов лежат географическая близость, различные религии и культуры, разные социальные структуры и разная историческая память двух обществ» [6, с.199]. Таким образом налаженный культурный контакт между странами на приграничных территориях является важнейшим компонентом их добрососедских взаимодействий как в политике так и в экономике.

Отметим, что социально-культурные процессы предопределяются целым рядом составляющих. Одной из них является религия. Межконфессиональный диалог – важный фактор общественно-политической стабильности, и религия играет роль стабилизирующего фактора общественной системы. В качестве составляющих религиозного фактора выступают мировые религии, а одним из его проявлений является межэтнический диалог. Механизм взаимодействия этнического, культурного факторов и их влияние на состояние религиозности всегда приводит в действие или испытывает влияние других компонентов общественной жизни – факторов морально-этического, политического, экономического, экологического свойства. Все это вместе взятое пред-

ставляет довольно устойчивую, саморегулирующуюся систему, сложно структурированную, действующую как в соответствии с общими для всей системы законами, так и специфически. Влияние религии на человеческую деятельность имеет гораздо более широкий характер и затрагивает сферу экономики, политики, права, искусства и т.д.

Культурные традиции, сформировавшиеся на приграничных территориях, возникли как компромиссное образование, стремящееся сгладить противоречия между национальными идеологиями. При этом, согласно определению понятия взаимодействия, оно неизбежно производит изменения в самих взаимодействующих элементах. Культурный взаимообмен не может протекать в одном направлении – напротив, имея массу проявлений, форм и уровней, он отражает процессы воздействия объектов друг на друга. «Культурологический аспект данной категории предполагает выделение в ней коммуникативного (совместная деятельность во время межкультурного общения), функционального (деятельность с позиций «свой – чужой») и социокультурного (взаимодействие двух культур, обладающих набором специфических черт и особенностей) компонентов» [3, с.35].

В процессе обмена народов культурными ценностями происходят два явления. Первое: обмен направлен на постижение духовной самобытности этноса другой нацией. Второе: он благоприятствует активному восприятию и переосмыслению чужой культуры народом, который со временем инкорпорирует ее элементы в собственный традиционный уклад.

Примечательно и то, что на сегодняшний день массовое общение жителей приграничных территорий стало частью ежедневной реальности. В большинстве случаев данное общение обусловлено личным или групповым интересом. Прежняя идеология в массовом сознании заменилась экономическим прагматизмом, вследствие чего взаимодействие соседских народов вызывают как положительные изменения в материальном благополучии обеих наций, так и отрицательный опыт, который возникает при конфликте интересов двух цивилизаций – в том числе в области религии.

Официально Китайская народная республика является светским государством. Более того, в годы Культурной революции она была подчеркнута атеистически настроенной: все религии были запрещены. После 1976 года наблюдаются процессы восстановления конфессиональных институтов, открытие храмов, мечетей и церквей. В настоящее время можно говорить о большей лояльности Китая и его открытости для разного рода религиозных течений: так, основными религиями в Китае сегодня являются буддизм, даосизм, ислам, католичество и протестанство. Хотя в этот список не включено православное христианство, все же данная религия не является для Китая чужеродным элементом. В качестве религиозного направления православие существует в Китае еще с 17 века, а на сегодняшний день в Китае более 15 тысяч жителей исповедует христианство. Помимо этого, с течением времени наблюдаются положительные сдвиги, способствующие сближению России и Китая на конфессиональном уровне. В 2015 году Академия общественных наук Китая организовала конференцию, предметом изучения которой стало православное христианство. «Нам нужно изучать православное христианство и его историческое влияние. Русская культура глубоко связана с религиозными традициями. Нам нужно понимать вашу музыку, литературу, философию, а также историю РПЦ. Нужно знать, какие отношения связывают Церковь и государство в России, знать российское законодательство в области религии», – сказал на конференции Чжо Синьпин, директор института мировых религий Академии общественных наук Китая.

На сегодняшний день Китай бесспорно усиливает свое экономическое и политическое влияние, а также играет немаловажную роль в вопросах культурного взаимообмена между государствами, в частности на приграничных территориях. Вместе с тем Китай перенимает разумные элементы культуры данного региона, однако новые элементы привносятся и в культуру соседнего региона Китаем. Подобное взаимовлияние, бесспорно, влечет за собой изменения региональной культуры обеих стран. Тем не менее, в ходе таких изменений, в региональной культуре происходит усвоение необходимых нововведений, которое адаптируется в традиционную культуру и используется для дальнейшего развития.

Российская и китайская культура, несмотря на все их различия, все же имеют больше точек соприкосновения, чем, например, китайская и западная культура. Россия, впитав в себя элементы западной и восточной культуры, стала самобытным ответвлением европейской культуры, благодаря чему способна вступать в диалог и находить общий язык со многими другими культурами – и с китайской в том числе.

Географическое положение российского Дальнего Востока способствовало формированию поликонфессиональности. Соседство с США, Южной Кореей, Японией и другими странами делало возможным проникновение в наш регион протестантизма в его различных проявлениях (баптизм, адвентизм, иеговизм, пресвитерианство и т. п.), а также буддизма, кришнаизма, Агни Йоги и прочих неизвестных ранее конфессий. Таким образом, религиозная жизнь российского Дальнего Востока на сегодняшний день отмечена широким распространением в регионе не традиционных для России религий и религиозных движений.

Приморский край, как приграничная территория, расположенная на стыке двух культур – конфуцианской и православной, – является зоной активного взаимодействия на различных уровнях. Статистика показывает, что за последние несколько десятилетий увеличилась доля верующих среди населения региона, при этом активно верующие люди являются меньшинством: многих привлекает лишь обрядность, религиозная атрибутика и т. п. «Воцерковленные», т. е. верующие, систематически посещающие культовые здания и соблюдающие догматы и обряды люди составляют малый процент населения. Не смотря на не большое количество людей, регулярно посещающих православные церкви, буддийские храмы, или другие религиозные институты, многие люди используют элементы религиозных практик в повседневной жизни. На территории Приморья зарегистрировано 3 буддийских храма, а так же существуют различные магазины, где продают религиозные атрибуты и литературу, связанную с тематикой китайской религии. Многие люди используют Фен-шуй для обустройства дома или офиса, практикуют буддийские медитативные техники для успокоения. Таким образом одним из базовых элементов взаимопроникновения культур является интерес и вовлеченность жителей Приморья к китайским религиозным практикам. Однако это зачастую имеет не характер веры и поиска истины (как это обычно происходит при обращении к «родной» религии), а прагматический смысл. Это вовлечение носит массовый, зачастую неосознанный характер, что помогает взаимопониманию и является одним из важных факторов мирного и дружелюбного соседства.

Литература

1. Бляхер Л. Е. Региональная самоидентификация и трансграничные практики на Дальнем Востоке России [Электронный ресурс] // Пространственная Экономика. – 2005. – № 1. С. 117-132Л. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-samoidentifikatsiya-i-transgranichnye-praktiki-na-dalnem-vostoke-rossii>
2. Кобызов, Р. А. Этнорелигиозное взаимодействие русских и китайцев :На материалах социологических исследований приграничных районов Дальнего Востока : автореферат дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13. – Благовещенск, 2005. – 28с.
3. Красильникова О. С. Осмысление культурного взаимодействия в русской интеллектуальной традиции XIX – XX вв. [Электронный ресурс] // Социогуманитарный вестник, 2015/ – №2 (15). – С. 34-38. – Режим доступа: http://vuzirossii.ru/publ/osmyslenie_kulturnogo_vzaimodejstviya_v_russkoj_intellektualnoj_tradicii_xix_xx_vv/43-1-0-3848
4. Пылкова А.А. Приграничье как феномен культуры : На примере Дальнего Востока России : автореферат дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. – Комсомольск-на-Амуре, 2004. – 26 с.
5. Российско-китайский договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве. Подписан Президентом России Владимиром Путиным и Председателем КНР Цзян Цзэмином от 16 июля 2001 г. Ст 16
6. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций [Электронный ресурс]. – М.: АСТ, 2006, – 576С. – Режим доступа: http://gradaran.mskh.am/sites/default/files/%20Самюэль.%20Столкновение%20цивилизаций_0.pdf

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОНТАКТЫ МЕЖДУ КИТАЙЦАМИ И РУССКИМИ В КИТАЙСКОМ ГОРОДЕ ДУННИН

Дун Нань (Китай)

Магистрант Дальневосточного федерального университета
Владивосток, Россия

INTERCULTURAL CONTACTS BETWEEN CHINESE AND RUSSIANS IN THE CHINESE CITY IN DONGNING

Dong Nan

Graduate student of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia

On the basis of a questionnaire survey of residents of the Chinese city of Dongning, which was conducted by the author in the form of a pilot empirical study using structured interviews, the author analyzes the features of intercultural contacts between Russians and Chinese in the city of Dongning. The author believes that the tourism business and infrastructure of Dongning and Russian border settlements need to evolve.

Термин «межкультурная коммуникация» многозначен по своей природе. Этимология понятия «коммуникация» подчеркивает связь, общение, нахождение общего между культурами и народами. В самом общем виде межкультурную коммуникацию определяют как коммуникацию между членами двух или более разных культур, то есть как передачу информации (идей, образов, оценок, установок) от лица к лицу, от одной культурной единицы к другой. Поэтому межкультурная коммуникация рассматривается как подсистема человеческой коммуникации. В российской литературе отмечается, что межкультурная коммуникация является необходимой предпосылкой функционирования и развития культуры. Это позволяет накапливать и передавать культурный опыт, организацию и координацию совместной деятельности людей, транслировать идеи, знания и ценности (подробнее см. [1]).

Межкультурные коммуникации нельзя путать с межкультурным взаимодействием. Понятие «межкультурное взаимодействие» позволяет объяснять стремление ко взаимопроникновению различных по уровню и качеству самостоятельных культурных образований. Е.Н. Курбан и М.В. Кривошлыкова считают, что «Межкультурное взаимодействие предполагает возникновение социокультурного феномена, получившего имя межкультурного диалога, разворачивающегося в условиях взаимодействия между странами, народами и этносами, способствующего построению целой системы поликультурных контактов, подчеркивающего тяготение самобытных культур к инородным ценностям и образцам» [2]. Эти же авторы подчеркивают, что если культура закрыта от мира и ничем не делится с ним, то, в конце концов, она отторгается миром.

Вектор межкультурного взаимодействия направлен к синтезу культур. Поэтому межкультурную коммуникацию можно рассматривать как частный случай межкультурного взаимодействия.

В то же время Е.Н. Курбан и М.В. Кривошлыкова обращают внимание на тот факт, что с появлением категории «межкультурная коммуникация» обострилась неопределенность термина «межкультурное взаимодействие». Они же выделяют два принципиально противоположных подхода, направленных на установление взаимосвязи между этими категориями. «Один подход соединяет эти понятия воедино, не разделяя их, и тогда ... взаимосвязь между культурами разных народов получила название «взаимодействие культур» или «межкультурная коммуникация». Другой подход разводит данные понятия и выстраивает более сложную структурную систему» [2].

В российской литературе также обращается внимание на то, что взаимодействие культур не всегда выполняет созидательную роль, способствует построению диалога. Такое взаимодействие может приводить и к негативным последствиям. Объясняется это тем, что «процессы межкультурного взаимодействия повсеместно сопровождаются противоречиями и конфликтами, столкновениями ин-

тересов, ценностей, смыслов и идей. ... специфика национального и этнического сознания представителей различных культур зачастую является барьером межкультурных взаимодействий» [3].

Эти особенности межкультурного взаимодействия легко обнаруживаются в межкультурных контактах китайцев и русских в китайском городе Дуннин.

Город Дуннин расположен в юго-восточной части провинции Хэйлуцзян, недалеко от восточной границы Китая с Россией, севернее города Хуньчунь. Из всех торговых городов Китая Дуннин ближе всех расположен к линии государственной границы РФ – всего в 12 км от нее. Дуннин является городским уездом Муданьцзян провинции Хэйлуцзян. Дуннин появился в конце династии Цин. Длина границы между Дуннином и Россией – 139 км. Дуннин – это важный транспортный узел Юго-Восточной Азии и сухопутный порт [4]. Название уезда Дуннин означает «Восточнее Нингуты». Это название появилось потому, что на окраине города находится пагода Ни Гу, а город был назван в ее честь. На месте пагоды когда-то стояла башня НиГу. А затем появилась крепость Дуннин, называвшаяся «Восточной линией Мажино». Это название означало крупнейший военный форт в Азии. Красота Дуннина воспета в песнях и стихах. Через город протекает извилистая река Суйфэнхэ, берега которой украшают красивые пещеры Фейя. Торжественный монастырь вписан в ритмический пейзаж.

За два последних десятилетия город Дуннин приобрел собственное значение, став крупнейшим центром не только всей провинции, но даже всей страны, импорта и экспорта товаров в Россию. В настоящее время Дуннин входит в уссурийскую торгово-экономическую кооперативную зону НУА Ю (Хуа Юй). Это зона экономического сотрудничества с зарубежными странами и промышленности оптового рынка. Современная зона развития сельского хозяйства Дуннина известна самыми крупными сельскохозяйственными предприятиями на Дальнем Востоке. В уезде Дуннин самый высокий уровень дохода на душу населения в провинции. Доход на душу населения городских рабочих занимает второе место во всей провинции.

В провинции выращивают жемчужный виноград, из которого приготавливают знаменитое вино. Дуннин обладает богатыми и разнообразными ресурсами, обеспечивающими дальнейшее развитие провинции. Например, в провинции развита промышленность изготовления изделий из драгоценного камня, которые стали новым направлением экспорта в торговле с Россией. Не менее важен в торговле с Россией и порт Дуннин. Энергетические ресурсы Дуннина составляют гидроэнергетика и ветроэнергетика.

Торговля и туризм как отрасли экономики в этой провинции бурно развиваются, находится на подъеме. Они дают большие возможности для процветания бизнеса.

В последние годы русские люди стали часто посещать Дуннин. Поэтому в январе 2016 г. мы привели анкетный опрос жителей этого китайского города. Опрос проводился в форме пилотажного эмпирического исследования с помощью структурированного интервью. Цель анкетного опроса – выделить основные способы коммуникации русских и китайцев, и обозначить места г. Дуннина, где чаще всего они встречаются. Для достижения этой цели нами была составлена анкета, которая включала 9 вопросов, которые были переведены на китайский язык.

Анкету мы распространили среди наших друзей и знакомых, проживающих в городе Дуннине. Репрезентативность выборки в таких условиях не соблюдается. Однако мы постарались, чтобы в нашем опросе приняли участие пожилые люди и молодые, женщины и мужчины. Среди опрошенных большую долю составили женщины. Молодежи было больше, чем пожилых людей. Поскольку опрос носил предварительный пилотажный характер, то вопросы демографического характера (пол, возраст, семейное положение) в анкету не вошли.

Наша анкета носила анонимный характер. Анкету мы раздавали, когда друзья приходили к нам в гости с таким расчетом, чтобы респонденты заполнили анкету без нашего участия. Всего было роздано 35 анкет, респонденты вернули только 25 анкет. Основные итоги опроса таковы.

В Дуннине с русскими людьми познакомились 11 человек. 3 человека познакомились во Владивостоке. Еще 2 человека познакомились с русскими в Суйфэнхэ. 8 человек указали, что среди русских людей у них нет знакомых. 11 человек считают, что в их городе много русских. 8 человек, наоборот, считают, что немного. 1 человек дал нейтральный ответ – «нормально». На самом деле речь идет о том, что русские появились в Дуннине только с того момента, когда

наступила возможность свободного передвижения в соседнюю страну. С этого момента основной целью поездки русских в Дуннин стали экскурсии, покупки, отдых и др.

В своих анкетах китайцы указали следующие положительные черты характера у русских: русские люди вежливые – указали 4 респондента; доброжелательные – назвал 1 респондент; дружелюбные – тоже указал 1 респондент; эмоциональные (8); искренние (1); культурные (1); чисто-плотные (1); гостеприимные (1); прямые (1); замечательные (1); скромные (1); охотно приходят на помощь – указал 1 человек.

Были названы следующие отрицательные черты характера у русских: ленивые (2); тратят много денег (1). Все респонденты отметили, что в Дуннине существуют русские рестораны.

При ответе на вопрос «Трудно ли вам общаться с русскими?» 1 человек написал, что он с русскими людьми общается очень легко, так как он сам занимается приграничной торговлей уже много лет и свободно говорит по-русски. 3 человека написали, что общаются с русскими нормально, 2 человека указали, что им нетрудно общаться с русскими. Дуннин – это пограничный город, здесь 10 лет назад в одной из школ была создана двуязычная группа, в которой ученики изучали английский и русский языки. Между тем, 14 человек написали, что им было трудно общаться с русскими, трудность состояла в отсутствии знания русского языка.

В Дуннине русские удят рыбу (1); плавают в реке или бассейне (1); занимаются спортом (1); занимаются шопингом (3); веселятся (1); занимаются устройством своего быта и отдыхают (2); пьют алкогольные напитки (8); общаются друг с другом (2); посещают развлекательные мероприятия (1). К сожалению, наш опрос показал, что значительная часть русских на досуге в Дуннине занимается распитием алкогольных напитков. При этом почти половина респондентов не смогла указать, каков досуг русских. Эти данные говорят либо о неактивности русских людей в Дуннине, либо о слабо развитой здесь индустрии досуга.

Общение китайцев и русских, коммуникации между русскими и китайцами происходят только в торговле. В этом случае, вероятно, возникает вопрос: можно или нельзя эти коммуникации расширить? Если межкультурные связи между двумя сторонами будут расширяться, то возникнет очередной вопрос: что можно показать русским в Дуннине, и что можно показать китайцам на русской стороне?

Таким образом, из нашего пилотажного исследования с помощью структурированного интервью можно уже сейчас сделать следующие выводы:

1. Контакты между китайцами и русскими были бы более тесными и более активными, если бы обе стороны владели языком друг друга: если бы китайцы лучше знали русский язык, либо русские знали китайский язык.

2. Договоры о побратимских связях и культурном обмене в обыденной практике приграничных городов никак не реализуются ни китайской, ни русской стороной.

3. Основной целью русских, посещающих Дуннин, остаются коммерция и шопинг.

А это означает, что и туристическому бизнесу, и инфраструктуре Дуннина и приграничных населенных пунктов со стороны России необходимо развиваться.

Литература

1. Казначеева Т.А. Основные концептуальные подходы к пониманию культуры в культурологии и межкультурной коммуникации // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Серия Гуманитарные науки: Педагогика. Психология. Социальная работа. Акмеология. Ювенология. Социокинетика. – 2010. – № 3. Т. 16. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyye-kontseptualnye-podhody-k-ponimaniyu-kultury-v-kulturologii-i-mezhkulturnoy-kommunikatsii> (дата обращения: 16.01.2017).

2. Курбан Е.Н., Кривошлыкова М.В. Межкультурное взаимодействие и межкультурная коммуникация к определению аспектов // Социум и власть. – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnoe-vzaimodeystvie-i-mezhkulturnaya-kommunikatsiya-k-opredeleniyu-aspektov> (дата обращения: 16.01.2017).

3. Толстикова И.И. Коммуникативные контексты межкультурного взаимодействия // Труды Санкт-Петербургского конгресса «Профессиональное образование, наука, инновации в XXI веке». – СПб., 2009. – С. 111–115.

4. 东宁 // 百度 : 百科 . – Режим доступа: http://baike.baidu.com/link?url=VDzr6sZKY-8iSyZQG84z21oAhx5CejeoHP1NB6DvjWpa43aYbhOG8eDFBrHQ-z-rya2VWKVjcXvJEwZWfZRgEBMk_-wzntN4VwjS5Pyfeb7 (дата обращения: 12.12.2016). (Дуннин // Baidu : энциклопедия).

5. 塞北江南美丽东宁 [Видеозапись] / Видеофильм, 2015. – Режим доступа: <https://v.qq.com/x/page/k0319jkstm6.html> (дата обращения: 08.10.2016). (Сайбейцзяннань: красивый южный Дуннин)

СТУДЕНЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

Н.А. Царева,

доцент, доктор философских наук,
Дальневосточный государственный рыбохозяйственный университет,
г. Владивосток, Россия

Е.С. Гришина,

доцент, кандидат философских наук,
Дальневосточный федеральный университет,
г. Владивосток, Россия

STUDENT TEAM AS AN OPPORTUNITY TO BUILD A CULTURE OF INTERETHNIC COMMUNICATION

N.A. Tsareva

Professor at Study of Philosophy Department,
Far Eastern Technical Fishery University

E.S. Grishina

Professor at Study of Philosophy Department,
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

In today's Russian society, the higher education is becoming the basis for solving the problems of interethnic relations, because intensive socialization of the individual takes place in higher education. Humanitarian education should educate ethnic relations through unity of human and national values. For this reason, students will maintain interethnic friendships for life, in all kinds of activities

Для многих государств характерно проживание на их территории различных народностей, этнических и религиозных групп. Россия отличается от большинства стран, в которых многонациональность является результатом миграционных процессов. Особенностью нашей страны является сосуществование коренных этносов и тесные, дружественные взаимоотношения людей разных национальностей. Такие отношения складывались веками. И в настоящий период фундаментом интеллектуального и социального прогресса российского народа является уважение и дружба народов. Невозможно сохранить мир в наше время, если мы не будем и впредь понимать друг друга, взаимно уважать каждую национальную культуру. Действительно, наличие многих народов и

их культур составляет сильную сторону всей российской культуры. Более того, представление о России как совокупности всех народов страны обусловило особое понимание в нашей стране идеи толерантности. Она трактуется как специфическая черта национального характера, духа народов России, как неотъемлемый элемент структуры менталитета, ориентирующий на терпимость, отсутствие или ослабление реакции на какой-либо фактор в межнациональных отношениях.

Одним из основных путей формирования межнациональных отношений в России является воспитание у студентов культуры межнационального общения, так как любой вуз в России – это многонациональный коллектив единомышленников в части желаяния образовываться. Понятно, что единство на основе одного признака объективно создаёт благоприятные условия для налаживания совместного развития по многим другим направлениям. В этом контексте студенческий коллектив изначально имеет возможности для формирования культуры межнационального общения. Задача всей воспитательной работы вуза не упустить, но реализовать эти возможности. При этом необходимо учитывать, что культура межнационального общения представляет собой систему идей и представлений, моделей поведения личности, которые осуществляются для взаимопонимания между людьми разных национальностей. Как сложная система, культура межнационального общения состоит из элементов, анализ которых необходим для успешной воспитательной работы в вузе. Прежде всего, необходимо понимать основные особенности национального самосознания. Каждому этносу присущ особый менталитет – особое сочетание психических свойств и качеств, определяющее образ жизни, способ мышления, нравственный настрой, мировосприятие. Чувство принадлежности к собственной нации должно быть у каждого, как любовь к родителям, родному дому. Воспитание национального самосознания основано на ощущении духовной связи с родным народом, поэтому оно включает в себя знание истории, традиций, культуры своего этноса. Особое место в этом ряду занимает родной язык. Язык как хранитель и ретранслятор духовных ценностей выражает менталитет и характер народов. Именно поэтому язык является не только главным компонентом этнической культуры, но и культуры межнационального взаимодействия [9]. Весь процесс общения в целом и воспитательная работа в частности нуждается в знании национальной культуры этносов, с представителями которых происходит процесс общения. Для этого надо постоянно изучать историю и культуру других народов, быть в курсе её современного состояния. При этом, несомненно, что всем, желающим наладить межнациональное общение необходимо знание и норм принципов общей гуманистической этики, понимание того, как они трансформируются в каждой конкретной культуре, как каждый народ понимает и переживает такие понятия как совесть, вина, ответственность, долг, честь, справедливость и пр. [2, 3, 5, 6].

Особо отметим, что необходимо рассматривать межнациональное общение как социальный фактор. По мнению большинства исследователей, межнациональное общение является разновидностью социального общения [7]. Кроме того, межличностные отношения представляют собой форму выражения национальных отношений на личном уровне. Другими словами, межнациональное отношение находится в тесной связи с межличностными отношениями. Каждая личность в общении реализует два уровня отношений: личностные отношения и межнациональные. То есть характерные для нации в целом общие черты личность в общении передает одновременно со своими конкретно-индивидуальными особенностями. И здесь необходимо учитывать, что конкретная личность может выражать как нравственные культурные ценности, так и негативные проявления низкого уровня развития культуры, принятой в обществе. На этом основании в научной литературе предлагается рассматривать понятие «культура межнационального общения» в тесной связи с понятием «этика межнационального общения» [8]. Понятие «этика» тесно связано с индивидуальностью и общечеловеческими ценностями. Этика межнационального общения предполагает приоритет гуманистических ценностей: достоинства, чести, свободы и т.д. В этом смысле понятие «этика межнационального общения» становится сопряженным с понятием «интернационализм» (признание личностью и обществом единства общечеловеческих и национальных ценностей, личных прав и свобод конкретного человека и др.). Позитивное межнациональное общения предполагает интернационализм.

Следовательно, от этической культуры конкретной личности, принадлежащей любой нации, зависит становление и развитие взаимоотношений между народами. В связи с этим положение о том, что от личностной нравственной культуры человека, его воспитанности, зависит межлич-

ностное общение, должно стать базовым в процессе воспитания. Межличностное взаимодействие представляет собой сложную систему. Не случайно в различных науках: психологии, педагогике, социологии, философии и т. – рассматривают различные аспекты этого понятия. В широком смысле межличностное взаимодействие – это различной формы контакт двух или более человек, имеющий следствием взаимные изменения их поведения, деятельности, отношений, установок. В узком смысле – это системно взаимообусловленные индивидуальные действия, связанные причинной циклической зависимостью, при которой поведение каждого из участников выступает и стимулом, и реакцией на поведение остальных [9, с. 52].

В вузе межличностное взаимодействие имеет свои особенности. Необходимо помнить, что студенческий коллектив характеризуют два одновременно сосуществующих вида отношений. Первые – это формальные отношения, определенные нормативными документами (уставом, инструкциями вуза) осуществляются в учебной сфере. Вторые – неформальные – реализуются в различных жизненных ситуациях. Движущей силой совместной деятельности студентов является общая цель, осуществление которой требует сопряжения усилий. Общая цель (объект деятельности) – приобретение профессиональных знаний – является важнейшим структурным элементом взаимодействия студентов и должна сохраняться на протяжении всего взаимодействия.

Основой межличностного взаимодействия должны стать следующие положения.

– Взаимное признание сторонами равноправности и значимости друг друга. Обучающийся должен научиться владеть своими эмоциями, уметь объективно оценивать ситуацию, быть объективным в ситуации нарушения прав человека любой национальности и веры.

– Признание неизбежности взаимного влияния сторон друг на друга. Важнейшей специфической чертой межличностных отношений является их эмоциональная основа. Это означает, что они возникают и складываются на основе определенных чувств, эмоций, интересов, рождающихся у людей по отношению друг к другу. Для этого необходимо воспитывать у студентов способность сопереживать, чувствовать и понимать проблемы других людей, уважать и принимать культуру другого народа.

– Наличие общих интересов, идей, единство взглядов, подходов к решению обсуждаемых проблем. Межличностное общение не будет успешным, если коллектив разобщен. Это происходит в том случае, если у студентов отсутствует единая система взглядов и оценки коллективной деятельности, значимость товарищеских и дружеских отношений, взаимовыручка. Уровень межличностных отношений в студенческой группе зависит от степени выраженности коллективного мнения и взглядов по основным направлениям жизнедеятельности этого коллектива

Воспитание межнациональной культуры у студентов необходимо организовать с учетом этих важнейших компонентов. Например, при изучении дисциплин гуманитарного цикла у студентов должно складываться многогранное видение социальной реальности и своего места в ней. Знание основных этапов культурно-исторического развития общества, истории этнических отношений и современной этнополитической ситуации в стране позволит сделать студентам их объективный анализ. Важнейшими аспектами воспитания межнациональной культуры являются формирование у студентов: самосознания, патриотизма и гражданственности [1]; европейского сознания; сознания принадлежности к СНГ; национальных, общенациональных чувств и сознания; потребности в совершенствовании знания как родного языка, так и русского языка (для представителей других этнических групп); знаний о нормах и правилах регулирующих взаимоотношения людей разных национальностей; навыков выработки новых, единых для всех традиций на основе знаний традиций всех народов [4]; способности противостоять национализму, национальной предвзятости и неприязни и т.д.; потребности реализовывать на практике принципы бесконфликтного взаимопонимания и сотрудничества в процессе межнационального взаимодействия.

Итак, студенческий коллектив объективно создаёт условия для активного развития культуры межнациональных отношений. Формирование этой культуры у студентов находится на пути повышения общекультурного уровня личности, накопления опыта межличностного и межнационального взаимодействия. Образовательные и воспитательные действия необходимо связывать с практикой межнационального общения, культивированием гуманистического отношения к человеку любой национальности.

Литература

1. Бойкова М.Б., Курдюков Б.Ф. Формирование чувства гражданственности у студентов в условиях смены социальных ценностей и жизненных приоритетов // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 2-1. – С. 18-20;
2. Гришина Е.С. Переживание вины и стыда как основа нравственного единства разных культур // Известия Смоленского государственного университета. 2015. № 4 (32). С. 326-335.
3. Гришина Е.С. Вина как экзистенциал человеческого существования // Сибирский философский журнал. 2005. Т. 3. № 2. С. 85.
4. Гришина Е.С., Царева Н.А., Котлова Т.Б. Традиция как движущая сила культуры // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 9-5 (40). С. 59-61.
5. Кожемяченко Н.Р. Идея справедливости в русской религиозной философии как основа русской ментальности // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 80. С. 166-172.
6. Кожемяченко Н.Р. Русская религиозная философия как соединение справедливости и любви-милосердия в абсолютной правде // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 2. С. 80-84.
7. Матис В.И., Педагогика межнационального общения. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2003. – 510 с.
8. Рогов Е.И., Психология общения. – М.: Владос, 2005. – 306 с.
9. Царева Н.А. Развитие культуры речи курсантов в контексте межнационального общения // Национальные приоритеты России. Серия 1: Наука и военная безопасность. 2016. № 1 (4). С. 160-165.

РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЕ СТУДЕНЧЕСКИЕ ОБМЕНЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

И. Барашок

доцент, кандидат исторических наук,
Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия

RUSSIAN-CHINESE STUDENT EXCHANGES: HISTORY AND MODERNITY

I. Barashok

Associate Professor
Candidate of historical Sciences,
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russia

Аннотация. В статье поэтапно раскрывается история российско-китайских отношений в сфере образования. Для каждого этапа характерны свои особенности, основные направления специальностей, по которым обучались китайские и российские студенты. Прослеживается динамика общей численности студентов, обучающихся по долгосрочным программам и программам академической мобильности.

Ключевые слова: российско-китайские отношения, студенческие обмены, сфера образования, всестороннее сотрудничество, академическая мобильность

Abstract. The article gradually reveals the history of Russian-Chinese relations in the sphere of education. Each stage is characterized with its own features, the main areas of specialization, which Chinese and Russian students were trained on. The dynamics of the total number of students enrolled in long-term programs and academic mobility programs is traced.

Key words: Russian-Chinese relations, student exchanges, sphere of education, comprehensive cooperation, academic mobility

В контексте долгосрочных связей между Россией и КНР, интересами России к странам азиатско-тихоокеанского региона двухстороннее сотрудничество в сфере образования приобретает особое значение. Развитие взаимоотношений между вузами двух стран являются базовыми для развития образовательного и научно-образовательного потенциала этих стран. В КНР, не смотря на расширение национальной системы образования, вузы не в состоянии предоставить потребителям образовательных услуг достаточное количество мест. По прежнему актуальным является необходимость подготовки кадров для предприятий, построенных при содействии СССР. В свою очередь, популяризация китайского языка, достижения в научно-технической сфере привлекают российскую молодежь.

История российско-китайских связей в сфере образования (этапы, тенденции, особенности развития) представляет собой актуальную теоретическую и практическую задачу для последующего осмысления и решения проблем в разных сферах международного взаимодействия, в том числе и в сфере международной индустрии туризма.

Формирование и развитие российско-китайских отношений в сфере образования имеют длительную историю. Интерес к системе образования у китайцев усилился после установления советской власти. Подписание советско-китайского соглашения (1924 г.) способствовало развитию и укреплению всестороннего сотрудничества, в том числе и в области образования. Китайские делегации перенимали педагогический опыт советской школы. Практиковалась передача учебников, оборудования китайской стороне, советские преподаватели и учителя направлялись в Китай. В Китае повысился интерес к изучению русского языка. Организацией кружков русского языка занималось «Общество культурной связи Китая и СССР», созданное в 1935 г. [1. С.37]. С момента образования Китайской Народной Республики (1949) между китайскими и советскими учебными заведениями стали устанавливаться разнообразные контакты: было организовано сотрудничество по 124 совместным проектам, 66 вузов Китая обменивались научными материалами с 85 советскими вузами [6].

Подписание советско-китайского Договора о дружбе, союзе и взаимопомощи (1950 г.) создало условия для дальнейшего развития сотрудничества в сфере образования. Только в 1951 г. Советский Союз принял на учебу 375 человек из КНР, в число которых входило и 10 сотрудников из Академии Наук КНР. С 1952 г. осуществлялась ежегодная отправка китайских студентов на учебу в СССР. Активную помощь в развитие межвузовских контактов оказывало Посольство КНР, при котором была учреждена должность советника по работе с китайскими студентами, открыт соответствующий отдел и студенческий комитет КПК [6]. В этот период в Китае наблюдается всплеск интереса к изучению русского языка и культуры. Преподавание русского языка велось во всех средних школах Северо-Востока Китая. В системе высшего образования функционировало 12 институтов русского языка, в которых обучалось 5 тыс. студентов. С 1952 г. отделения и курсы русского языка имелись в 57 вузах [4].

В июле 1956 г. было подписано соглашение, которое конкретизировало развитие культурного сотрудничества между СССР и КНР в области науки, техники, образования, литературы и искусства. Это соглашение подводило итог многолетнему, плодотворному сотрудничеству и закладывало основу для развития культурных связей на будущее. О размахе сотрудничества в области образования свидетельствуют следующие цифры – с 1951-1958 гг. Китай командировал в Советский Союз 7439 человек, включая студентов, аспирантов, преподавателей, стажеров, учеников средних специальных учебных заведений [7]. Основные специальности, по которым обучались китайские студенты, представлены на рисунке 1.

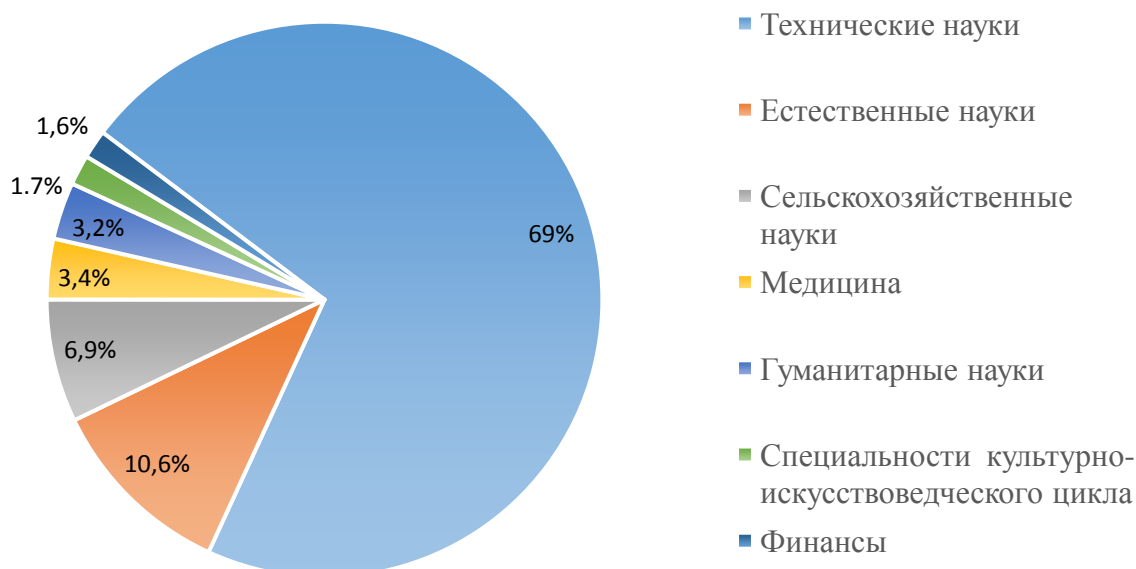


Рис.1. Основные направления специальности, по которым обучались китайские студенты

Развивающаяся экономика Китая остро нуждалась в специалистах производственной сферы. Как видно из рисунка 1 больший процент (69%) представляли студенты, которые изучали технические науки. Далее, студенты, изучающие естественные науки – 10,6%, 6,9% – сельскохозяйственные науки, 3,4% – медицину, 3,2% – гуманитарные науки, 1,7% – специальности культурно-искусствоведческого цикла и 1,6% – финансы [7].

50-е гг. – эпоха расцвета всестороннего сотрудничества двух стран. Советский Союз в этот период внес существенный вклад в подготовку китайских национальных кадров, а также в реорганизацию системы высшего образования в Китае, включая создание новых кафедр, организацию обучения в аспирантуре. Факторами динамизма сотрудничества в сфере образования в этот период явилась схожесть политических систем, высокая потребность в квалифицированных кадрах для развития экономики Китая. Немаловажное значение имел и географический фактор, обусловивший традиции исторических связей и взаимодействия двух стран.

Следующий этап в эволюции двухсторонних отношений между странами начинается с середины 80-х гг. Прочная нормативно-правовая база создала платформу для восстановления и дальнейшего развития российско-китайских отношений. С целью развития двустороннего сотрудничества в области образования между странами в 1995 г. было подписано Соглашение о взаимном признании документов об образовании и ученых степеней. Данное Соглашение давало право обучающимся в России и Китае, получив дипломы об образовании в одной из двух стран продолжить образование в другой стране и заниматься профессиональной деятельностью.

2000-е гг. – это период перехода на качественно новый уровень взаимодействия двух стран. Поворотным событием явилось подписание в 2001 г. документа – «Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве». С подписанием Договора активизируется гуманитарная составляющая двухстороннего сотрудничества. Одним из практических механизмов реализации программных мероприятий в сфере образования было создание комиссии по сотрудничеству в области образования, культуры, здравоохранения и спорта. В рамках комиссии велись переговоры по созданию программы подготовки китайских и российских специалистов в системе высшей школы до 2008 г. Согласно программы увеличивались квоты студенческих и преподавательских обменов на государственной основе до 500 человек с каждой стороны [1]. В 2006 г. подписывается Соглашение между министерствами образования Российской Федерации и Китайской Народной Республикой, где среди основных направлений первым пунктом выделены «обмены обучающимися, студентами, аспирантами, а также научно-педагогическими работниками». Значительный вклад в развитие и укрепление молодежного сотрудничества, способствующий росту интереса к культурному по-

тенциалу стран и увеличению контингента обучающихся в вузах обоих государств было объявление Года Китая в России (2006) и Года России в Китае (2007), реализация совместных проектов Годов национальных языков. Открытие Русских центров способствовало распространению и изучению русского языка в Китае. В свою очередь формирование системы Институтов Конфуция в России способствовало популяризации китайского языка.

Результатом целенаправленной политики в развитии двухсторонних отношений в сфере образования, начиная с 2006/2007 – 2010/2011 уч.гг. явился рост контингента китайских студентов в Российских вузах (таблица 1).

Таблица 1

Число китайских студентов, обучающихся в российских вузах

Годы обучения	Общее число обучающихся китайских студентов, тыс. чел.
2006/2007	95,8
2007/2008	102,9
2008/2009	108,9
2009/2010	108,7
2010/2011	118,7

Источник: [2]

В этот же период опережающими темпами стало увеличиваться количество обучающихся россиян в китайских вузах. Только за один год с 2006/2007 – 2007/2008 уч. гг. прирост численности российских студентов составил 44,2% [3].

Таблица 2

Число российских студентов, обучающихся в китайских вузах

Годы обучения	Общее число обучающихся российских студентов, тыс. чел.
2006	5035
2007	7261
2008	8939
2009	10596
2010	12481
2011	13340

Источник [4]

Однако надо отметить, что в последнее время, темпы роста китайских студентов в российских вузах несколько замедлились. Китай занимает третье место по показателям общей численности студентов после Казахстана и Белоруссии [5]. Причина – падение престижа российского образования среди студенческой молодежи КНР, которая отдает предпочтение образовательным системам США, Великобритании и странам Западной Европы. Выбирают российские вузы, как правило, выходцы из периферийных и не развитых в культурном отношении районов Китая. Такая же ситуация складывается и по программе академической мобильности. Что касается российских студентов – наблюдается рост численности как по долгосрочным программам третичного уровня (в основном бакалавриат и магистратура), так по межвузовскому обмену.

Географическое положение Приморского края исторически определило необходимость развития и укрепления двухсторонних контактов в сфере образования двух стран. В начале 90-х гг. дальневосточные вузы активно включились в систему международных контактов, развивая связи с высшими образовательными учреждениями Китая. Расширение взаимоотношений ДВГУ (ДВФУ) с вузами КНР ускорили организацию в 1990 г. самостоятельного факультета китаеведения на базе китайского отделения восточного факультета. Факультет развивал связи с вузами КНР – Пекинским университетом языка и культуры, Фуданьским университетом в г. Шанхае, университетом им. Сунь Ятсена в г. Гуанчжоу. С образовательными учреждениями были подписаны соглашения

о сотрудничестве, согласно которым российские студенты выезжали на языковую практику сроком от 2 месяцев до 1 года [5].

В настоящее время в дальневосточных вузах РФ ведется подготовка китайских студентов по техническому, экономическому, естественнонаучному и гуманитарному направлениям по образовательным программам академического обмена, учебным языковым стажировкам, совместным образовательным программам длительного обучения в вузах-партнерах (ВГУЭС и Хэбэйский профессиональный институт иностранных языков; ДВФУ и Хейлунцзянского университета (г. Харбин); ДВФУ и Даляньского университета иностранных языков, ДАЛЪРЬИВТУЗ и Даляньский рыбохозяйственный университет, ТГУ (г. Хабаровск) и Харбинский политехнический университет.

Проведенный краткий исторический анализ позволяет сделать вывод, что в 50-гг. Советский Союз внес значительный вклад в развитие образовательной системы Китая и подготовку специалистов для национальной экономики. Образовательные связи двух государств долгое время не были приоритетным направлением и даже были практически забыты.

Новый этап развития российско-китайских отношений начинается с 80-х гг. и к середине 2000-х гг. выходит на новый уровень взаимодействия. Этому во многом способствовала хорошо разработанная межправительственная законодательная база. Изменилось положение Китая на рынке образовательных услуг. В настоящее время Китай является лидером международного образования и активно поддерживает образовательное сотрудничество с Россией.

Литература

1. Аликберова, А.Р. Российско-китайские отношения в сфере культуры и образования (1990-е-2000-е гг.): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03 / А.Р. Аликберова. – Казань, 2014. – С.80

2. Арефьев, А.Л. Китайские студенты в России Режим доступа: <http://www.socioprognoz.ru/publ.html?id=330>

3. Арефьев, А.Л. Российские студенты в китайских вузах Режим доступа: <http://www.demoscope.ru/weekly/2010/0441/analit03.php>

4. Арефьев А.Л., Любская К.А. Российские студенты в Китае // Демоскоп Weekly. 2017. № 7015-716. URL: <http://demoscope.ru/weekly/2017/0715/tema01.php>

5. Интервью журналу Министерства просвещения КНР «Мировое образование» заместителя директора Центра социологических исследований А. Л. Арефьева. URL: [http://www.socioprognoz.ru/files/File/2014/interview_arefev\(1\)](http://www.socioprognoz.ru/files/File/2014/interview_arefev(1)).

6. Борисов, О.Б., Колосов, Б.Т. Советско-китайские отношения 1945-1980-е гг. / О.Б. Борисов, Б.Т. Колосов. – М.: Мысль, 1980

7. Дальневосточный Государственный университет. История и современность. 1899-1999 – Владивосток: Из-во ДВГУ, 1999. – С.338, 415

8. По соглашениям, подписанным в 1953 – 1955 гг. Режим доступа: <http://ru.apircenter.org/archives/1561>

**РОЛЬ ЭКСКУРСИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОХРАНЕНИИ ПАМЯТИ
О РУССКИХ, ПРОЖИВАВШИХ В КИТАЕ С КОНЦА XIX ПО СЕРЕДИНУ XX ВВ.**

Л.Л. Руденко,
доцент, канд. техн. наук, ДВФУ

И.А. Авдеевская,
старший преподаватель ДВФУ

**THE IMPORTANCE OF EXCURSIONS IN REMEMBRANCE
OF THE RUSSIAN EMIGRANTS IN CHINA FROM
THE LATE 19th CENTURY TILL THE MID 20th CENTURY**

L.L. Rudenko,
Associate Professor, Doctor of Science,
Far East Federal University

I.A. Avduevskaya,
Senior Lecturer,
Far East Federal University

Один из самых посещаемых русскими туристами маршрут «Владивосток–Суйфэньхэ–Харбин–Суйфэньхэ–Владивосток» еще несколько лет назад осуществлялся с целью выгодного приобретения товаров. Сегодня этот туристский маршрут чаще всего группы посещают с целью отдыха, оздоровления и развлечений. Однако мало кто из туристов знает, что значительная часть истории Суйфэньхэ и Харбина связана с деятельностью и судьбами наших соотечественников. Знакомству с этой стороной истории городов могут способствовать экскурсии, которые позволили бы нашим туристам узнать славную, полную величия и трагизма историю пребывания русских эмигрантов в Северо-Восточном Китае.

The “Vladivostok – Suifenhe – Harbin – Suifenhe – Vladivostok” tourist route, which is used to be a shopping route for many years nowadays became a route of resort, recover and entertainment. A few people, however, will recall that a great part of the history of the Suifenhe and Harbin cities is bound up with the lives of Russian people. Excursions can make a significant contribution to popularization of these regions. Tourists could know glorious and tragic history of residence of Russian emigrants in North-East China.

Харбин, Суйфэньхэ – эти китайские названия звучат для приморцев привычно и вызывают определенные ассоциации. Туристские поездки в эти города пользуются большой популярностью. Еще несколько лет назад целью этих поездок было выгодное приобретение товаров, поэтому большинство туристов судит о них по магазинам, рынкам, торговым центрам. Особенно это касается Суйфэньхэ. Экономика обоих городов ориентирована на обслуживание иностранных туристов.

В последние годы все чаще группы отправляются в Суйфэньхэ и Харбин для отдыха, оздоровления и развлечений. Эти города обладают достаточно интересным историческим потенциалом и разнообразным комплексом услуг развлекательного характера. Однако, этого сейчас недостаточно. Должно быть что-то новое, что привлекло бы туристов.

Длительное наблюдение и изучение туристского потока на маршруте «Владивосток – Суйфэньхэ – Харбин – Суйфэньхэ – Владивосток» показали большое разнообразие интересов участников поездок. Для удовлетворения интересов туристских групп разного состава можно предложить путевую информацию, которая, по необходимости, может быть трансформирована в несколько экскурсионных тем [1, с.34-36]. Поскольку значительная часть истории Суйфэньхэ и

Харбина связана с деятельностью и судьбами наших соотечественников, интересными и познавательными будут экскурсии по русской истории этих городов.

Большой вклад в изучение русского наследия этих городов внесли такие авторы как Кочубей О.И., Печерица В.Ф., Хисамутдинов А.А. и многие другие. В экскурсионной деятельности значительную роль в разработке тематических экскурсий сыграли такие краеведы и экскурсоводы как Мизь Н.Г. и Авдеевская И.А.

Более 150 лет Дальний Восток России и Китай являются сопредельными территориями. История соседства двух великих стран была очень насыщенной событиями. Особую роль в их отношениях сыграла Китайско-Восточная железная дорога (КВЖД). Ее строительство способствовало освоению и развитию региона (Уссурийского края и Маньчжурии).

Туристский маршрут проходит вдоль трасы Дальневосточной дороги (бывшей Уссурийской и Восточного участка КВЖД), во многом способствовавшей освоению и развитию региона. В ходе путевой информации туристы могут получить информацию о населенных пунктах и объектах, связанных с событиями российско-китайских отношений, об истории и этапах строительства Восточного участка КВЖД, о роли русских инженеров в сооружении дороги, о поездах и пассажирских вагонах на КВЖД.

Китайско-Восточная железная дорога на долгие годы объединила жизнь и интересы двух народов. Первой станцией Китайско-Восточной железной дороги на территории Маньчжурии стала Пограничная – сегодняшней г. Суйфэньхэ.

Значительная часть истории Суйфэньхэ связана с деятельностью и судьбами наших соотечественников. Знакомству с этой стороной истории города может способствовать полтора часовая пешеходная экскурсия «Русское лицо Суйфэньхэ», которая дает возможность посетить историческую «русскую» часть современной городской застройки Суйфэньхэ. Здесь сохранились русские улицы, дома, кварталы, хранящие частичку российской истории.

Начальный пункт экскурсии – железнодорожный вокзал станции Пограничной (Суйфэньхэ).

Практически все жители Пограничной, за небольшим исключением, служили на железной дороге. Привокзальная площадь стала средоточием жизни, отправной точкой развития поселка. Многие административные службы станции располагались в здании вокзала. Во время экскурсии можно познакомиться с деятельностью Железнодорожного собрания и парка при нем, где устраивались спектакли, концерты, гуляния.

Большой интерес вызывает посещение христианской церкви Святителя Николая. Этот храм трижды менял свой облик и назначение и сейчас используется как протестантская китайская церковь. С помощью исторических фотографий можно воссоздать первоначальный облик православной церкви.

При церкви было построено просторное светлое помещение для школы. Здесь же размещалась и общественная библиотека, активно работал попечительский совет, организовывавший благотворительные акции по сбору средств для нуждающихся в помощи. В старинном здании школы для детей железнодорожников КВЖД сегодня располагается китайская школа, где дети изучают русский язык.

Ближайшие к церкви здания, и многие другие, расположенные на улицах, проходящих вдоль железной дороги, построенные русской администрацией КВЖД, хорошо сохранились до сих пор.

Посещая территорию бывшей русской части Суйфэньхэ, экскурсанты получают возможность узнать о деятельности известных дальневосточных фирм и предприятий: «Чурин и Ко», «Кунст и Альберс», компаний Л.С. Скидельского и братьев Кузнецовых, о работавших здесь пивном заводе, паровой мельнице, электрической станции.

Не всегда жизнь станции протекала мирно и гладко. Были в истории Пограничной и драматические страницы. Неоднократно на станцию совершались нападения хунхузов. Во время русско-японской войны полоса отчуждения КВЖД стала своеобразной прифронтовой полосой. В 1918 г. отсюда началось наступление белогвардейских войск на Гродеково, а в начале 20-х годов Пограничная стала одним из пунктов, через которые шел поток российских эмигрантов.

Продолжением экскурсии может стать посещение музея Суйфэньхэ, в котором одна из экспозиций посвящена КВЖД.

Своим возникновением Харбин обязан сооружению КВЖД и русским строителям дороги. На пустом, практически, месте (не считая глинобитных дереvушек), на высоком сунгарийском берегу, русскими людьми был возведен город. Место основания Харбина было выбрано не случайно. Река Сунгари играла роль транспортной артерии и город должен был быть недалеко от нее. На берегу сразу образовался небольшой поселок, названный Пристанью. Затем на его месте начал развиваться город. Первые улицы именовались: Артиллерийская, Казачья, Китайская, Полицейская, Аптекарская, Коммерческая [2, с.12].

Удобное географическое положение Харбина на пересечении большого водного пути и железной дороги предопределило быстрое развитие города, превратило его в крупный населенный пункт, который стал проводником русской культуры в Маньчжурии. Это была столица КВЖД, административный центр всей полосы отчуждения.

Руководство КВЖД проводило последовательно политику взаимопонимания и установления дружественных отношений с местным китайским населением и китайскими властями. Здесь китайцы и русские селились вместе бок-о-бок, пользовались одинаковыми правами и переживали одни и те же трудности освоения новых мест.

«Счастливой Хорватией», (по фамилии управляющего Д.Л. Хорвата) называли полосу отчуждения КВЖД. Но судьба преподнесла Харбину и немало испытаний: восстание ихэтуаней, русско-японская война, эпидемии. Тем не менее город рос очень быстро. Здесь разместились заводы, фабрики, банки, представительства всевозможных фирм, один за другим появлялись шикарные особняки, театры, рестораны. На карте города можно было увидеть русские названия улиц: Биржевая, Фуражная, Амурская, Цветочная, Владивостокская и др.

Основным районом Харбина была пристань, через которую проходила главная торговая магистраль – Китайская улица.

В начале 20-х гг. Харбин стал центром русской эмиграции на Дальнем Востоке. Эмигранты долгие годы сохраняли старую русскую культуру и русский уклад жизни. На улицах Харбина звучала русская речь. И сейчас старая часть города напоминает о том времени.

Сегодня «русский Харбин» могут представить объекты, которые можно показать на экскурсии. Это привокзальная площадь и здание железнодорожного вокзала, построенного в 1904 г. Там же можно увидеть ныне действующую гостиницу, история которой берет начало с тех дальних времен и бережно представлена в фотографиях, макетах в холле гостиницы.

Русская православная церковь. На каждой станции КВЖД действовали православные храмы. Службы в Харбине стали проводиться с 1899 года. При храмах действовали церковно-приходские школы, работали библиотеки. Вдали от родины именно православная церковь давала русским людям духовную и нравственную поддержку.

Когда-то в Харбине было несколько десятков православных храмов. С уходом русских все храмы были закрыты, большинство из них – разрушены.

До недавнего времени единственным действующим православным храмом в Харбине был Свято-Покровский. По воскресеньям сюда приходили немногочисленные прихожане, в основном православные китайцы. Служба велась на русском языке.

Недавно был восстановлен знаменитый Софийский собор как архитектурный памятник. Это одно из самых красивых зданий Харбина и один из самых больших христианских храмов на Дальнем Востоке. Он мог вместить до 2000 прихожан.

Парк Сталина. Набережная Сунгари.

В Китае к имени Сталина относятся с большим уважением. Строительство парка началось в 1953 году после смерти Сталина. Набережная Сунгари в парке Сталина – любимое место прогулок харбинцев и гостей города. Отсюда хорошо виден железнодорожный мост с ажурными стальными фермами. Когда-то он был самым большим сооружением не только на КВЖД, но и на всей Транссибирской магистрали. Во время всевозможных военных конфликтов не раз предпринимались попытки его взорвать, но он выстоял и стоит уже более 100 лет.

Арбат.

От Парка начинается улица Центральная. Первоначально эта улица получила название Китайская. Здесь жили в основном китайские рабочие – строители КВЖД. Постепенно здесь становилось все больше русских магазинов, гостиниц, ресторанов, баров. Эта улица была самой ожив-

ленной в Харбине. Здесь можно было купить товары из всех стран мира. И сегодня здесь сохранились здания в европейском стиле. Здесь можно увидеть образцы разных архитектурных стилей: барокко, модерна, классицизма. К сожалению, в последние годы многие здания подверглись серьезной перестройке, которая во многом изменила их облик. Сегодня улица Центральная – самая длинная пешеходная улица в Азии (1450 м.).

Работа китайских гидов зачастую не устраивает российских туристов. Скорее всего, это происходит оттого, что китайская сторона недопонимает, что именно может заинтересовать наших туристов, какой информации они ждут. Повышению качества экскурсионного обслуживания российских туристов может способствовать проведение семинаров для китайских гидов (или представителей турфирм) на эту тему.

С другой стороны не всякий русский экскурсовод готов работать на подобных экскурсиях, поскольку нужны дополнительные знания, компетентность и высокий профессионализм в преподнесении подобного исторического материала средствами наглядности, реконструкции и визуализации.

Благодаря экскурсионной деятельности можно познакомить, «погрузить» в русскую историю Харбина, Суйфэньхэ наших туристов, позволить им узнать, а кому-то открыть славную, полную величия и трагизма историю пребывания русских эмигрантов в Северо-Восточном Китае и сделать более познавательными и интересными традиционные туристские маршруты по этим городам.

Литература

1. И. А. Авдеевская Информационное наполнение приграничного туризма. Сборник статей V Российско-китайского форума по приграничному туризму между регионами Дальнего Востока и Восточной Сибири Российской Федерации и Северо-Востока Китайской Народной Республики. 14-15 октября 2014 г. / под ред. проф. А.Б. Косолапова – Владивосток: Дирекция публикационной деятельности Дальневост. федерал. ун-та, 2014. – С.34-36

2. О.Г. Гончаренко Русский Харбин. Ницца 2004 — Москва. 2009 гг. – 112 с.

НАУЧНЫЕ СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ХАРБИНА В РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ НАУКЕ

Ван Кэвэнь, ЗабГУ,
Руководитель М. Б. Лига

Рассмотрим точки зрения некоторых русских и китайских ученых XX века, изучавших проблему развития русской культуры в Харбине, начиная с возникновения Харбина (1896 г.) по конец 20-х годов XX века на примере деятельности эмигрантов того времени.

В России в начале 90-х годов XX века вышло несколько книг о Харбине, его истории и развитии русской культуры. Это – «Маньчжурия далекая и близкая» Г. В. Мелихова [71, С. 109] и «Неизвестный Харбин» Е. Таскиной [100, 159 с.]. Тогда же китайские ученые издали книги об эмиграции русских в Китае. У Вэнсян и Чжан Сюлань в 1993 году издали книгу «Хорват и КВЖД», а Ван Чжичжэн в Шанхае написал и выпустил монографию «История русских эмигрантов в городе Шанхае» [130, 832 с.]. В этой книге значительное место отведено Харбину и русским деятелям культуры, которые приехали в Шанхай из Харбина.

В одном из первых, появившихся в России, обзоров литературы по степени изученности «русского Китая», и в частности Харбина, Е. П. Таскина выделила три хронологические группы формирования и развития русской культуры в Харбине [100, С. 118; 101, С. 140; 102, С. 1207]:

1). Начало построения города – середина 20-х годов XX века, когда важную роль играли писатели «старшего поколения»;

2). Вторая группа в основном связана с деятельностью литературно-художественного объединения «Чураевка» (1926 – 1935 г.);

3). И третья группа, начиная с середины тридцатых до середины пятидесятых, когда творчество литераторов осложнялось политической ситуацией и медленно прекращалось по причине отъезда многих представителей интеллигенции из Китая, а также их смерти и физического уничтожения.

Если попробовать сделать «периодизацию» сложного и неоднозначного процесса, то можно отметить справедливость обращения к дореволюционной истории русского города Харбина, как к далекой окраине России [28, С. 300]. То есть обратимся к той общественно-культурной среде, которая сформировала особую «евразийскую» атмосферу. В ней десятки тысяч русских людей разных поколений хранили верность традициям отечественной культуры и старались развивать ее духовные ценности.

Наталья Ильина, которая жила и училась в Харбине с 1920 года, считает, что Харбин сыграл важную роль в развитии русской культуры и в то же время, во взаимном обогащении двух великих культур – русской и китайской¹. Однако есть примеры доказательства обратного.

В художественных произведениях русских и китайских писателей 20-х годов XX века читатель может довольно таки редко встретиться с китайцами. Одни из самых известных русских поэтов и писателей Харбина того времени Арсений Несмелов, Байков и Борис Юльский в своих рассказах писали о жизни русских эмигрантов в Китае. В их произведениях китайские герои появлялись редко и представлены были чаще всего какими-то ленивыми, хитрыми или жестокими людьми. Байков в своих романах указывает, что китайцы, которые живут в тайге, олицетворяют природу, а не великую культуру. И поэтому получается, что русские и китайцы, проживая совместно какой-то исторический промежуток времени в одном городе и не зная языка друга, не могли взаимно обогатиться культурой.

Эти факты стали эмпирической основой постколониальной стратегии исследования русской харбинской культуры в китайской науке².

Действительно, русские писатели Харбина в своих произведениях упоминают всего лишь несколько китайских слов, таких как – фанзы (дом), чифан (есть) и другие. И вот, исходя из этих нескольких слов, можно понять, что русские думали, что чифан – это имя существительное, означающее – еда, а чифань – это глагол – есть.

Китайцы в свою очередь также очень мало позаимствовали русских слов, например, хлеб, ведро и машина. Известно, что русских, живших в Китае, знали китайский язык, а китайцы говорили с русскими методом «моя-твоя не понимай». Мало было китайцев, хорошо знающих русский язык. Это были лишь те, которые могли учиться в русских школах или институтах. И только благодаря этому – «моя-твоя», русские и китайцы понимали друг друга, хотя и на низком уровне.

Конечно, у многих китайских харбинцев того времени в памяти сохранились добрые и хорошие воспоминания о Харбине и русской культуре. Китайский народ не забыл тех, кто был у них на протяжении многих лет «в гостях».

По мнению Гао Лиина всемирно известная русская литературная и художественная культура была популярна в Харбине³. После строительства КВЖД, многие русские поэты приезжали в Харбин: Барр Кау, Порто Каримов и другие. Многие из них до сих пор живут в Китае, свои стихи они посвящают китайской природе, описывают красивые пейзажи Саипы. Некоторые поэты были опубликованы в ангиологии и русской поэзии КНР. В Харбине русская литература является важной и главной литературой. Свой неповторимый русский стиль в Китае воспринимается серьезно, – это ценное литературное наследие, которое быстро в настоящее время изучается. Существовало много литературных групп, в том числе известная «чулавра», журнал имеет 20 видов, самый известный журнал «Рубеж».

В то же время было построено большое количество театров, клубов. Клуб «Восточной железной дороги» основан в 1899 году в Харбине, и являлся первым деловым клубом, ещё были созданы клубы «Клуб Украина», «Клуб Данилов», кино, цирк и т.д. В конце 1902 г. Был открыт первый кинотеатр в Даоли. русские артисты музицировали драму, оперу, балет и так далее.

¹ Ильина Н. И. Дороги и судьбы: автобиографическая проза / Н. И. Ильина. М.: Советский писатель, 1985. 560 с.

² Ли Мэн. Харбин – продукт колониализма // Проблемы Дальнего Востока. Б.м., 1999. №1. С. 96 – 103.

³ Ши Фа, Гао Лиин, Лю Шуан. Хаэрбин эцяо ши (История русской эмиграции в Харбине). Харбин, 1998 (на китайском языке).

Под влиянием русского производства и деловой культуры в Харбине основывается почти все: от технологий и способов до торговли в коммерческой сфере производства. Производили пиломатериалы, сахар, вина. В 1905 году во время Русско-японской войны и Первой мировой войны, в Харбине была активизирована военная промышленность, производившая военную технику высшей категории.

Русская культура оказала большое влияние на китайцев, живущих в Харбине. В повседневной жизни, на производстве и в торговой деятельности, русские переселенцы и местные жители общались каждый день, и многие харбинцы умели говорить немного на русском языке, но иногда они говорили не правильно. Были и недоразумения, но в долгосрочных отношениях создавался и преодолевался языковой барьер китайского и русского языков. Русский диалект в Китае существует почти сто лет. Русские люди, живущие в Харбине, понимают элементарные фразы, касающиеся повседневной жизни, например, «близи» означает платье, «муж батинки» означает обувь для мужчин. Конечно, примеры языкового барьера являются лишь частью повседневной жизни всех слоев общества. Старое население Харбина часто употребляет в речи некоторые русские слова. Также примечательно в Харбине то, что там до сих пор существуют русские храмы, церкви, которые сохранили свою православную религию. Все это говорит о том, что влияние русской культуры, оставило глубокий отпечаток. Можно сказать, что русская культура проникла в каждый аспект жизни Харбина, и на фоне этого взаимопроникновения сформировалась та уникальность культуры, которую мы можем наблюдать и сегодня. За годы, прошедшие со времени расцвета русского Харбина, город значительно расширился, выросли новые кварталы и современные небоскребы.

Известный китайский ученый Лю Шуан пишет об этом так: важной особенностью региональной культуры Китая является своеобразная культура Харбина, в которой гармонично сливаются русские и китайские черты⁴. В его статье рассматриваются политические, экономические, культурные процессы, протекающие в Харбине. В Харбине китайцы говорят, что в китайском языке харбинского диалекта много слов заимствовано из русского языка. Например: в жизни, Харбинцы говорят, *nakon* – знаком, *da lasiqi* – здравствуйте, *xi mitan* – сметана, *lie ba* – хлеб, *wei deluo* – ведро, *ge l an* – кран, *si basi* – спасибо, *ba jiaomi* – пойдем, *ga bidan* – капитан, *mi shidouke* – штука, *kai naomen* – открыть, *ma dan* – баня, *lao bodai* – работай, *bu laoha* – плохо, *sao dazi* – солдат. Эти фразы были очень популярны в 20-30-х годах прошлого века. В начале 20-х годов улицы магазины, фабрики и другие места города носили свои названия на русском языке.

Ши Фа считает, что Харбин сочетает в себе смесь всех стилей и эпох, так как этот город полон множеством красивых домов, имеющих архитектурное сходство с московскими и петербургскими домами⁵. Внутри зданий и на их фасадах больше всего красного и синего цвета, а также позолоченной и серебряной отделки. Чувствуется при этом соседство России и Харбина. При строительстве Харбина русские архитекторы в качестве модели планирования взяли Москву, то есть несколько блоков центральных улиц были расширены радикально по всем направлениям. Принцип градостроительства заключался в том, чтобы живя в Харбине, русские ощущали себя так, как будто живут в России, от чего получали психологический комфорт. В 1906 г. русские составляли 80-90 %, населения, что больше самых китайцев, то доля иммигрантов из России в 1928 году составляла 65%, то есть в начале XX века – основными жителями Харбина были русские иммигранты. После завершения строительства железной дороги, русские железнодорожные бюро стали квазигосударственными учреждениями. Органы управления, созданные в городе Харбине, занимались осуществлением исполнительной власти, было много военных, в том числе открывались тюрьмы.

В начале XX века, и после были заложены основы современного образования, это послужило толчком для развития науки и техники всего региона северо-востока. Таким образом, на северо-востоке учились не только студенты Харбина, но и студенты, которые приезжали из других мест Китая. Они получали хорошее образование и могли свободно говорить на русском языке.

Дефицит исследовательского диалога, реальной практики общения китайских и русских историков ученых между собой о харбинском феномене, а также недостаток обмена информацией, каких-то фактов, материалов, мнений особенно ощутим в различии исследовательских программ русских и китайских ученых. Это сказывается на том, что истинные причины многих проблем освещаются односторонне в каждой стране.

⁴ Ши Фа, Гао Линн, Лю Шуан. Хаэрбин эцяо ши (История русской эмиграции в Харбине). Харбин, 1998 (на китайском языке).

⁵ Ван Чжичэн. Шанхай э цяо минь ши (История российской эмиграции в Шанхае). Шанхай, 1993. 832 с.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУР И ИСКУССТВ РОССИИ И КИТАЯ: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧИЯ

ПОНЯТИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

И.И. Докучаев,

профессор, доктор философских наук,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE NOTION OF CULTURAL DIALOGUE IN CULTURE THEORY AND HISTORY

I.I. Dokuchaev,

Professor, Doctor of Science (Philosophy),
Vladivostok, Russia

In this paper I consider the notion of cross-cultural communication. Conceptualization I suggest allows to make its structure an efficient method of studying its history. I demonstrate that to each of historical periods of culture did correspond a certain type of cross-cultural communication core determined by domination of a foreign culture that created it. The history of cross-cultural communication in satellite cultures follows this particular rule, while the history of cross-cultural communication in dominating cultures is determined by the dynamics of challenges coming from competing cultures that pose a threat to their dominance.

Межкультурная коммуникация остается одним из наиболее популярных предметов исследования, и вместе с тем – одним из наиболее слабо разработанных в теоретическом отношении понятий, ибо очевидность его объема компенсируется неопределенностью содержания. Эта неопределенность, в свою очередь, продуцирует проблемы методологического характера, ибо, если нет концептуализированной схемы объекта, то крайне сложной становится и попытка обращения к историческому миру за исследуемыми фактами. Сложность создания методологически эффективного определения понятия и концептуализации предметной области межкультурной коммуникации заключается в том, что всякая коммуникация есть процесс, с характерной для процесса эфемерностью, то есть мгновенностью его темпоральной локализации. Неустойчивость процесса заставляет исследователя обращаться не к фактам, а к хроноструктурам. Настоящая работа посвящена созданию предварительного наброска концептуализации понятия межкультурной коммуникации в теоретическом плане и в историческом – на примере истории межкультурной коммуникации в России.

Решение этой проблемы в том, чтобы сделать предмет изучения максимально абстрактным, то есть изучать не сами факты коммуникации, но их технологические хроноструктуры. Зарекомендовавшей себя как наиболее эвристически эффективная оказалась известная схема, предложенная Клодом Шенноном. Его схема включает в себя субъектов коммуникации, каналы, коды, контексты и само транслируемое сообщение. Таким образом, используя эту технологическую схему, можно изучать коммуникацию в принципе, однако в случае с коммуникацией межкультурной возникает ряд дополнительных теоретических проблем. А именно – непонятно, что считать в данном случае субъектами коммуникации, каналами и кодами. Только контексты коммуникации можно условно определить, вроде политического, хозяйственного, бытового, игрового. В основе этой классификации контекстов лежит типология принципов социальной стратификации. Однако и с контекстами может оказаться не все в порядке, если не определено главное – кто же вступает в коммуникацию.

В коммуникацию вступают, конечно же, люди. Однако можно ли считать всякий контакт представителей различных культур межкультурной коммуникацией? В чем окажется специфика межкультурной коммуникации в контексте коммуникации как таковой? Мой ответ – не обязательно. То есть это необходимое, но недостаточное условие. Еще одним существенным условием ока-

зывается набор требований, предъявляемых культурой к участникам межкультурной коммуникации. В условиях традиционной культуры – это обязательные функции, в условиях креативной культуры – это репертуар свободно избираемых ролей. В отношении собственной культуры имеется, таким образом, парадигма (или набор парадигм) коммуникатора, в отношении же чужой культуры имеется набор ожиданий. И в том, и в другом случае перед нами своеобразные портреты адресата и адресанта, которые можно эксплицировать путем социологических опросов и интервью, а также путем обращения к результатам культуры в форме различных ее артефактов, прежде всего, художественного и идеологического характера. В структуры этих портретов войдут и представления о кодах общения, то есть его правилах. Коды окажутся своего рода аспектами образов адресата и адресанта межкультурной коммуникации. В той мере, в какой они будут определять существо канала общения, их можно будет выделить, а в той мере, в какой они будут определять существо функций и ролей коммуникаторов, они станут частью этих функций и ролей. Однако этого уточнения недостаточно для разрешения проблемы, заявленной в начале моего исследования. Дело в том, что средства коммуникации, включая каналы, коды, нормы поведения адресата и ожидания поведения адресанта, явно недостаточны для концептуализации межкультурной коммуникации, но являются своего рода мостом к исследованию более существенных ее аспектов.

В настоящей работе я бы хотел сформулировать ряд принципов, позволяющих продвинуться по пути углубления структуры межкультурной коммуникации. Дело в том, что понятие межкультурной коммуникации оказывается более широким по своему объему, чем коммуникация как таковая. В его объем необходимо включить не только те компоненты, которые были выделены К. Шенноном, но и ряд других, которые потенциально можно соотнести с контекстами коммуникации, но это не вполне контексты. Речь идет о так называемых результатах коммуникации. Классическая схема коммуникации представляет процесс, завершающийся вместе с тем, что сообщение усваивается адресатом, однако межкультурная коммуникация не останавливается на этом. Усвоение разрастается в этом случае до целой системы результатов. Именно отсутствие концептуализации этой системы и приводит к сложностям в исследовании межкультурной коммуникации в целом. Результаты межкультурной коммуникации не являются уже коммуникацией, ибо процесс завершен, но они оказываются наиболее интересным предметом исследования межкультурной коммуникации и самым тесным образом связаны с ней, так что, с одной стороны, без нее невозможно исследовать их, а, с другой стороны, без них невозможно исследовать ее саму. Если описать процесс детерминации средств и результатов коммуникации, можно получить искомый абрис концепта межкультурной коммуникации, ее своеобразную метаструктуру. К этому мы и стремились. Выясняется, что классическую структуру межкультурной коммуникации можно изучать с помощью средств социологии, а метаструктуру коммуникации средствами лингвистики и педагогики.

Итак, результаты межкультурной коммуникации имеют собственную структуру, которую необходимо извлечь уже не из самой коммуникации, а из существа культуры как таковой, в ее исторической локализации. Любой исторический тип межкультурной коммуникации есть система средств коммуникации и ее результатов, в которой имеется ядро и периферия. Ядром системы является иностранный язык, принадлежащей культуре страны, с представителями которой осуществляется коммуникация от лица представителей отечественной культуры. Периферия системы межкультурной коммуникации может быть близкой и отдаленной по отношению к ее ядру: к близкой периферии относится система социальных институтов, регламентирующих межкультурную коммуникацию (формирующих стереотипы поведения ее участников); к отдаленной периферии относится вся система отечественной культуры, то есть основные типы ее артефактов, в которых могут быть усвоены результаты чужой культуры и результаты взаимодействия с ней (речь идет о ценностях, художественных образах, научных концепциях, нормах социальных институтов и человеческой индивидуальности, вещах и коммуникативных практиках). Исследование периферии связано с объяснением характера усвоения иной культуры, то есть принципов отбора усваиваемого материала и глубины усвоения. Ядерный характер иностранного языка обусловлен его решающей ролью в качестве метасемiotической (метакультурной) системы, позволяющей строить высказывания о любом факте бытия в целом и культуры в частности, и в качестве ключевого коммуникативного средства, задающего специфику человека как сущего и позволяющего посредством ограниченного количества единиц создавать неограниченное количество высказываний. Понятно,

что без языка невозможно говорить ни о какой коммуникации. Именно ядро и периферия системы результатов межкультурной коммуникации являются ее метаструктурой. О ядре этой метаструктуры и пойдет речь в дальнейшем.

Ядро системы результатов межкультурной коммуникации, или ее метаструктуры – иностранный язык – есть не только лингвистический факт чужой культуры, но и процесс его рецепции в культуре отечественной, включающий три аспекта: семантический (заимствование языковых ресурсов), синтаксический (жанровое своеобразие переводов и типология их практик) и прагматический (методика преподавания иностранных языков). Идея этих трех аспектов подсказана концепцией трех слоев семиозиса, или процесса порождения и рецепции знаков, сформулированной Чарльзом Моррисом. Экстраполяция концепции Ч. Морриса на метаструктуру межкультурной коммуникации имеет метафорический характер, однако, как и во всякой метафоре, помимо различных аспектов сравниваемых явлений, имеется и сходство, в данном случае – существенное. Усвоенный иностранный язык – это, прежде всего, языковые ресурсы, фонетического, лексического и синтаксического характера. Эти ресурсы представляют собой осмысленные языковые единицы различных уровней, и поскольку именно их семантика оказывается существенным аспектом заимствования, можно говорить о заимствованиях как о семантическом аспекте метаструктуры межкультурной коммуникации. Однако иностранный язык есть лишь средство по отношению к его результатам – текстам. Проникновение текстов из чужой культуры в отечественную есть практика переводов. Формирование этой практики позволяет говорить не только о локальных случаях использования иностранного языка (то есть заимствованиях, в первую очередь, его лексических единиц), но и о синтаксисе его ресурсов. Наконец, третий аспект – прагматика результатов усвоения иностранного языка, это, прежде всего, практика его использования, в основе которой лежит та или иная методика преподавания. Прагматика метаструктуры межкультурной коммуникации возвращает исследователя к структуре межкультурной коммуникации, а именно – к ее контекстам.

Для прояснения возможностей применения полученной метаструктуры межкультурной коммуникации можно спроецировать ее в конкретный материал. Для этого обратимся к истории межкультурной коммуникации России. В настоящей работе я приведу только схему применения метаструктуры межкультурной коммуникации к конкретным историческим явлениям культуры, по отношению к которой история русской культуры – только один из возможных примеров.

Каждому историческому типу русской культуры и межкультурной коммуникации России соответствует определенный иностранный язык (или группа языков) как ядро средств приобщения к чужой культуре. Выбор того или иного языка в качестве ядра межкультурной коммуникации обусловлен ролью чужой культуры в истории мировой культуры, а также типом рецепции культуры отечественной (внутренней потребностью в инокультурном материале и готовностью к его рецепции). В качестве схемы хроноструктуры истории Русской культуры возьмем историческую типологию, предложенную в работах М. С. Кагана и в моих собственных. На основании этой типологии можно выделить следующие периоды истории межкультурной коммуникации России: средневековье (X – XVII века), эпоха Просвещения (XVIII век), эпохи Романтизма и Позитивизма (XIX век), эпохи Модернизма и Постмодернизма (XX век), эпоха Сетевой культуры (XXI век).

Средневековая эпоха в истории русской культуры связана с такой потребностью в инокультурном материале и готовностью к его рецепции, которые обеспечивались древнегреческим языком как ядром системы межкультурной коммуникации средневековой России. Речь идет, прежде всего, о рецепции христианства восточного типа, которое ощущалось как система ценностей доминирующей в мире на тот момент времени культуры. Эпоха Просвещения – с группой иностранных языков (латинский, голландский, французский и немецкий). Речь идет о рецепции системы артефактов европейской модернизированной культуры эпохи Возрождения, Классицизма и Просвещения, которая ощущалась как система ценностей доминирующей в мире на тот момент времени культуры. Эпохи Романтизма и Позитивизма – с французским языком; эпоха Модернизма – с немецким языком; эпохи Постмодернизма и Сетевой культуры – с английским языком. Франция XIX века, Германия, Англия и США XX века воспринимались как доминирующие в мировой истории социально-культурные единства (демонстрирующие ту или иную версию системы ценностей классической креативной культуры, а также той или иной формы ее кризиса и его преодоления), приобщение к которым требовало изучения соответствующих иностранных языков.

Семантический и синтаксический аспект динамики рецепции иностранных языков в отечественной культуре характеризуется следующей периодизацией: локальные заимствования из религиозной и научной литературы на древнегреческом и латинском языке; локальные заимствования из медицинской, естественнонаучной литературы на латинском языке, литературы о торговле и промышленности на немецком языке, литературы по навигации и кораблестроению на голландском языке, литературы по военному делу и светскому этикету на французском языке в эпоху Просвещения; систематические заимствования целых лексических тем и методов концептуализации, включая калькирование и фонетические аналогии, из литературы по искусству, военному делу, политике и бытовому этикету на французском языке в эпохи Романтизма и Позитивизма; систематические заимствования профессиональной лексики из литературы по администрированию и юриспруденции, технике и экономике, издательскому делу и металлургии на немецком языке в эпоху Модернизма; систематическое заимствование фонетики, лексики и синтаксических моделей, а также моделей концептуализации, включая калькирование, из научной бытовой и художественной литературы на английском языке в эпохи Постмодернизма и Сетевой культуры.

Прагматический аспект динамики рецепции иностранных языков в отечественной культуре характеризуется следующей периодизацией: грамматико-переводная методика обучения иностранным языкам в средневековой России; лексико-переводная методика в эпоху Просвещения; наглядно-интуитивная методика в эпохи Романтизма и Позитивизма; сознательно-сопоставительная методика в эпоху Модернизма; коммуникативная и суггестивная методика в эпохи Постмодернизма и Сетевой культуры.

Подводя смысловый итог всей хроноструктуре истории межкультурной коммуникации России, можно сделать следующее заключение. Динамика межкультурной коммуникации России определяется модернизационным вызовом, связанным с необходимостью освоения достижений в той или иной сфере культуры, полученных в тот или иной период истории тем или иным национальным сообществом, говорящим на соответствующем языке. Освоение религиозной культуры обеспечивалось межкультурной коммуникацией на греческом языке; освоение философской (научно-энциклопедической и логической) культуры обеспечивалось межкультурной коммуникацией на латинском языке; освоение позитивной (политехнической) научной и административно-юридической культуры обеспечивалось межкультурной коммуникацией на голландском и немецком языке; освоение секуляризированной бытовой и художественной культуры обеспечивалось межкультурной коммуникацией на французском языке; освоение глобализированной культуры обеспечивалось межкультурной коммуникацией на английском языке.

Любую культуру можно исследовать как историческую последовательность типов межкультурной коммуникации, то есть как последовательность обусловленных культурным доминированием той или иной цивилизации типов метаструктуры межкультурной коммуникации, включающей ядро в виде иностранного языка, с его семантическим, синтаксическим и прагматическим слоями, и периферию. Проще всего это сделать по отношению к культурам-сателлитам, каковой являлась культура России, но это возможно сделать и по отношению к культурам-доминантам. В этом случае их межкультурная коммуникация будет определяться культурами-угрозами, представляющими опасность для доминирования. К таким культурам-угрозам можно отнести культуры-конкуренты, причем эти последние могут быть и сателлитами, превзошедшими своих вдохновителей на том же самом пути (к каковым можно отнести культуру США в ее взаимосвязи с культурой Англии), и альтернативными проектами выстраивания траекторий культурной эволюции (к каковым можно отнести исламский мир по отношению к культуре сначала христианского, а затем модернизированного Запада).

Предложенная в настоящей работе метаструктура межкультурной коммуникации позволяет выстроить четкую методологию исследования конкретных артефактов истории культуры, грандиозный объем которых сложно упорядочить. Речь идет не о создании абстракций, онтологический статус которых проблематичен и плохо выдерживает применение бритвы Оккама, а о хорошо верифицируемой и фальсифицируемой теории, обращенной к фактам исторического процесса.

**«СОБОРНОСТЬ» И «РИТУАЛ» (禮):
КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПЦИИ ОСМЫСЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ГАРМОНИИ
В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ РОССИИ И КИТАЯ**

А.В. Поповкин,
кандидат философских наук,
ИИАЭ ДВО РАН

**"SOBORNOST" AND "RITUAL" (禮):
THE KEY CONCEPTS OF UNDERSTANDING SOCIAL HARMONY
IN THE RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL THOUGHT OF RUSSIA AND CHINA**

A. V. Popovkin
PhD, IIAE FEBRAS

The possibility of social harmony is associated with the solution of the question of the relationship between the individual, society and the state. The doctrine of sobornost (Orthodoxy) and ritual (Confucianism) disclose the formal nature of the connection between the individuality of a person and his sociality and historicity. It is shown how the concepts of catholicity and ritual lead to an understanding of the key characteristics of people creating social harmony.

В своем историческом развитии человечество по-разному решало и осмысляло проблему отношений личности, общества и государства. Однако вопрос этот по-прежнему актуален. В последнее время человечество, особенно европейское, все активнее «корректирует» свое понимание сущности государства, общества, а в последние полвека и человека. В этом отношении либертарианство и постгуманизм – явления одного ряда. В результате, современный человек, так и не разобравшись толком ни в себе, ни в своих отношениях с обществом и государством, с легкостью готов отказаться от этих «оков» ради хаотической, лишенной смысла и сущности креативности постмодерна. Но действительно ли общественные отношения (и государство) являются оковами личности? Не являются ли устанавливаемые ими границы нашего произвола необходимым условием нашей свободы и творческих сил личности? Ответ на эти вопросы можно получить, обратившись к анализу двух концепций, рожденных в разных культурах, на основе философского осмысления духовных традиций. Речь идет о православной концепции *соборности*, раскрытой в работах С.Н. Трубецкого, и концепции *ритуала* (禮), ставшей одним из базовых понятий и ценностей конфуцианства.

Прежде всего, хочется начать, как и рекомендовал древнекитайский мудрец Конфуций, с «исправления имен». К сожалению, царящее в обществе и даже в научной литературе, понимание *соборности* и *ритуала* весьма далеко от их подлинного смысла. Понятие «соборность», особенно в отечественной мысли, часто путают с общинностью или коллективизмом, а конфуцианский ритуал отождествляют с пресловутыми «китайскими церемониями», что приводит к обесцениванию этих понятий.

В данной работе мы попробуем, хотя бы в первом приближении, сформулировать верное представление о соборности и ритуале, которое, с одной стороны, сможет послужить основой для последующей философской работы по экспликации этих понятий, а с другой – позволит глубже понять социокультурные аспекты духовных традиций Православия и конфуцианства.

Соборность

Православная концепция *соборности* отсылает нас к идее *целостности* отношений человека и Бога, восстанавливаемой в созданной Христом Церкви. Церковь *соборна* потому, что она собирает в живое органическое единство христиан и Св. Троицу. И даже если в мире останется один единственный христианин, находящийся в подлинном богообщении, то, с точки зрения святоотеческой мысли, это и будет *соборной Церковью*.

В указанном смысле русская традиция поместных и иных соборов не имеет прямого отношения к *соборности* Церкви. Такие коллективные формы принятия важных, судьбоносных решений знакомы многим народам и не являются уникальной чертой российской культуры. Будем далее различать *соборность*, понимаемую как форму общественной жизни, и *соборность* как некое свойство человека, проявляющееся, в том числе, в его способности к установлению единства с Богом и другими людьми в форме Церкви. Далее будем говорить о соборности во втором смысле слова.

На наш взгляд, наиболее последовательное философское осмысление *соборности* представлено в работе С.Н. Трубецкого «О соборной природе человеческого сознания». Автор принципиально не вкладывает в понятие *соборности* никакой мистической подоплеки. Исследуя фактическую природу человека, особенности формирования и деятельности его сознания, С.Н. Трубецкой отмечает, что человек всегда связан с миром и другими людьми, начиная со своей физической связи с матерью в утробе и заканчивая связью с обществом, например, в виде общего с другими людьми языка, общих понятий и т.п. Но с другой стороны, нельзя отрицать и субъектность человека: его способности к духовному самоопределению, авторства собственных мыслей, поступков и решений, несводимость человека к совокупности общественных отношений. *Соборность человеческого сознания*, по С.Н. Трубецкому, означает, что, человек, пользуясь общим языком и общими понятиями, будучи неразрывно связан с миром и обществом, тем не менее, выражает именно свои мысли, принимает свои решения.

Некоторым современным философским аналогом так понимаемой *соборности* выступает *интерсубъективное*, ярким примером которого является язык. Очевидно, что большая часть содержания нашего индивидуального сознания облечена именно в интерсубъективные формы (слова, понятия, нормы морали и т.п.). Особенно ярко соборность человеческого сознания проявляется в нашем понимании истины, нравственных норм или, шире, всякой нормативности. «Фактически я по поводу всего держу внутри себя собор со всеми. И только то для меня истинно, достоверно всеобщим и безусловным образом, что должно быть таковым для всех», – пишет С.Н. Трубецкой [4, с.495].

Важно отметить, что сама *соборность*, в понимании русского философа, есть некая данность, неотъемлемое свойство человеческой природы, которое лежит в основе целого ряда других свойств личности и общества. Например, одной из форм, в которых реализуется соборность человеческого сознания, является *родовая историческая память*. Иными словами «времяобъемлющее единство» человеческой личности [5, с.175] включает в себе не только историю индивида, но так же историю его семьи и его народа. Именно история (в первую очередь семьи, а затем и народа) есть первое зримое и осязаемое столкновение индивида с чем-то сверхиндивидуальным, в которое включён и он сам. И именно в родовой исторической памяти черпает человек те формы (слова, понятия, образы), в которые он позднее облакает свой опыт, свое свободное творчество.

Соборность человека, его погруженность в родовую историческую память, никоим образом не лишают его личной свободы. Напротив, С.Н. Трубецкой полагает, что личная свобода не только право, но и прямая обязанность человека, вытекающая из его устремленности к истине: «И помимо унаследованных традиционных начал, человек должен в свободе своего сознания логически мыслить и познавать подлинную истину, вселенскую правду и осуществлять ее в своем действии. Помимо своих частных верований, временных и местных идеалов, он должен в самых общеродовых формах своего сознания вмещать безусловное содержание, высший вселенский идеал» [4, с.561]. Из такого свободно устремленного к истине осмысления истории своего народа, его реальных нужд и стоящих перед ним задач должна рождаться *подлинная народная интеллигенция*. Формирование народной интеллигенции не происходит автоматически, оно требует усилий народа и власти. Но «там, где народная интеллигенция не организована или дезорганизована, народное тело может испытывать нужды и потребности, без того чтобы вызвать соответственные действия центральных органов» [4, с.560].

Таким образом, в учении С.Н. Трубецкого, показывающем *конкретность* связи уникальности личности человека с его социальностью и историчностью, содержится теоретически обоснованное разрешение противостояния личного и общественного.

Ритуал

Чтобы верно понять Конфуция, нам необходимо рассматривать его учение не как назидательное морализаторство. Дело в том, что древнекитайская цивилизация еще в XI-VIII вв. до н.э.

осознала необходимость для власти иметь нравственные основания, укорененные в отношениях со сверхчеловеческим началом – Небом. Эти идеи были отражены в концепциях добродетели *дэ* и небесного мандата *тянь мин*.

Конфуций жил в эпоху, когда правление императора – Сына Неба – сменилось раздробленностью государств и вытекавшими из этого междоусобицами, нравственной деградацией и т.п. Необходимо было найти новые основания нравственности и общественной гармонии. Издревле источником миропорядка выступал религиозный ритуал поклонения Небу. Именно в нем Конфуций видит действие силы, связующей Небо, человека и общество, но великий мудрец видит в нем и нечто большее, чем магическую схему или религиозный обряд. В подлинном ритуале человек естественным образом раскрывает в себе собственно человеческое. Чтобы понять, насколько ритуал в понимании Конфуция отличается от безжизненной церемониальности, Г. Фингаретте [1, р.10] приводит пример рукопожатия. Так, увидев своего знакомого на улице, мы подходим, улыбаемся, здороваемся и протягиваем руку. То, как мы это делаем, зависит от наших отношений со своим визави: со своим старым учителем мы здороваемся иначе, чем со старым школьным приятелем. Все это получается у нас естественно, и вызывает столь же естественные ответные действия у нашего собеседника. Но если представить себе некоего иностранца, совершенно незнакомого с тем, как мы приветствуем друг друга, то для него этот *ритуал приветствия* покажется крайне сложным и запутанным, его действия будут неестественными, а улыбка – ненатуральной. Иными словами, *конфуцианский ритуал вовсе не церемония, а форма подлинно человеческого проявления человеческой природы*.

Нельзя не заметить, что ритуал в учении Конфуция выступает как нормативность в собственном смысле слова. И усвоение этой нормативности, в первую очередь этической, – это то, что делает человека собственно человеком. Причем конкретная культурная форма этой нормативности определяется историей и обычаями народа. Последователи Конфуция проявляли большое внимание к местным народным традициям и обычаям, за что их часто упрекали сторонники единого жесткого всеобщего порядка – легисты. Л.С. Переломов отмечает: «Весьма характерно, что спустя века после кончины Учителя в китайской политической культуре сложились краткие, но весьма емкие определения двух форм правления: *法治* фа-чжи («правление посредством закона») и *人治* жэнь чжи («правление посредством людей»). Определения эти используются и поныне, истocom же их считаются представления ранних легистов и Конфуция. Действительно, Конфуций всегда стремился к тому, чтобы людьми управляли живые люди, но не сухой закон» [3, с.383-384].

Особенность ‘правления посредством людей’, состоит в особом пути к общественной гармонии, о котором в Лунь-юй (XIII, 23) говорится так: «Учитель сказал: «Благородный муж стремится к единению через разномыслие, но не стремится к единению через послушание. Маленький человек стремится к единению через послушание, но не стремится к единению через разномыслие» [3, с.272]. Как указывает Л.С. Переломов, способность к установлению *единства разномыслия* (хэ) является одной из центральных добродетелей ‘благородного мужа’. Конечно, речь не идёт о какофонии мнений. Скорее, Конфуций допускает проистекающее из личной человеческой свободы и различия народных традиций ‘разномыслие’ в осмыслении и осуществлении других добродетелей: человеколюбия (жэнь), справедливости (и) и т.п. Например, Конфуций равно хвалит как У-вана, продолжившего из человеколюбия (почтения к отцу и заботе о подданных) мятеж своего отца против недостойного императора из династии Шан, так и двух мудрецов, осудивших эту войну как попрание традиций повиновения императору.

Ценность *единства разномыслия* очень важна для понимания конфуцианства как учения, направленного на реализацию человеческой природы. С одной стороны, это невозможно вне общества, а значит, нужно говорить о нормах, определяющих поведение индивида, а с другой – невозможно отбросить индивидуально-личностное начало человека, его свободу, в том числе и свободу суждений. В некотором смысле конфуцианский *ритуал* (или, как переводит Л.С. Переломов – Правила), выступает одновременно и как выражение всеобщего, закономерного, нормативного и как форма, в которой выражается все уникальное и индивидуально-личностное. В том числе и единство разномыслия, поскольку, согласно Лунь-юй (I, 12) «... невозможно достичь такого единения вне рамок Правил» [3, с.141]. Но это форма живая, действенная сама по себе (как форма нашего поведения при рукопожатии, о чем говорилось выше).

Собственно ритуал становится подлинно конфуцианским ритуалом лишь тогда, когда в нем осуществляется человечность (жень). Несмотря на обилие рассуждений о способах управления государством, достижении общественного блага, именно культивация человечности в себе и окружающих, по всей видимости, и есть главная цель деятельности «благородного мужа». Так, конфуцианский мудрец Мэн-цзы в ответ на просьбу правителя дать совет, способный принести пользу государству, отвечает: «Князь! Зачем непременно говорить о пользе? Я буду говорить только о человеколюбии и справедливости» [2, с.247].

Однако напомним, что разговоры конфуцианцев о человеколюбии и справедливости вовсе не были проявлением прекраснодушия и наивности. Гений Конфуция открыл подлинный смысл ритуала, его значение как логоса, смыслового порядка, в котором только и может существовать разумная человеческая природа.

* * *

Весьма примечательно, что С.Н. Трубецкой особую роль в установлении социальной гармонии отводит народной интеллигенции – именно она призвана, с одной стороны, дать голос родовой памяти народа, а с другой – выступить осмысленной исторической силой, формирующей судьбу народа, отвечающей за него. И случайно ли, что за две с лишним тысячи лет до великого русского философа китайский мудрец Конфуций создает учение, безусловно ставшее судьбоносным для всей Восточной Азии, в этическом и государственном идеале которого – «благородном муже» (цзюнь-цзы) мы без труда узнаем черты «народной интеллигенции»? В обоих идеалах, личность, их воплотившая, укоренена в родовой памяти. В обоих задача идеальной личности — служение своему народу, но выраженное не в потакании его сиюминутным желаниям и интересам (или интересам власти), и не в воплощении в нем идеалов какого-нибудь социально-экономического учения, а в реализации в исторической судьбе народа того, что Конфуций называл «волей Неба», а русские религиозные философы, такие как С.Н.Трубецкой и Вл.Соловьев – Промыслом Божиим.

Литература

1. Fingaretty H. Confucius. The Secular as Sacred – Long Grove, Illinois: Waveland Press, 1998.
2. Мэн-цзы / Конфуцианское «Четверокнижие» («С шу») — М.: Вост. лит., 2004.
3. Переломов Л.С. Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V в. до н. э. – XXI в.). – М.: издательство "Стилсервис", 2009 г.
4. Трубецкой С.Н. О природе человеческого сознания / Сочинения. – М.: Мысль, 1994.
5. Франк С.Л. Реальность и человек / С нами Бог. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003.

РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЙ ДИАЛОГ: ОТ КУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА К ТРАНСЛЯЦИИ ЦЕННОСТЕЙ

Д.А. Владимирова,
профессор, кандидат исторических наук,
Дальневосточный Федеральный Университет,
г. Владивосток, РФ

Е.С. Задворная,
аспирант, кафедра китаеведения,
Дальневосточный Федеральный Университет,
г. Владивосток, РФ

RUSSIAN-CHINESE DIALOGUE: FROM CULTURAL EXCHANGE TO VALUES EXTENSION

D.A. Vladimirova,
Professor, Doctor of History,
Far East Federal University,
Vladivostok, Russia

E.S. Zadvornaya,
Postgraduate student, Oriental Studies,
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russia

The Russian-Chinese dialogue is the significant sphere of communications. The importance of intercultural communication and humanitarian cooperation is growing due to the processes of economics and culture globalization. To solve problems in this area is required to use new approaches to the role of culture and overcoming formalism and bureaucracy. The favorable image of Russia in China is the base for Russia-China cooperation.

Российско-китайский диалог в сфере культуры охватывает значительную сферу коммуникаций, которая представлена отношениями в области науки, образования, искусства, туризма, спорта и т.д. Эксперты называют эту область значимым приоритетом двустороннего сотрудничества [3]. Значение межкультурной коммуникации и гуманитарного сотрудничества возрастает вследствие процессов глобализации идей, капиталов и людских потоков. Решение задач в данной сфере требует использования новых подходов к роли культуры, экспериментирования в сфере методов и технологий, преодоления ригоризма и бюрократизма. Благоприятный образ России в Китае является основной для развития российско-китайского взаимодействия.

Опросы общественного мнения также свидетельствуют о сравнительно позитивных представлениях о России в КНР. По итогам исследования, проведенного Институтом изучения России, Восточной Европы и Средней Азии Академии общественных наук КНР в 2011 г., ответы на вопрос «Считаете ли Вы Россию близкой Вам страной?» меняются с 42,71% (2007 г.) до 31,4% (2011 г.). Назвали Россию «неблизкой» — 4,1% в 2007 г. и 14,4% в 2011 г.[5]. Таким образом, десять лет назад 43% опрошенных считали Россию близкой или очень близкой страной. Была предпринята попытка выяснить и причины негативного отношения к России. «Россию как скрытую угрозу» воспринимает 9,2 % из тех, кто относится к России с недоверием, вторую причину, которую респонденты отметили «Советско-китайские конфликты» и «Вторжение царской России на территорию Китая», в ответах прозвучал и личный негативный опыт общения (0,3%) с россиянами в период обучения либо путешествия по России [5].

Двустороннее сотрудничество России и Китая в культурной сфере получило значительное развитие. Стимулом для развития российско-китайского гуманитарного диалога являются масштабные тематические мероприятия на государственном уровне, которые в последнее время проходили как в России, так и в Китае: это взаимный обмен годами культуры, языка, туризма, молодежных обменов.

В «Российской газете» китайские СМИ провели три рекламно-информационные кампании, приуроченные к перекрестным годам языка, туризма и молодежных обменов – выпуск статей на связанные с КНР темы. Также стоит упомянуть о совместном проекте РГ и Радио Китая – журнале "Дыхание Китая", который распространяется с 2013 года. Основная задача – сделать Китай понятным и привычным.

Значительно расширяется сотрудничество двух стран в данной сфере благодаря сотрудничеству Министерства Культуры РФ, российского Агентства международных культурных связей и китайской компании China Arts and Entertainment Group (CAEG). Так, в апреле 2015 г. в Пекине стартовал фестиваль Русской культуры, в рамках которого знаковым событием стало совместное выступление всемирно-известных пианистов Даниал Крамера (РФ) и Кун Хунвэя (КНР), которые представили уникальный синтез народной китайской музыки и джазовых вариаций.

С 2008 г. при поддержке Министерства Культуры РФ и Федерального Агентства по Туризму издается журнал «Россия сегодня» на китайском рынке. Основная цель – формирование представления о России в КНР, как уникальной туристической территории. Вследствие того, что журнал распространяется через систему представительств РФ в КНР, а также российских туристических операторов, данный метод формирования представления о России имеет политическую окраску.

В 2009 г. был открыт Китайский Культурный Центр в Москве. В соответствии с Меморандумом 2012 г., КНР и РФ договорились о расширении влияния Российского культурного центра в Пекине и Китайского культурного центра в Москве, чтобы до 2020 года «центры стали интегрированной платформой углубления содержания двустороннего гуманитарного сотрудничества и платформой демонстрации и познания культуры страны-партнера».

В сентябре 2010 г. в Пекине начал свою работу Российский культурный центр (это первое учреждение гуманитарного профиля, открытое на территории Китайской Народной Республики Правительством Российской Федерации [3]) Основными направлениями деятельности центра являются поддержка русского языка в КНР, развитие научных, образовательных и деловых связей, а также популяризация русской культуры. В РКЦ проводится большое количество специальных мероприятий, направленных на формирование положительного образа России в Китае: выступления деятелей культуры, презентации инвестиционного и научно-технического потенциала различных регионов Российской Федерации, различные семинары, лекции, выставки как по вопросам культуры (поэтические вечера, концерты, экспозиции картин и фотографий и пр.), так и деловых связей. Кроме того, в центре работают клубы и художественные студии, среди которых необходимо отметить русский хор «Катюша» и китайский хор «Шоу Ди Шоу».

Значителен вклад РКЦ в предоставление информации о России путем работы информационно-мультимедийного центра (который представляет синтез обычной библиотеки, электронный филиал Президентской библиотеки имени Б.Н. Ельцина, а также различные мультимедийные проекты и возможности). Следует упомянуть и о «Русском музее», который представляет уникальную возможность знакомства с русской культурой на территории КНР.

На китайском телевидении осуществляется вещание на русском языке: телепрограмма «Здравствуй, Россия» (в провинции Хэйлунцзян). В программе рассказывается об общественной жизни, истории и культуре, нравах и обычаях, студентах и коренных харбинцах, жизни российских эмигрантов, торгово-экономическом сотрудничестве между Китаем и Россией и др. Следует отметить необходимость увеличения количества передач о России на китайском телевидении, которые должны быть на китайском языке, обращаться к китайской молодежи, транслировать уникальные маркеры российской идентичности.

В 2012 году был подписан межправительственный меморандум об основных задачах и направлениях сотрудничества РФ и КНР в гуманитарной сфере: образование, искусство, кинематограф, СМИ, наука, здравоохранение, который является основой для развития разнообразных подпрограмм и проектов. В целях реализации меморандума, в 2015 г. прошел Российско-

Китайский медиафорум в Санкт-Петербурге. Примечательно, что по результатам форума было подписано соглашение о создании российско-китайского сериала «Ясное небо» Сюжет строится на истории борьбы советского и китайского народов с японскими милитаристами и их союзниками.

Тем не менее, сейчас довольно сложно назвать фильмы китайского производства, которые пользовались значительной популярностью у российского зрителя, как и российское кино не слишком востребовано в КНР. Однако телевидение и сериальная продукция демонстрируют обратную тенденцию: российский сериал «Смешарики» переведен на китайский язык и демонстрируется на 60-ти каналах (с 2011 г.), выходят сериалы «Фиксики», «Маша и медведь». К сожалению, китайские сериалы в России представлены любительскими переводами – поэтому массовый зритель имеет незначительное представление о данном сегменте китайской культуры. Исключением являются сериал «Медведи-соседи» и полнометражный мультфильм «Кунг-фу кролик».

Следует отдельно отметить роль русской музыки в формировании позитивного образа России в Китае. Несмотря на то, что аудитория русской песни в КНР стремительно «стареет», только в Даляне существуют 17 хоров русской песни, в Шэньяне – 3, в Харбине, Пекине, Урумчи – более 10. Также уже более 16 лет подряд в Пекине проводится фестиваль «Жемчужина Востока» при содействии Департамента культуры г. Пекина и Посольства России.

Однако итоги Российско-китайского форума, прошедшего в Москве в марте 2015 г., говорят о весьма низком проценте посещающих Россию китайских туристах: не более 1% китайцев, выезжающих за рубеж, посещают Россию.

Китайская оценка межкультурного сотрудничества также звучит очень сдержанно: «это способствует укреплению дружбы между народами». Следует отметить многие слабые стороны российских методов формирования образа России в КНР: большинство мероприятий проводятся лишь в приграничных регионах и крупных городах, их влияние на большую часть населения Китая значительно ограничено. В целом информация о России носит сжатый, официальный характер, а вместе с отсутствием интереса к культуре России со стороны китайской молодежи это создаст серьезные затруднения в реализации целей и задач российской культурной политики в будущем. Ведь системы ценностей, образ жизни, общественные формации и культуры обеих стран пока мало привлекательны друг для друга, взаимопонимание не велико, во многих сферах преобладают консервативные взгляды.

Формирование благоприятного образа России в Китае необходимо для развития сотрудничества в разных сферах. В связи с этим довольно странно звучит мнение Российского Совета по международным делам, в соответствии с которым, «реализация данной цели возможна лишь при поддержке китайской стороны» [2, с.35]. Данная позиция подразумевает минимальную активность российской культурной политики. Тем не менее Россия должна стать надежным партнером для всех, кто изучает русский язык и русскую культуру, так или иначе сотрудничает с Россией и способствует улучшению ее образа в Китае. Очевидно, что эти неиспользованные ресурсы значительны, а также есть возможности в гуманитарной сфере, включая образование, культурные обмены, туризм и пр. Для России важны подготовка и запуск комплексного проекта по освоению китайского гуманитарного пространства. Ведь Китай уделяет огромное внимание сфере образования, изучению языка и национальной культуры.

Ещё Конфуций отмечал, что «людей, необходимо покорять с помощью образованности и морали» [1, с.34]. Этот тезис всегда был актуальным для китайской цивилизации и активно реализуется в настоящее время в рамках конструирования идентичности Китая на международной арене. В 1987 году был учрежден Государственный департамент по распространению китайского языка за рубежом, основными задачами которого являются выпуск и распространение литературы на китайском языке, курирование экзамена на знание китайского языка, обучение преподавателей китайских центров. С 2004 года Департамент открывает за границей т.н. учебно-информационные центры – Институты Конфуция [4].

Важным является тот факт, что за каждым проектом и направлением стоит конструирование маркера идентичности страны, которое осуществляется посредством трансляции ценностного ядра китайской культуры. После прихода к власти Си Цзиньпина ведущее место в официальной идеологии заняла работа по систематизации и пропаганде китайских ценностей [6]. Китай активизиру-

ет усилия в создании собственного положительного образа у россиян, обращаясь к новым сенсорным ощущениям – китайская кухня с соответствующим антуражем, празднование Нового года с использованием восточных образов-символов, популяризация традиционной и современной китайской литературы (Цао Сюэцинь, Мо Янь), китайские сериалы, в основе которых лежат исторические сюжеты, пропагандирующие традиционные конфуцианские ценности культуры (почитание старших, добродетель и др.). Китай продвигает свою альтернативную Западу систему ценностей, которая проецируется, прежде всего, на китайскую периферию.

В китайско-российском партнерстве сдерживающим фактором, на наш взгляд, является паритетная основа взаимоотношений, излишний официоз и политизированность культурных продуктов, исключая знакомство среднестатистического россиянина с китайской культурой. Необходимо больше внимания уделять собственным особенностям и делать ставку на национальную культуру, следует оставить и официальный политический тон при обращении к целевым аудиториям: молодежи, бизнесменам, деятелям науки и искусства, и пользоваться тем языком, который будет им понятен и привычен.

Литература

1. Лунь Юй. /Перевод с китайского Переломов Л.С. М.:Восточная литература. 2001. 180с.
2. Рабочая тетрадь: предложения по улучшению образа России в Китае. 2014. №16. 185с. [Электронный ресурс]
URL:<http://russiancouncil.ru/common/upload/RIAC%20Paper%20Russia%20China.pdf> (Дата обращения 12.10.2016)
3. Российский культурный центр в Пекине (Представительство Россотрудничества в КНР). [Электронный ресурс] URL:<http://chn.rs.gov.ru/ru/about> (дата обращения 08.02.2017)
4. Confucius Institute Annual Development Report. –Hanban. 2014. -98 p. [Электронный ресурс] URL:<http://www.hanban.org/report/index.html> (дата обращения 02.03.2016)
5. 中国社会科学院俄罗斯东欧中亚研究所 (Институт изучения России, Восточной Европы и Средней Азии Академии общественных наук КНР). [Электронный ресурс] URL:<http://www.oouj-oys.org> (дата обращения 18.12.2016)
6. 习近平谈国家文化软实力：增强做中国人的骨气和底气. (Си Цзиньпин. О китайской культурной мягкой силе.) /Renmin Ribao. 25.06.2015 [Электронный ресурс] URL:<http://cpc.people.com.cn/xuexi/n/2015/0625/c385474-27204268.html> (дата обращения 04.07.2015)

КУЛЬТУРНОЕ МНОГООБРАЗИЕ: МЕТАМОРФОЗЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Т.Ф. Ляпкина,

доктор культурологии, профессор
кафедры теории и истории культуры,
ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский,
государственный институт культуры»,
Санкт-Петербург, Россия

CULTURAL DIVERSITY: METAMORPHOSES OF GLOBALIZATION

T.F. Lyapkina

Doctor of Cultural Studies,
Professor Department of Theory and History of Culture,
FGOU IN «Saint-Petersburg
State Institute of Culture»,
Saint-Petersburg, Russia

The article analyzes the origins of cultural diversity in Europe and Russia. Draws attention to Russia's experience in the understanding of ethnicity and nation. The author asserts that cultural diversity under the conditions of globalization can be regarded as a new social order of democratic states.

«Культурное многообразие» – понятие, которое стало сегодня привычным не только для представителей социальной и гуманитарной науки, но и для политиков, которые непременно отмечают к нему свою принадлежность; бизнесменов, которые подписывая разного рода, правовые акты на своих предприятиях, также поддерживают идею разнообразия. Такая очевидная популярность проблемы культурного многообразия выступает только одной стороной «медали». Другой стороной является представление о том, что модель развитого демократического государства, скорее должна быть нетерпима к этому культурному многообразию. Так, В. Малахов в своем исследовании утверждает, что есть немало авторов, утверждающих невозможность совмещения демократии и культурного разнообразия [5, с.69].

Как же в этой ситуации обстоят дела в России, которая вот уже два с лишним десятилетия строит демократическую модель государства? Культурное многообразие России – одна из ключевых характеристик историко-культурной действительности. Актуальность рассмотрения этого вопроса связана не только с продолжающимися глубокими трансформациями в регионах России, которые имеют сложный этнический и религиозный состав населения. Но и с дискуссиями в научной среде, и в средствах массовой коммуникации о разработке закона о российской нации.

В октябре 2016 года на заседании президентского совета по межнациональным отношениям В. Михайлов предложил разработать закон «О единстве нации и управлении межэтническими отношениями». В. Путин поручил совету разработать этот документ до 1 августа 2017 года. Однако оказалось все не так просто. Естественно, что эта инициатива вызвала бурные дискуссии. Например, газета «Коммерсант» писала, что в национальных республиках высказались против такого закона, поскольку есть опасения, что российская нация будет восприниматься как нация русских, в то время как остальные народы утратят свою этничность [2].

По результатам работы комитета, Тишков В. высказался о неготовности российского общества воспринять идею единой нации, и о том, что первоначально необходимо принять «Основы государственной национальной политики» где будут прописаны «понятийный аппарат, разграничение полномочий между уровнями власти, систему мониторинга межнациональной ситуации», и только потом обсуждать закон о единой российской нации [2].

О невозможности формирования нации «сверху» пишет и Л. Дробижева – руководитель Центра исследования межнациональных отношений Института социологии РАН, член Совета при президенте РФ по межнациональным отношениям. «Дело в том, что нации формируются исторически и это касается не только этнических, этнокультурных наций, но и наций политических, например британской, испанской, французской наций. Такие политические, гражданские сообщества – это исторически складывающиеся феномены» [3]. Итоги исследования Института социологии РАН, говорят о сложности с одной стороны, и о длительности процесса формирования российской идентичности, с другой. «И главное здесь – слышать представителей разных этнических групп, представителей различных конфессий» [3].

Итак, на этом примере мы видим, что создание единого национального государства, с единой гражданской идентичностью сопряжено с проблемой осознания таких явлений как этничность и нация. Корни этой проблемы в традиции советского государства, где существовали две разноречивые логики в понимании нации. Первая из них была направлена на формирование новой исторической общности «советский народ». И вторая – на развитие культур «советских наций».

Безусловно, была и концепция многонациональности, России как «семье народов». Эта же идея была заложена и в конституцию 1993 года, где статус «многонационального российского народа» также зафиксирован. Кроме того, эту же идею мы находим и в документах постсоветского периода, например в «Концепции государственной национальной политики Российской Федерации» 1996 года. Или в совсем новых документах – в «Основах государственной культурной политики» (2015), или в опубликованных в феврале 2016 года «Стратегиях государственной культурной политики на период до 2030 года», подписанных Д. Медведевым. Так или иначе, сложившаяся ситуация лишней раз обращает внимание общества на сложную проблему осознания себя российской нацией в условиях гетерогенного культурного пространства России.

При сравнении этой ситуации в России и в Европе, обращает на себя внимание история самого слова и понятия «культура», как бы не банально, это звучало, поскольку применение и его понимание существенно повлияло на формирование европейских государств, а отношение к «культуре» стало концом и одновременно началом культурного многообразия в современной Европе.

Как пишет Владимир Малахов «культурное многообразие» – фетиш для современных западных государств [5, с.69]. Проблема культурного разнообразия в истории европейских государств связана с двумя, на первый взгляд разными политическими моделями. Одна, из которых может быть названа «государство-империя», другая – «государство-нация».

Государства-империи существовали на протяжении нескольких тысячелетий. Политика таких государств демонстрировала относительную терпимость к культурным различиям, а проблема империй крылась в легитимации власти европейских государств, где утверждался принцип воли народа, нации на самоопределение и власть попала в сложное положение. Принцип «самоопределения народа» стал реальной бомбой замедленного действия, а именоваться и дальше «империей» было совершенно не возможно. Такие государства стали проводить политику гомогенизации населения и приобретать статус национального государства.

У Зигмунда Баумана есть интересная метафора, которую он применяет в отношении государства-империи и государства-нации. Так, «государством садовником» он назвал государство-нацию, а государство домодерных, традиционных обществ «государством-егерем» или «государством-лесником» [1, с.51-67]. «Практики надзора и культурной гомогенизации, считающейся специфической чертой модерна, появились уже в эпоху абсолютизма, т.е. в XVII веке в Англии и Франции. Именно в XVII веке начинается процесс делегитимации низовой (народной) культуры. Она принижается до не-культуры, отождествляется с бескультурьем. Происходит навязывание одного культурного образца – а именно практикуемого высшими классами – в качестве собственно культуры, культуры как таковой» [5, с.12]. Так, государства-модерна стали опекунами национальной культуры, которая формировалась за счет подавления различий. Национальная культура стала результатом масштабных усилий государства по искоренению культурного многообразия. «Сначала объектом «культивирования» – подгонки под образец, выступали культуры низших социальных страт (система образования). Затем приведению в соответствии с «национальным» культурным образцом подвергаются группы, которые сегодня мы назвали бы «этническими меньшин-

ствами»» [5, с.12]. В результате национальная культура становится договорным единством, негласным общественным договором.

Такое государство с сформированной национальной культурой демонстрирует вполне понятный культурный суверенитет, т.е. показывает «кто в собственном доме хозяин». Оно контролирует производство и циркуляцию смыслов и значений на своей территории, поскольку именно в его руках печатный станок, обеспечивающий население литературой на национальном языке, школы, воспитывающие будущих активных граждан государства, национальные каналы информации. Оно финансирует музеи, творческие союзы и организации художников, литераторов, кинематографистов и т.д. Но, ни одно национальное государство не может полностью оградить себя от проникновения знаков, символов и смыслов, произведенных за его пределами. А с появлением Интернета это становится вообще не возможно. Это значит культурный суверенитет национального государства – фикция. Государство перестает быть хозяином в своем доме. Все это способствует формированию у населения государства идентичностей не связанных с какой-либо территорией и культурой.

Такую стилизацию культурной суверенности можно связать, прежде всего, с глобализацией, смысл которой заключается в глобализации, прежде всего, культурных обменов. М. Уотерс отмечает, что «экономические обмены локализуются, политические – интернационализируются, культурные обмены глобализуются» [6, с.20]. Поэтому мы можем видеть на практике как происходит всеобщая культурализация – проникновение культуры в экономику, политику, науку, социальную сферу. Это подтверждается и своеобразными соревнованиями на мировом рынке брендов. Бренд, брендинг – такие популярные в последнее время понятия, смысл которых оказывается, лежит не в плоскости технической или экономической, а в знаково-символической, что значит в пространстве культуры, культурных смыслов.

В постсоветском пространстве фиктивности культурного суверенитета абсолютно не препятствует реальное притязание на его обладание. Но, как правило, культурное наследие и культурные символы, которые используются как национальные, лежат в пространстве более широкого цивилизационного ареала. Например, Тамерлан не был узбеком, а Фирдоуси не писал на таджикском языке и т.д. Поэтому представляется объективным признание того, что практика культурного национализма, так же бесперспективна, как и культурный империализм.

В период формирования национального, локальное (региональное) является оппозицией. А в условиях глобализации локальное оказывается национальным. Защита национальной культуры в этих условиях становится частью стратегии государства. Однако, процесс этот носит бинарный характер. С одной стороны национальная культура стремится к стиранию внутренних культурных границ, в то время как глобализация не только стандартизирует массовую культуру, но и формирует заказ на увеличение культурного разнообразия. Так, государства опять прибегают к мерам поощрения культурного многообразия на своей территории, презентуя себя как культурно плюралистические целостности. И чем мультикультурней государство в этническом отношении, тем более престижным оно становится на международном уровне. В разное время в медиа пространстве появляются рекламные ролики, привлекающие инвестиции в тот или иной регион. Все это стимулирует возрождение национальных меньшинств. Этнические группы получают возможность вновь заявить о себе, забытые языки попадают в публичное пространство и становятся инструментом манипуляций, а полузабытые обряды и музыкальные стили предметом массового изучения. Вместе с этническими меньшинствами всплывают сообщества нетрадиционного типа – от религиозных, гендерных до жизненно-стилевых. Можно констатировать, что заказ на культурное многообразие набирает обороты, и у государств нет возможностей и воли ему противостоять. Выводом, к этим рассуждениям могут быть слова Т. Иглтона о том, что если раньше культура лежала в основании национальных государств и политических границ, то в будущем она же может их разрушить [4, с.188].

Литература

1. Bauman Z. Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-Modernity and Intellectuals. Cambridge: Polity Press, 1987.

2. Городецкая Н. Единство нации не выдержало критики// Коммерсантъ. -№39. От 07.03.2017.

3. Дробижева Л. Нацию нельзя сделать «сверху» [Электронный ресурс]// URL: <http://izvestia.ru/news/642234#ixzz4PIbNc9qI> (Дата обращения 13.03.2017)
4. Иглтон Т. Идея культуры/ пер. с англ. И. Кушнаревой. – М.: Изд.дом Высшей школы экономики, 2012. – 192 с.
5. Малахов В. Культурные различия и политические границы в эпоху глобальных миграций. М.: Новое литературное обозрение; Институт философии РАН, 2014. – 332 с.
6. Waters M. Globalization. – 2nd ed. – L.; N.-Y.: Routledge, 2001. – 247 p. 3.

«КИТАЙ ДЛЯ МИРА И МИР ДЛЯ КИТАЯ»: ДАОСИСТСКО-КОНФУЦИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ

О.В. Плебанек,
доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры глобалистики и геополитики
Балтийского государственного технического университета
«Военмех» им. Д.Ф.Устинова, Санкт-Петербург

Современный Китай, как кажется, явил себя в современности в новом качестве – как держава, претендующая на роль геополитического лидера, как минимум, регионального уровня. Но это только кажется, что в новом качестве. Китай на протяжении нескольких тысячелетий удерживал роль лидера технологического и социального прогресса, а экономический баланс вплоть до середины XIX века складывался не в пользу Европы¹. Претензии Китая на роль мощного экономического игрока уже никем не оспариваются: аналитики с самого начала включили Китай в группу БРИКС, (в отличие от ЮАР), которая рассматривалась как ведущая экономика будущего.

Китай проводит активную политику не только экономической глобализации, выводя из страны вредные производства, перенаправляя огромную трудовую армию во все регионы мира, поощряя трудовую миграцию, расходуя огромные средства на распространение китайской культуры во всех регионах мира. Во многих странах мира есть центры по изучению китайской культуры и языка, финансируются государством Школы Конфуция. Официальная миграционная политика Китая заключается в ориентации своих мигрантов не на возвращение на родину, а на закрепление в местах трудоустройства, рассматривая китайские диаспоры как проводники китайской культуры в другие регионы мира. На практике, Китай сегодня претендует и на роль одного из центров глобализационных процессов.

Роль страны, общественной системы в глобальных процессах тем значительнее, чем значимее для международного сообщества могут оказаться ценности, ресурсы, предлагаемые геополитическим актором. Роль Китая в новой экономике уже достаточно ясна – это промышленный гигант. Но чтобы стать источником альтернативных западоцентристским моделям образа жизни, западным культурным паттернам и ценностей нужно предложить что-то такое, что окажется более привлекательным, чем общество потребления и материальный комфорт. Это не так-то просто – стать одним из центров глобализационных процессов и источников глобальных ценностей.

В некоторых отношениях найти такие культурные паттерны несложно. Например, составной частью западного образа жизни является пищевое потребление (превосходящее потребности орга-

¹ Петров, А.М. Запад-Восток (Из истории идей и вещей). Очерки / А.М. Петров. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. – 223 с.

низма). Можно в этом культурном локусе предложить более привлекательную замену – пищевую культуру более здорового традиционного питания. Беда в том, что восточные цивилизации в этом отношении не могут стать источниками новой культурной традиции, так как, во-первых, диетологи и гигиенисты уже давно отвергли возможность для западного человека перехода на, например, вегетарианскую индийскую или иную восточную диету как основную, что обусловлено физиологическими отличиями. Во-вторых, оптимальной пищевой традицией, подходящей почти для любых человеческих популяций, диетологами мира признана так называемая средиземноморская пищевая культура.

Несмотря на то, что Китай стал полем и объектом глобализационных процессов, что стало предметом весьма активных и напряженных дискуссий на страницах китайской печати в 90-х гг.², современный Китай взял курс не на локализацию и автаркию, а пытается возглавить глобализацию и самому стать источником культурных стандартов. Этот курс осуществляется под лозунгом «Китай для мира, мир – для Китая». И, несмотря на то, что многие исследователи отмечают как особенность глобализации «по-китайски» ее управляемый и проводимый «сверху» характер³, этот проект мало чем отличается от так критикуемого китайскими авторами американоцентристского глобального проекта. Глобализация по-китайски – это ровно тот же глобализм, т.е. трансляция собственных культурных стереотипов и стандартов с целью распространения своего влияния и подчинения локальных сообществ.

Имманентным противоречием индустриального общества стал увеличивающийся ценностный разрыв между культуuroобразующим христианско-католическим ядром европейской цивилизации и принципами социального устройства (главенство закона, а не религии; равенство всех перед законом; принцип разделения властей и т.д.) и политико-правовыми институтами. Этот ценностный разрыв привел к распаду собственной системы ценностей, отрефлексированной европейскими интеллектуалами как «Закат Европы», «Восстание масс», «Тошнота» и т.д. Этот ценностный разрыв в значительной степени объясняет феномен, отмеченный ведущими исследователями глобализационных процессов – распространение восточных по происхождению новых религиозных культов на западный мир⁴. Несмотря на тот факт, что именно американское общество (или шире – западная цивилизация) стало источником глобализационных процессов и культурных моделей, один из четырех структурных элементов культурной глобализации (по П.Бергеру: давосская бизнес-культура, клубная культура интеллектуалов, массовая культура и новые религиозные движения⁵) – новые религиозные движения в значительном объеме транслируются не с Запада на весь остальной мир, а из Индии и Китая на Запад (для примера: движение кришнаитов, почитатели Свами Баба, Институты Конфуция и др.).

В противоположность западному миру, имеющему христианско-католические корни и секуляризованное протестантское ценностное основание (что и стало причиной ценностного разрыва постмодерна), ценностную основу китайской цивилизации составил знаменитый «религиозный триумвират» (в китайском варианте, «Три учения» – «Сань Цзяо») – конфуцианство, даосизм и буддизм. Но не только это обстоятельство определило динамику китайской цивилизации и ее вхождение в глобальный мир. В китайской культуре оказалось глубоко укоренено рациональное начало, истоком которого стали автохтонные ценностные системы.

Даосизм (формировался примерно в V – III вв. до н.э.) и конфуцианство (формировавшееся примерно тогда же) являются автохтонными продуктами китайской культуры. Но истоки рационализации китайской культуры следует искать в еще более ранних эпохах. Картина мира, в русле которых формировались основные религиозные системы Китая, имела принципиальные отличия от картины мира, формирующей средиземноморские культуры. Картина мира дальневосточного культурного круга не предполагает Творца. Государствостроение в китайской цивилизации на ос-

² Яньсянь Янь. Государственная власть и изменения в культуре Китая // Многоликая глобализация / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона; пер. с англ. В.В. Сапова под ред. М., М. Лебедевой. М.: Аспект Пресс, 2004.

³ Там же. С.42

⁴ Многоликая глобализация / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона; пер. с англ. В.В. Сапова под ред. М., М. Лебедевой. М.: Аспект Пресс, 2004.

⁵ Там же.

нове культа первопредка, который понимался как конкретный родоначальник, и формирование к середине I тыс. до н.э. культа безличного Неба, безразличного к нуждам и чаяниям населения, имели следствием наделение ответственностью за собственное бытие общества и рационализацию общественной жизни. Ослабление религиозного начала и акцент на прагматических основаниях в социальном бытии, которое отмечается в синологических исследованиях⁶, восходит к додаосистской эпохе и транслируется и усиливается на всем протяжении истории Китая. На практике это получило выражение в идее ответственности чиновников за благополучие социума.

Принципы социального бытия базируются на даосистско-конфуцианской картине мира, центральным понятием которой является понятие *дао*. Об этой категории имеется обширная литература⁷, поэтому укажем только на те его стороны, которые необходимы в контексте нашего рассуждения. Основные идеи даосизма могут быть сведены к следующему: дао заполняет все пространство и все время; сущность всего – движение, индивидуальное, явленное – форма; вещи временны, а изменения постоянны, постоянное – то, чего нет, но порождает жизнь. Дао понимается как всеобщий естественный закон природы, общества и человека.

Конфуцианство, самоназвание которого, *Жу цзя* «Школа образованных людей», тоже достаточно освещено в синологической литературе⁸; выделим только важные в контексте настоящего рассуждения. Ядром конфуцианской концепции социального устройства стал принцип естественного устройства: «Пусть отец будет отцом, сын – сыном, государь – государем, чиновник – чиновником». Конечной и высшей целью управления Конфуций провозгласил интересы народа. В его учении социальное бытие состоит из трех элементов, которые выстраиваются следующим порядке: на первом месте стоит народ, на втором – божества, на третьем – государь.

Сравнение ценностных оснований западной и китайской цивилизаций наглядно демонстрирует аксиологический потенциал последней в контексте глобальных процессов. Основные ценности западной цивилизации, происходят из христианской доктрины: добродетель понимается как *вера* (Создателю), смысл жизни – *следование заповедям* Господа, основа порядка – *Откровение* (заповеди). В китайской культуре добродетель понимается как *ответственность*, смысл жизни – *поддержание порядка* (соответствие движению мира), а основа порядка – *коллективизм*. Идея народа как индикатора и цели порядка, укоренившаяся в системе ценностей китайской культуры, может сыграть решающую роль в становлении глобального социума.

Исследователи определяют современное общество как знаниецентричное⁹, но абсолютизация рационального начала, не подкрепленного этическими ограничителями, в западной цивилизации также не привела к стабильности социальной системы. Представления о монополии на истину в западном мире столкнулись с различными представлениями о целях бытия, поэтому возник интерес к незападным ценностным системам. Функцию стабилизирующей ценности, дополняющей знаниецентричность, может выполнить конфуцианский принцип социального устройства государства как семьи. Этим и объясняется возросший интерес к китайской культуре: чрезвычайно популярны во всем мире китайские оздоровительные практики; по официальному отчету 2014 г. Министерства образования Китая (как указывается в защищенной недавно диссертации)¹⁰ Институты и Классы Конфуция работают на пяти континентах и в общей сложности их насчитывается около тысячи и т.д.

⁶См. Например: Общество и государство в Китае: XXXIX научная конференция / Институт востоковедения РАН. — М., 2009.

⁷ См. например: Дао и даосизм в Китае. М., 1982; Дао и телос в смысловом измерении культур восточного и западного типа: Монография /С. Е. Ячин и [др]. -Владивосток: Издательство Дальневосточного федерал. ун-та, 2011. — 324 с.; Парфенова, Ю.В. Конфуцианство. Даосизм : от А до Я / Ю.В. Парфенова. – М. : АСТ, Восток- Запад, 2007. – 307 с.

⁸ См. например: Переломов Л. С. Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V в. до н. э. — XXI в.). — М.: Стилсервис, Институт Дальнего Востока РАН, 2009. — 704 с.

⁹ См. например: Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е. Руткевич; Моск. филос. фонд. — М.: Academia-Центр; Медиум, 1995. — 323 с.

¹⁰ Ху Яньли. Отражение специфики социокультурной глобализации в культуре Китая. Автореферат на соискание дисс. На степень канд.культурологии... Владивосток, 2016

В современной социологии есть еще один контрапункт, характеризующий постиндустриальную культуру. Д.Белл (а с его подачи и такой крупный мыслитель и практический политик, как З.Бжезинский и др.) в своей книге «Грядущее постиндустриальное общество» (1974)¹¹ полагал, что постиндустриальное общество (тогда еще не возникло термина «информационное» общество) потребует нового управленческого класса – меритократии. Анализ существующих принципов социальной стратификации позволяет увидеть причины интереса информационного или постиндустриального общества к конфуцианской идеологии. Весьма условное разделение сложных социальных систем по способам рекрутирования управленческого класса позволяет выделить три основные группы. Общие для Ближнего востока методы отбора чиновников – по степени личной преданности и по происхождению (степени знатности). Западная модель – по предшествующим заслугам. В конфуцианской социальной доктрине критерием разделения общества на верхи и низы является знание и добродетель, и для Китая эпохи Сун способом рекрутирования чиновничества стал трехступенчатый конкурсный экзамен *кэцзюй*. Такая иерархия ценностей в большей степени соответствует сложному постиндустриальному социуму, чем протестантская доктрина или даже либеральная идеология и в большей степени может служить ценностным основанием для меритократического информационного общества.

Духовные ценности китайской триады в нелинейном мире вполне могут вновь обрести актуальность и оказать системоформирующее воздействие на глобальное общество. В нестабильном мире, который еще становится все более динамичным, по мере перехода в информационное общество, примат идеи порядка, ответственности и коллективизма может оказаться тем ценностным стержнем, на котором будет выстраиваться новый социальный порядок.

Литература

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999 Монография / Под ред. Н.Н.Крадина, А.В.Коротаева, Д.М.Бондаренко, В.А.Лынши. – М.: Логос, 2000. – 368 с.
2. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е. Руткевич; Моск. филос. фонд. — М.: Academia-Центр; Медиум, 1995. — 323 с.
3. Дао и даосизм в Китае. М., 1982
4. Дао и телос в смысловом измерении культур восточного и западного типа: Монография / С. Е. Ячин и [др]. –Владивосток: Издательство Дальневосточного федерал. ун-та, 2011. — 324 с.
5. Многоликая глобализация / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона; пер. с англ. В.В. Сапова под ред. М., М. Лебедевой. М.: Аспект Пресс, 2004
6. Общество и государство в Китае: XXXIX научная конференция / Институт востоковедения РАН. — М., 2009
7. Парфенова, Ю.В. Конфуцианство. Даосизм : от А до Я / Ю.В. Парфенова. – М. : АСТ, Восток- Запад, 2007. – 307 с.
8. Петров, А.М. Запад-Восток (Из истории идей и вещей). Очерки / А.М. Петров. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. – 223 с.
9. Переломов Л. С. Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V в. до н. э. — XXI в.). — М.: Стилсервис, Институт Дальнего Востока РАН, 2009. — 704 с.
10. Ху Яньли. Отражение специфики социокультурной глобализации в культуре Китая. Автореферат на соискание дисс. На степень канд.культурологии... Владивосток, 2016
11. Яньсянь Янь. Государственная власть и изменения в культуре Китая // Многоликая глобализация / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона; пер. с англ. В.В. Сапова под ред. М., М. Лебедевой. М.: Аспект Пресс, 2004.

¹¹ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999 Монография / Под ред. Н.Н.Крадина, А.В.Коротаева, Д.М.Бондаренко, В.А.Лынши. – М.: Логос, 2000. – 368 с.

ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Цзя Хуэйминь

(Китайская Народная Республика)

Соискатель Дальневосточного федерального университета

Владивосток, Россия

ELEMENTS OF TRADITIONAL CULTURE IN THE EVERYDAY CULTURE OF CONTEMPORARY CHINA

Jia Huimin

(People's Republic of China)

Applicant of Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

Specific examples show how traditional culture is used in the everyday life of modern Chinese people. It is concluded that it is impossible to completely adopt the culture of other Nations, but it is impossible to completely deny the borrowed culture.

В контексте глобализации культурное развитие современного Китая обладает определенными специфическими характеристиками: передовые достижения мировой культуры играют ведущий роль в современном китайском обществе, китайская современная культура имеет большие перспективы для развития; процесс адаптации современной китайской культуры к новым ценностям является слабым (незрелым), нужно усиливать процессы трансформации национальной культуры и управления механизмом развития культуры; Китай обладает богатыми и многообразными культурными ресурсами.

В этой связи для нас особую важность приобретает замечание А.С. Несмелой, утверждающей, что «на основе классической парадигмы возможно следующее определение традиции – это определение, разграничивающее и противопоставляющее традиционную часть культуры и ее инновативную часть» [1, с. 172]. В полном объеме это замечание относится к тем культурным элементам, без которых традиционная культура Китая невозможна. Это китайские палочки для еды и китайское боевое искусство Ушу.

Китайские палочки для еды имеют свою собственную долгую историю и строгие правила применения. Несмотря на повседневное применение палочек в своем быту, китайцы не задумываются над этими правилами и, к сожалению, не применяют их. Может быть, из-за того, что палочки слишком знакомы китайцам, правила этикета за столом китайцы не знают. Перечислим эти правила [2, с. 74]: 1) Ничего нельзя указывать палочками (指筷). Нельзя палочками показывать на людей. 2) Нельзя палочками торопливо хватать еду (抢筷). Когда одновременно едят два или больше человек, брать еду одновременно всем нельзя: нельзя, чтобы встретились вместе две или больше палочек. 3) Нельзя пользоваться палочками как вилок (刺筷), то есть нельзя палочками протыкать кусок еды. 4) Нельзя ничего высасывать с помощью палочек (吸筷), нельзя палочками есть бульон. 5) Нельзя палочками разбрызгивать бульон (泪筷), на столе всегда должно быть чисто. 6) Палочки нельзя класть на стол горизонтально (横筷), их следует положить вертикально, перпендикулярно к линии стола. Это означает, что когда гость и младшее поколение закончили есть, они не могут первыми положить палочки горизонтально. 7) Палочками нельзя пользоваться как ножом, разрывая еду (别筷). 8) Палочки нельзя втыкать в еду, как в жертву – (供筷). 9) Палочками нельзя пользоваться как зубочисткой или доставать еду изо рта (拉筷). 10) Нельзя оставлять грязные палочки (粘筷). Если к палочкам пристал рис или что-то другое, то такими палочками нельзя брать другую еду. 11) Нельзя брать постоянно со стола одну и ту же пищу, ее можно брать последовательно не более трех раз (连筷). 12) Нельзя палочками тянуться через весь стол (斜筷). Когда

пища лежит на круглом столе, нужно брать со стола ближайшую к себе еду, нельзя тянуться палочками за едой на другой край стола. 13) Пару палочек нельзя класть отдельно друг от друга (分筷). Палочки кладут отдельно друг от друга только в том случае, когда хотят прервать отношения, сложившиеся за столом.

Как видим, эти правила очень сильно напоминают соответствующие правила европейского этикета при использовании ножа и вилки.

Китайское боевое искусство Ушу также является элементом китайской традиционной культуры. Это боевое искусство есть не только искусное представление (шоу), и не только один из видов спорта, оно имеет богатую историю и содержание, отражает национальную психологию китайцев.

Термин «Ушу» употребляется в русском языке в двух значениях: 1) это общее название совокупности всех видов китайских боевых искусств и 2) специальное название одного из видов китайских боевых искусств. Ныне, благодаря процессу глобализации много людей в мире узнали про Китай и китайское Ушу. В Европу китайское Ушу попало в XIX в., где его назвали китайским Гунфу (Кунг-фу) [3, с. 1289].

Ушу популярно в Китае уже несколько тысяч лет. В процессе своего исторического развития Ушу всегда было тесно связано с политикой, экономикой, военным делом, религией, национальными обычаями и т.д. Общие характеристики Ушу, представленные в способах телодвижений и в одежде для занятия этим боевым искусством, не только выразили эстетические привычки китайского народа, но, что более важно, выразили основные различия между китайским Ушу и боксом других стран. Даосизм указывает на тесную связь между телом, разумом и окружающей средой. В VIII в., с приходом монгольской династии, даосы начали строить в горах монастыри и развивать боевые практики Кунг-фу, которые затем заимствовали и буддисты. Смыслом этих практик являлась трансформация тела и сознания, обретение сверхспособностей и возвращение «внутреннего младенца» – даосского аналога души. Формируясь и изменяясь исторически, идеология и приемы Ушу всегда адекватно соответствовали историческому обществу. Современные китайцы считают, что основная ценность Ушу заключается в том, что это форма спорта для поддержания и развития физического и умственного потенциала человека. В 2008 г. Ушу было включено в специальную программу Олимпийских игр в Пекине, заявив о себе на сцене международного спорта [4].

Благодаря воздействию процессов культурной глобализации в культуре современного Китая появились новые традиции. Продемонстрируем это на примере трансформации традиционной китайской свадьбы.

В старом Китае ритуал свадьбы имел большое значение, в нем существовало много правил. Однако до сих пор сохранилась только малая часть этих правил. Одновременно в современном Китае стали известны некоторые модные западные свадебные традиции. Две свадебные традиции – китайская традиционная и западная – смешались и образовали особенный китайский современный свадебный ритуал. Рассмотрим современный свадебный обряд нации Хань, которая является нацией большинства населения Китая.

Свадебная церемония в Китае с древних времен ассоциировалась с праздником и весельем. Поэтому праздничный обряд «в красном» или, иными словами, свадьба, означал начало нового этапа в жизни людей – этапа благополучия [5, с. 171]. «В Китае доминирующий свадебный цвет – красный. Именно он считается цветом радости, счастья и долголетия» [5, с. 171]. На китайской современной свадьбе принято вывешивать иероглиф «Си» красного цвета, состоящий из двух частей (иероглифов), который обозначает большую радость и празднование, и это символ удачи и счастья для новых супругов. Этот символ не изменился с древности и до сегодняшнего дня.

В древности по традиции свадьба должна была пройти через 6 этапов, которые называются 6 церемоний (обрядов). Первый этап называют «Выступление сватов (纳彩)» [6, с. 575]. Семья жениха ищет кого-то, кто пойдет к семье невесты в качестве свата. Если семья невесты согласится, то семья жениха должна подарить семье невесты подарки, которыми были овца, куры, утки и др. Эта традиция сохранилась до сегодняшнего дня на Юге Китая в провинциях Цзянсу и Джэцзян. А в других провинциях Китая этот ритуал уже не соблюдают. Второй из шести свадебных обрядов древности – «Запрос фамилии и имени невесты (问名)» [6, с. 575], но, кроме запроса фамилии и имени, еще составляется гороскоп по дню рождения невесты и жениха. Этот этап свадьбы не только в древности был очень важным, но и остался важным во многих семьях современного Ки-

тая. Если у невесты и жениха фамилии, имена и гороскопы по дню рождения не соответствуют, то они не могут пожениться, так как у них не будет никакого будущего. А если все соответствует друг другу, то наступает третий этап – «Извещение семьи невесты о положительном результате гадания (纳吉)», который означает, что две семьи утвердили завершение свадьбы [6, с. 575]. «Посылка подарка в дом невесты, закрепляющего помолвку (纳征)» [6, с. 575] – четвертый из шести свадебных обрядов древности. Семья жениха готовит и приносит свадебные подарки семье невесты, обычно это деньги. Это очень важный этап, как в древнем, так и в современном Китае. Пятый этап – это «Запрос семьи невесты о времени свадьбы (обряд) (请期)» [6, с. 575]. Теперь две семьи согласуют дату непосредственно свадебного обряда. Последний этап – это ритуал «Встречи невесты (亲迎)» [6, с. 575], когда родственники жениха встречают невесту у ее дома и ведут невесту к себе домой на свадьбу.

Сейчас в Китае популярны 5 последних этапов, но они выполняются не абсолютно. Когда китайцы постепенно принимали западную идею заключения брака, то некоторые молодожены решили делать свадьбу по романтическому западному образцу. Они идут в любую христианскую церковь, проводят венчальный обряд, и всю свадьбу одеты в белое платье. Но только немногие решаются отпраздновать свадьбу, не согласованную с мнением своих родителей, – «голую» свадьбу, как сейчас это модно называется, без покупки квартиры, автомобиля, без свадебной церемонии, колец и т.п.

Сейчас стало очень модно и популярно, когда во время свадьбы молодые супруги меняют свои свадебные наряды несколько раз, одеваясь на разных этапах свадьбы в китайские традиционные одежды или в свадебную одежду европейского стиля. Современный свадебный обряд, кроме белого платья невесты, предусматривает еще обмен кольцами и обмен поцелуями молодых (в старом Китае нельзя было так целоваться, это считается хамством и невоспитанностью. В старом свадебном обряде голова невесты должна быть закрыта красным платком). На свадьбе присутствуют девушки, у жениха и невесты есть свои шаферы (у невесты это может быть девушка), количество свидетелей может быть больше, чем по одному с каждой стороны. На таких свадьбах также считается модным, когда невеста бросает букет за спину, а другие девушки стараются его поймать. Однако этот обряд пока еще очень редок.

В современном Китае, если молодой человек и девушка решили пожениться, то, в соответствии с традицией, родители жениха должны купить им квартиру, купить невестке разные ценные вещи, дать родителям девушки выкуп за невесту. Все это тоже не маленькие деньги. А родители девушки дают новому супругу ее приданое. Все это совершается до свадьбы.

В 2016 г. на сайте китайских новостей были опубликованы результаты опроса жителей города Ухань провинции Хэбэй о стоимости их расходов на организацию свадьбы [7]. Из приведенных данных следует, что расходы на свадьбу для разных групп респондентов составили 50000 юаней; от 50000 до 100000 юаней; от 100000 до 150000 юаней. Но были ответы, из которых следовало, что расходы на свадьбу составили выше 400000 юаней (при пересчете юаней в рубли мы пользовались курсом рубля, в соответствии с которым 1 юань стоит 10 рублей).

При ответе на вопрос, чьи деньги тратились на свадьбу (свои деньги или помогали родители), ответы респондентов распределились следующим образом: полностью оплачивали сами 19%; небольшую помощь оказали родители – 35%; большую часть расходов составила помощь родителей – 41%; небольшую часть расходов составила помощь родственников и друзей – 2%; был взят кредит из банка 3% респондентов. Как видим, помощь родителей в организации свадьбы бывает существенной.

Результаты этого опроса широко обсуждались в Интернете. 50% пользователей Интернета считают, что расходы на свадьбу слишком высоки; 36% пользователей считают, что расходы на свадьбу являются достаточно высокими; 12% пользователей считают, что такие расходы являются нормальными; 2% пользователей считают, что это низкие расходы [7]. Это говорит о том, что свадьбы, объединяющие традиции и современность, уже превратились в социальную проблему.

Самая серьезная социальная проблема в современном Китае заключается в том, что появились молодые люди, живущие за счет родителей, и таких немало. Они не могут сами себя прокормить, постоянно просят деньги у родителей, и они считают, что родители обязаны помогать детям,

что это их родительская ответственность. 34% пользователей Интернет считают, что родители обязаны помогать детям; 28% пользователей считают, что не обязаны; и 38% пользователей говорят, что им не важна помощь родителей [7]. Так выглядит проблема отношений между родителями и детьми в китайских семьях.

В настоящее время в Китай с Запада пришли новые идеи, некоторые китайцы их постепенно принимают, но все равно любые китайские родители соблюдают старые традиции. Некоторые будущие супруги решают пожениться без помощи родителей, но это либо талантливые люди, которые умеют зарабатывать сами, либо у жениха бедные родители, которые не могут ему помочь. Влюбленные молодые пары быстрее воспринимают новую западную идею, девушки стараются противостоять своим родителям, и выходят замуж без выкупа. Такие есть, но их мало.

Отношение к многообразию культур – это серьезная проблема. В ее решении необходимо руководствоваться следующими принципами. Во-первых, признавая культуру своей нации, следует уважать культуру других наций. Во-вторых, обязательно соблюдать принцип равенства всех наций, признать многообразие мировой культуры. В процессе обмена культурами нужно уважать существующие культурные различия, понимать их особенности, совместно содействовать процветанию мировой культуры. В-третьих, разные страны заимствуют и принимают заимствованную культуру, исходя из специфики своей страны и своей нации, а также на основании требования самостоятельного культурного развития. Нельзя полностью заимствовать культуру других наций, и нельзя полностью отрицать заимствованную культуру.

Литература

1. Несмелая А.С. Этнические традиции, культура коренных малочисленных народов Севера и проблемы их сохранения // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – 2012. – № 12 (116). – С. 169-172.

2. 李慧玲. 筷子的文化意义与使用禁忌 // 湖南科技学院学报. – 2008 年. – № 5. – 第 73-74 页.

(Ли Хуэйлин. Культурное значение палочек для еды и запреты при их использовании // Научная газета Хунаньского научно-технического университета. – 2008. – № 5. – С. 73-74.)

3. 沈福伟. 西方文化与中国. –上海教育出版社, 2003 年 8 月. – 1304 页.

(Шэнь Фувэй. Западная культура и Китай. – Шанхай: Шанхайск. образоват. изд-во, 2003, авг. – 1304 с.)

4. 崔莹. 武术申请入奥的屡战屡败 // 新华网. – Режим доступа:

http://news.xinhuanet.com/sports/2013-09/10/c_117312321.htm

(Цуэй Ин. Многократные надежды и поражения в стремлении видеть Ушу олимпийским видом спорта // Агентство Синьхуа.)

5. Ли Су. Этнокультурные традиции и современный китайский свадебный костюм // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2010. – № 123. – С. 170- 173.

6. 刘锡诚. 吉祥中国 / 刘锡诚主编. –上海文艺出版社, 2012 年 6 月. – 697 页.

(Лю Сичэн. Счастливы Китай / ред. Лю Сичэн. – Шанхайское изд-во литературы по искусству и культуре, 2012. – Июнь. – 697 с.)

7. 记者周志鹏. 武汉结婚成本调查: 四成人超 10 万 // 中国新闻网, 2016 年 3 月 22 日. – Режим доступа: <http://www.chinanews.com/life/2016/03-22/7806197.shtml>

(Чжоу Чжипэн, журналист. Исследование стоимости расходов на организацию свадьбы в городе Ухань провинции Хэбэй: затраты на свадьбу 40 % опрошенных респондентов составили свыше 100 000 юаней // Сайт китайских новостей. – 2016. – 22 марта.)

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ РОССИИ И КИТАЯ: ОТЛИЧИЯ И ОБЩИЕ ОСНОВАНИЯ

В.Н. Блохин,
магистр исторических наук, старший преподаватель,
Белорусская государственная сельскохозяйственная академия,
Горки, Беларусь

CULTURAL TRADITIONS OF RUSSIA AND CHINA: DIFFERENCES AND GENERAL BASES

V.N. Blokhin
Master of Historical Sciences, Senior Lecturer, Gorki, Belarus

Russia and China are the largest countries on the planet. The most intensive interaction between the Russian and Chinese civilizations is observed in the border area. Despite the great cultural differences, the Russian and Chinese cultures have common features: the preservation of a deep historical tradition, a considerable experience of assimilation of other cultures.

Отношения России с государствами Восточной Азии, в частности с Китаем, были и остаются формой межцивилизационного контакта. Для России Китай – не просто соседнее государство, а крупнейшая из сопредельных восточноазиатских цивилизаций.

Конфуцианские ценности, родившиеся в Китае, сыграли не последнюю роль в динамичном развитии не только Японии, но и Тайваня и Южной Кореи. Не девальвировались они и в странах Юго-Восточной Азии, особенно в Сингапуре. На родине Конфуция отчетливо понимают это и бережно культивируют не только пиетет по отношению к имени великого философа, но и те реальные, дошедшие через века традиции, которые определяют жизнестойкость китайской цивилизации. Это поддерживает преемственность господствующих тенденций в отношениях Китая с Россией.

Сложившиеся традиционные нормы реализации внешней политики России и Китая будут определять характер их взаимодействия на международной арене в начале XXI столетия. Размеры двух стран таковы, что модели их развития и внешнеполитического поведения влияют на всемирно-исторический процесс [3].

Отношения с Китаем занимают важное место в структуре приоритетов внешней политики Российской Федерации. Процесс взаимопроникновения культур наиболее активен именно на стыке границ. Вместе с тем исследователи отмечают, что пока богатейший культурный потенциал двух стран задействован в малой степени [2].

Изучение взаимодействия русской и китайской культур только складывается, несмотря на то, что в России сформирована мощная школа китаеведения, в рамках которой проводится изучение с привлечением специалистов историков, религиоведов, искусствоведов. Вместе с тем, в накопленном массиве знаний вопросы взаимодействия целостных культур ждут своего разрешения.

Россия и Китай – устойчивые социокультурные системы, сохранившие свою самобытность и целостность в течение значительного исторического времени, несмотря на внутреннюю трансформацию и внешнее, зачастую агрессивное, влияние. Они характеризуются определенными культурно-историческими типами, способными интегрировать значительное число локальных культур и этнических общностей на базе единой мировоззренческой и социальной модели.

Уже с начального периода установления двусторонних связей в XVII веке выявилась значительная культурная дистанция между Россией и Китаем. Разделяя, эта дистанция, с одной стороны, затрудняла общение, с другой, вызывала повышенный интерес к иному, становясь важным ресурсом новых сообщений и смыслов. При этом китайская культура выступала не только как источник для собственного творчества, но и как важный фактор самосознания, в котором собственная уникальность раскрывается в контексте ее общечеловеческой сущности.

С этой точки зрения интересна корреляция образа Китая с основными идейными течениями в России. Так, западники в лице своих передовых представителей от П.Я. Чаадаева до В.Г. Белинского и А.И. Герцена сформировали негативный образ Китая как своеобразный эталон застоя, лицемерия и безнравственности. Большинство из них рассматривали Китай в рамках господствующих европоцентричных теорий того времени, указывая на его отрицательный пример для России. В противоположность им в кругах славянофилов была сформирована идея об уникальности цивилизации Срединной империи. А.С. Хомяков подчеркивал ее мощный потенциал. Н.Я. Данилевский рассматривал китайскую и славянскую цивилизации как самобытные культурно-исторические типы, равноценные с другими. Для сторонников самостоятельного пути России Китай в XIX веке стал одним из символов возможности существования цивилизации и прогресса, отличных от европейских. В новой исторической ситуации, возникшей после распада Советского Союза, эта дискуссия вновь приобрела актуальность.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что одна из главных причин проблем, возникающих у России во взаимодействии с Китаем, – это проблема взаимопонимания и культурной совместимости [1].

Культурная совместимость – это возможность гармоничного культурного взаимодействия, эффективного освоения и интеграции элементов иной культуры. Исходя из этого, следует более конкретно обозначить то общее в культурах России и Китая, что делает возможным плодотворный культурный диалог между ними.

Знакомство с китайской культурой демонстрирует ее самобытность. Они проявляются буквально на каждом шагу: в художественной традиции и бытовой культуре, своеобразном научном стиле и бизнесе, в праздниках и повседневности. Практически все фундаментальные работы, посвященные различным аспектам китайской культуры и этнопсихологии, содержат указания на их главные отличительные черты. Среди них: натурализм и рационализм; антропоморфизм (витализм); доминирование коррелятивных связей и сохранение важнейшего кодирующего значения нумерологии; центризм; оптимизм и ряд других. Подавляющее большинство перечисленных особенностей соответствует ранним стадиям развития общества. Актуальность архаичных форм в современной действительности обусловлена не только длительностью непрерывной культурной традиции, что фиксирует только обстоятельство времени, но, в не меньшей степени, её локализацией, выражаясь точнее – её относительной пространственной статичностью. Одним из основных механизмов обеспечения непрерывности китайской культурной традиции стала иероглифическая письменность. В условиях глобализации она же принимает на себя охранительные функции, становясь чем-то вроде Великой стены китайской культуры.

Первое сходство культур России и Китая – это их высококонтекстуальность. Это богатство, унаследованное культурой, оно свидетельствует о сохранности глубокой исторической традиции двух цивилизаций. При этом необходимо учитывать имеющиеся различия самих контекстов. Они помимо разделяющего эффекта стимулируют взаимный интерес, а значительная дистанция между кодирующими системами обуславливает высокий творческий потенциал культурного диалога России и Китая. Следует подчеркнуть, что созданию новой информации способствуют даже ошибки, возникающие в процессе коммуникации. Для высококонтекстуальных культур характерны следующие черты, определяющие стереотипы поведения их носителей:

- невыраженная, скрытая манера речи; многозначительные паузы, большая смысловая наполненность невысказанного, отмечаемая у их представителей;
- важная роль невербального общения;
- излишняя избыточность информации и повышенные требования к культурной компетенции вступающих в общение лиц и традиций;
- отсутствие открытого выражения недовольства.

Общность в поведении участников диалога создают доверительную атмосферу, способствующую их взаимопониманию и лучшей адаптации в чужой культурной среде.

Другое существенное качество культур России и Китая – значительный ассимиляционный опыт. За свою многовековую историю обе нации интегрировали культуры многочисленных народов, вступавших с ними во взаимодействие. В то же время бытует мнение о различии в поведении русских и китайцев в инокультурной среде. Русские сравнительно быстро ассимилируют с окру-

жающим населением, в то время как китайцы поселяются анклавами, сохраняют свою идентичность. При этом не учитывается фактор генетической близости культур.

Немаловажным является выяснение общих черт картины мира и соответствующих антропологических моделей, доминирующих в общественном сознании субъектов взаимодействия. В культуре западной Европы оппозиция природы и культуры, небесного и земного, а затем субъекта и объекта, став методологией, дала Западу существенные преимущества в ускоренном развитии современной науки и ее рациональных инструментов. Полученные результаты придали изначальной тенденции сверхценное значение и в силу этого прочно укрепились в мировоззренческой матрице. Русская цивилизация удержала в основе своей картины мира традиционные черты, близкие другим незападным цивилизациям, в том числе китайской.

Характерными чертами китайского мировосприятия является утверждение тождества человека и Вселенной, их единотелесность и взаимообусловленность. Следствием чего стали антропоморфизм космоса, с одной стороны, и наоборот – космоморфизм организма, с другой [3].

Особенности традиционного мировосприятия сказались в формировании самобытного научного стиля. Ментальность народа, его психологические константы демонстрируют значительную устойчивость к внешнему воздействию. Отличительной чертой русской культуры было одушевленное восприятие природы, материнского начала родной земли, священности телесного начала. Не случайно, что именно в России рождается учение о биосфере классика современного естествознания Владимира Ивановича Вернадского.

Важной составляющей картины мира, задающей последовательность событий и ритм жизни любого общества, являются представления о времени. С этой точки зрения необходимо рассматривать устойчивость календарных традиций России и Китая. И старый стиль богослужебной практики Русской православной церкви, и лунный календарь Поднебесной основан на представлении о цикличном течении времени, прямая линия прогресса ему чужда. Это формирует общность в полихронном восприятии времени, в котором многое происходит одновременно и понимается не как прямолинейный путь, а как некий узел переплетения многих проблем. В культурах этого типа большую роль играют межличностные неформализованные отношения, свидетельством чему являются богатый опыт общения между населением Дальнего Востока России и Китая. Личные договоренности, само общение рассматриваются более важными, чем принятый план действий, а часто даже – выгода. Представители полихронных культур более динамичны в обращении со временем, при этом пунктуальности и распорядку дня не придается большого значения.

Немаловажным коммуникативным аспектом является принадлежность России и Китая к обществам с высокой дистанцией в отношениях народа и власти, с развитыми традициями коллективизма.

Культурам обеих стран присущ патернализм. В идеальной модели политика государства в отношении своих граждан направлена на всестороннее руководство развитием и благополучием всех граждан. Действия власти, противоречащие этим устойчивым представлениям, вызывают кризис легитимности. Даже такая форма социальной организации, как партия, в этих культурных условиях приобрели новые, не известные на Западе черты. КПСС в Советском Союзе и КПК в Китае – это общенациональные партии, представляющими все слои общества. В силу сказанного большое значение придается единогласности при принятии решений, которые должны стремиться к удовлетворению всех членов социума, а не лоббирующей их группы.

Россия и Китай до настоящего времени остаются цивилизациями «традиционалистского» типа. В крайне тяжелых исторических условиях XX века они сделали схожий судьбоносный выбор, пойдя на огромные жертвы и ускоренную модернизацию, они сохранили не только государственный, но что более важно – культурный суверенитет [1].

Русская культура сформировалась под существенным воздействием культуры европейской, с народами которой она имеет не только генетическую связь, но и принадлежит к единому христианскому пространству, что позволяет ей общаться с западной цивилизацией на одном языке. В то же время она сохранила живую связь с традиционным общественным укладом, что, в свою очередь, создает серьезный потенциал для осуществления интеграционной роли русской культуры в мировой цивилизации в целом. Тем самым Россия становится мостом между двумя мирами не только в силу своего географического положения, но и благодаря уникальным, исторически обу-

словленным особенностям ее культурной действительности, позволяющей непротиворечиво соединять различные полюсы современного культурного пространства.

Литература

1. Горобец Л.А. Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 18 (272). Философия. Социология. Культурология. Вып. 25. С. 12 – 17.

2. Горобец Л.А. Своеобразие взаимодействия культур России и Китая в дальневосточном регионе: автореф. дис. ... канд. культ. наук.: 24.00.01 – Екатеринбург, 2015. – 20 с.

3. Мясников В.С. Россия и Китай: контакты государств и цивилизаций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/568/734/1216/009_MyasnikovROSSIJSKAYa_TsIVILIZATsIYa.pdf (дата обращения 17.12.2016).

СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Т.А. Арташкина,

д-р филос. наук, профессор Дальневосточного федерального университета,
Владивосток, Россия

THE FORMATION OF CULTURAL SCIENCE IN CONTEMPORARY CHINA

T.A. Artashkina,

Doctor of Philosophy, Professor of Department of Culture and Art Studies
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

The level of development of social Sciences and Humanities in the field of culture in modern China is described. A brief description of the sources in the Chinese language is given. The general characteristics of the new branch of social and humanitarian science for China are singled out. Conclusions are drawn about the general direction of development of this scientific branch of knowledge.

После начала своей политики реформ и открытости Китай вышел на передовые рубежи не только в экономике, но и в культуре. Именно Китай в настоящее время является одной из немногих стран мира, где «совмещение» традиционного (локального) и глобального (цивилизационного, модернизационного) развития национальной культуры эффективно реализуется. Если высокий уровень развития естественнонаучного и инженерного знания в Китае легко фиксируется на основании высоких темпов промышленного и экономического развития, то определение уровня развития современного социогуманитарного знания по-прежнему остается проблемой. В России до сих пор сохраняется традиция оценки социогуманитарного познания в современном Китае через призму марксизма. Однако не только марксистское учение является методологическим фундаментом современной китайской гуманитаристики.

В Дальневосточном федеральном университете китайскими аспирантами проводятся научные исследования, целью которых является изучение культуры современного Китая и основных тенденций ее трансформации. Общее количество проанализированных к настоящему времени китайских источников достигает примерно 550-600 наименований. Анализируемые источники на ки-

тайском языке можно разбить на следующие категории: научные монографии, посвященные анализу китайской национальной культуры; диссертации, написанные в Китае; китайские энциклопедические издания; статьи в китайских научных журналах, издаваемых в высших учебных заведениях Китая; статьи в китайских журналах разной направленности, массово издаваемых в высших учебных заведениях Китая; публицистические и пропагандистские издания разного типа; статьи из ведущих газет и Интернет-сайты ведущих информационных агентств Китая, в которых популяризируются научные знания о культуре или которые имеют пропагандистский характер в области современной культурной политики Китая; образовательные Интернет-сайты и порталы учебных заведений Китая; популярные среди китайской молодежи Интернет-сайты и порталы; электронные энциклопедии, словари и справочники по культуре, выложенные в сети Интернет Китая; специальные китайские Интернет-сайты и порталы, содержащие иллюстративный материал (картины, открытки, фотографии и т.д.) по культуре; информационные Интернет-сайты и порталы крупнейших китайских универсальных магазинов, где публикуются не только рекламные или популярные, но и очень серьезные статьи об истории создания и функционирования в китайском обществе отдельных артефактов китайской культуры.

Анализ позволяет установить следующие особенности становления и развития новой для современной социогуманитарной науки Китая отрасли научного знания:

1. Примерно в последние двадцать лет в Китае наблюдается постепенная усиливающаяся активизация процесса становления и развития новой социогуманитарной отрасли научного знания, объектом изучения которой становится культура. Основной лейтмотив такого повышенного интереса к культуре можно выразить простым вопросом: «Зачем в России разрушили собственную культуру?». Китайская оценка социально-политических и социально-экономических процессов, происходящих в новой России в 1990-е гг., легко укладывается в границы, задаваемые антиномией: «Чему мы должны учиться у России» – «Чему мы не должны учиться у России».

2. Одним из показателей становления новой отрасли знания является активное обсуждение категориально-понятийного аппарата, поиск его адекватного соответствия новой отрасли знания. Различное понимание категорий в мировой науке является признаком того, что процесс теоретического осмысления реальных феноменов и явлений еще не завершен, так как отсутствует единое научное поле. Однако китайские методы анализа все же нельзя отнести к этимологии в филологическом ее понимании. Методы китайской гуманитарной науки существенно опираются на два фактора: (а) ситуационный анализ исторического контекста появления того или иного понятия, своего рода «case studies» и (б) интерпретация марксистского понимания смыслового значения анализируемого понятия.

3. Анализируя культурные процессы, китайские исследователи широко используют термины «культурный обмен» и «обменные процессы», которые в китайской науке охватывают огромный круг социокультурных процессов, явлений и феноменов. Точного определения этих понятий в китайской литературе не существует. Ху Яньли пишет, что «Эти понятия фиксируют акт восприятия (принятия) культурных элементов любой культуры или его конечный результат в любой культуре (включая собственную национальную культуру). Такой акт всегда направлен от донора к реципиенту, т.е. направлен в одну сторону. Если же направление восприятия изменится на обратное, то восприниматься уже будет другой культурный образец. Поэтому понятие культурного обмена в концепции китайских исследователей зачастую описывает односторонний процесс восприятия китайской культурой инокультурных образцов» [1, с. 17].

4. Особый интерес для китайских исследователей представляют межкультурные контакты и межкультурные коммуникации с западными странами. Наблюдается переоценка собственной истории, собственной цивилизации, очень скрупулезно анализируется собственно китайский вклад в становление и развитие общемировой (глобальной) культуры и общепланетарной (глобальной) цивилизации. При этом понятия культуры и цивилизации, как правило, не разделяются, хотя и есть отдельные работы, направленные на поиск различий в смысловом значении этих понятий. Данный способ исследования можно квалифицировать как социально-культурный подход, опирающийся на сравнительно-исторический и историко-генетический методы анализа.

Другой отличительной характеристикой китайской методологии следует считать широкую опору на источник и его интерпретацию. Но герменевтическим методом это назвать нельзя. Ско-

рее можно сделать вывод об использовании информационного подхода в исследованиях культуры, который направлен на выявление качественных характеристик культуры как формы передачи, закрепления, хранения и использования информации. Однако термины «сравнительно-исторический» и «историко-генетический» методы анализа, «социально-культурный» и «информационный» подходы, «текст культуры» и т.д. в китайских работах не встречаются и акцента на методологических основах исследования не делается, хотя есть определенные попытки теоретического осмысления научной методологии. В тех случаях, где есть ссылки на научную методологию, обычно упоминаются диалектический и исторический материализм, а методологические искания рассматриваются как дальнейшее углубление и изучение марксистской методологии.

5. В китайских научных работах нередко можно встретить ссылки на работы и концепции известных зарубежных авторов и, прежде всего, американских. Однако прямое цитирование встречалось очень редко. Так, довольно часто встречается имя С. Хантингтона. По характеру цитирования, контексту и используемому источнику цитирования часто можно установить, к какой научной школе (русской или американской) относится или в русле какой научной школы выполнялось исследование. Ссылка на авторитет всего лишь является побудительным мотивом для собственных размышлений китайского автора.

6. Одной из активно обсуждаемых в китайской гуманитаристике социокультурных проблем является культурная глобализация. Но культурная глобализация интересует китайских исследователей не сама по себе, а в контексте ее взаимосвязи с экономикой. Китайские исследователи считают, что экономика и культура взаимосвязаны, взаимообусловлены, взаимно способствуют развитию друг друга. Китайский исследователь Ван Шуцзу подчеркивает, что экономика является основой культуры, и одновременно является важным носителем культуры [2, с. 8]. Такой подход признает «равноправие», рядоположенность экономики и культуры и принципиально отличается от российской концепции культуры, в которой экономика является подсистемой культуры. В российской гуманитаристике утверждается, что китайская концепция глобализации основана на концепции культуры, признающей единство материальных и духовных ценностей. Китайская концепция современной глобализации не претендует на «высокие» теоретические обобщения, но имеет большое прикладное значение, так как позволяет технологически выстроить культурную и экономическую политику государства.

7. Внешняя культурная политика китайского государства направлена на пропаганду и защиту собственной национальной культуры. Если суммировать все точки зрения, оценки и комментарии китайских авторов, то модель внешней культурной политики Китая будет очень проста: «Китайская цивилизация древняя и многогранная. Китайская культура на протяжении всей истории человечества внесла немалый вклад в развитие общепланетарной (глобальной) культуры. Поэтому мы имеем такие же права, как и Запад».

8. Метод мягкой силы, используемый руководством Китая и китайскими политиками во внутренней культурной политике, направлен на решение проблемы сохранения своей национальной культуры в условиях активного заимствования западных культурных образцов. Китайская культурная политика учитывает эту тенденцию и стремится к тому, чтобы современные китайцы не только уважали и ценили западные заимствования, но и собственную традиционную культуру.

9. Китайцы помнят, что уже несколько столетий у Китая был и остается великий северный сосед. Оценка событий российской истории и культурных революций, имевших место в России в начале и конце XX столетия, осуществляется китайскими исследователями через призму собственной культурной революции. В этих оценках родилась антиномия: «Россия – страна, у которой можно многому научиться» – «Россия – страна, у которой можно получить уроки поражений». В китайских оценках российской истории, российской культуры, современных событий наблюдается большой разброс: от восхищения русской / российской культурой до обвинения в русском национализме. При этом русский национализм усматривается, например, в широком распространении во всем мире русской культуры и русской литературы (см. книгу проф. Линь Цзинхуа [3]).

10. В проанализированных нами источниках мы, к сожалению, не обнаружили свидетельств становления и развития такой самостоятельной отрасли научного знания, как искусствоведение. Можно высказать два предположения: (а) либо соответствующие источники нами не анализировались, либо (б) в китайской социогуманитаристике проблемы истории и теории искусства не рас-

смаатриваются как самостоятельные проблемы, и их исследование происходит в рамках культурологических исследований. В любом случае обе гипотезы являются равноправными, а потому требуют самостоятельного изучения.

На основании выше изложенного можно выделить основные характеристики развития науки о культуре в современном Китае:

1. Формирующуюся в Китае быстрыми темпами науку о культуре можно квалифицировать английским термином Cultural Studies, однако учитывая при этом, что ее нынешний уровень соответствует примерно уровню «red-brick universities» в Англии 1970-х гг. Об этом этапе становления Cultural Studies А.Ю. Зенкова писала: «В 70-х исследования культуры (Cultural Studies) прошли через «red-brick universities» в Англии (политехнические ВУЗы, перекавалифицированные правительством Маргарет Тетчер в университеты свободных искусств), накапливаясь и заимствуясь из порядка соседствующих дисциплин, включая историю искусств, антропологию, социологию, художественную критику, киноисследования, гендер и феминистические исследования, и общекультурную критику, включая журналистику» [4, с. 55]. Как и в Англии 1970-х гг., китайские Cultural Studies носят междисциплинарный характер, накапливаясь и заимствуясь из разных отделов китайской гуманитаристики, журналистики и политологии.

2. Китайские исследователи, отталкиваясь от марксистской концепции, постепенно расширяют теоретико-методологические основы своего анализа. Увеличивается количество ссылок на теоретические концепции западных, прежде всего, американских авторов. При этом эти концепции подвергаются серьезному анализу и критике. Общая тенденция опоры на зарубежные (западные) теоретические концепции в китайских исследованиях строго укладывается в русло уже известной антиномии: «Чему мы должны учиться у Запада» – «Чему мы не должны учиться у Запада».

3. Свою основную задачу китайские исследователи видят не в создании (разработке) «высокой» теории, а в анализе прикладных, технологических аспектов создаваемой теории, в «изготовлении пиджака», который призван смягчить трансформационные удары культурной глобализации и давление Запада на китайскую культуру.

4. Как известно, основными функциями науки являются объяснение, понимание и предсказание явлений. Различие между объяснением и пониманием состоит в том, что если объяснение сводится к логическому выводу, то понимание – к интерпретации. Предвидение, или предсказание, по логической структуре не отличается от объяснения и также основывается на выводе высказываний о фактах из общих утверждений (законов, теорий). Но сами факты остаются гипотетическими, неизвестными и их предстоит еще открыть. Учитывая характер теоретико-методологических основ китайских Cultural Studies, можно сделать вывод о том, что в настоящее время основной функцией китайской науки о культуре служат понимание и частично объяснение.

Китай уже давно вышел на передовые рубежи современной науки и техники. В китайской гуманитаристике также наблюдаются процессы, говорящие о становлении новой науки. Ни пренебрегать этими процессами, ни не замечать эти процессы просто нельзя.

Литература

1. Ху Яньли. Специфика глобализационных процессов в культуре Китая: Автореф. дис. ... канд. культурологии. – Владивосток, 2016. – 28 с.

2. 王述祖. 经济全球化与文化全球化 – 历史的思考与求证. – 北京: 中国时政经济出版社, 2006. – 176 页.

(Ван Шуцзу. Экономическая глобализация и культурная глобализация – историческое мышление и обоснование. – Пекин: Китайское политико-экономическое издательство, 2006. – 176 с.)

3. 林精华. 民族主义的意义与悖论 – 20-21 世纪之交俄罗斯文化转型问题研究. – 北京: 人民出版社, 2002. – 412 页.

(Линь Цзинхуа. Значение и суть парадокса национализма – Изучение трансформации русской культуры 20-21 века. – Пекин: Народное издательство, 2002. – 412 с.)

4. Зенкова А.Ю. Visual Studies как интегральная область социально-гуманитарного дискурса // Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ (Серия «Дискурсология»). – Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2006. – С. 51-57. – Режим доступа: <http://textarchive.ru/c-2657731-pall.html> (дата обращения: 12.08.2016).

ЭЛЕМЕНТЫ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ В ГЛОБАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Ху Яньли,
(Китайская Народная Республика),
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE ELEMENTS OF CHINA'S EVERYDAY CULTURE IN GLOBAL CULTURE

Hu Yan Li,
(People's Republic of China),
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

Two trends in the incorporation of elements of Chinese national culture into mass culture are described. First, cultural phenomena become markers of the cultural entity's belonging to the global integrated community. Secondly, the structure of the culture, forming a national identity, remains committed to the roots, as they decay leads to a loss of autonomy and identity.

Глобализация как явление затронула все области человеческой жизни. Усиливающиеся процессы межкультурного влияния обуславливают необходимость переосмыслить, с одной стороны, основания уникальных культур, с другой – проследить возникающие в них трансформационные процессы.

Национальная специфика маркирует самостоятельные социокультурные общности и имеет тенденцию становиться культурными символами. Так, например, всему миру известны чай как массовый повседневный напиток и как особые национальные чайные церемонии и чайная культура (китайская, японская, английская чайная культура и т.д.). Однако именно Китай стал первой страной, распространяющей чай по всему миру.

В династиях Суй и Тан (589-907) китайская культура чая проникла в Японию, оказала глубокое влияние на формирование японской чайной культуры («дао») – философско-эстетической концепции, основанной на практиках заваривания чая. Техники приготовления чая и методы чаепития, используемые в разных исторических периодах Китая, последовательно распространились и в Японии. До формирования национального японского «Чай Дао» японская чайная культура в основном подражала китайской чайной культуре [2, с. 106]. В исторический период Силла (57 г. до н.э. – 935 г. н.э.) в Корее также была введена китайская чайная культура, традиция чаепития распространилась во всех классах. В 1983 г. Китай передал Северной Корее семена чая для разведения [5, с. 47].

Начиная с XVI в. миссионеры, матросы, посланники и купцы, побывавшие в Китае, непрерывно передавали из Китая знания о чае, обычаях и традициях чаепития, напиток из чая, чайные деревья и его семена на свою родину в Европу: в Италию, Португалию, Нидерланды, Англию, Францию, Германию, Россию и другие страны. Чай стал основным товаром в торговле между Китаем и Западом. Чаепитие стало необходимой традицией народов во многих европейских странах, использоваться во всех областях общественной жизни [5, с. 48]. В 1607 г. голландские корабли начали закупать чай в Макао, а в 1610 г. они начали перевозить чай в Европу. Первоначально чаепитие в Голландии стало способом, с помощью которого высшие классы демонстрировали свою роскошь. С увеличением импорта чая и ростом его популярности обычай чаепития постепенно перемещается из верхних классов в обычные семьи [8, с. 100]. Британские чайные приборы, методы заваривания чая и чайные обычаи и традиции также носят отпечаток китайской чайной культуры [3, с. 33].

В 1890 г. Россия закупала китайского чая больше, чем Англия и США, тем самым стала занимать первое место в мире по употреблению чая [8, с. 100].

Чайные растения из-за специфики природно-климатических условий не могли произрастать во всех регионах, где была воспринята традиция чаепития. Основным производителем чая по-прежнему выступает Китай. КНР регулярно посылала своих специалистов-чаеводов для оказания помощи в разведении чая в других странах. Такими странами стали, например, Вьетнам, Танзания, Марокко, Пакистан, Афганистан, Боливия, Северная Корея, Алжир, Мавритания, Уганда, Мьянма и другие страны Азии и Африки [5, с. 48].

В разных странах сложились национальные традиции чаепития – в Англии, России, Японии и т.д. При этом Китай по-прежнему является не только поставщиком продукта, но и источником соответствующего элемента глобальной культуры, поскольку чайные церемонии уже стали элементом массовой культуры. На символическом уровне чайная традиция как элемент массовой культуры объединяет людей разных социокультурных систем, а как элемент национальной культуры (особенности национальных традиций чаепития) служит маркером локальных структур глобального мира.

В настоящее время имеется еще один элемент повседневной культуры, который имеет очень характерное китайское происхождение – это китайские рестораны. В каждом китайском ресторане обязательно присутствуют элементы китайской традиционной культуры, идентифицирующие национальную принадлежность ресторана (его хозяев или поваров). Таким культурным символом зарубежных китайских ресторанов стали парные надписи, всегда располагающиеся у ресторанных дверей.

Парные надписи тесно связаны с каллиграфией, являются одной из уникальных литературных форм. На праздниках в каждом китайском доме висят Дуй Лянь (对联 парные надписи) с разными шрифтами. Пятисловные, семисловные и восьмисловные стихи являются наиболее распространенными видами Дуй Лянь. Количество слов не ограничено, но обязательно выдержано их содержание. Это могут быть стихи, пословицы, афоризмы и даже стихи легкого жанра [1]. В настоящее время Дуй Лянь сохраняются в Китае как традиция и являются одним из способов отметить праздник в среде китайцев.

В настоящее время парные надписи стали одним из видов китайского искусства (китайской традиционной культуры), широко известным за рубежом. Китайские парные надписи можно обнаружить во всем мире, особенно часто их можно встретить в Японии, Северной Корее, Индонезии, Сингапуре, Вьетнаме и США [7, с. 45]. Теперь их можно увидеть и в России.

Обычно, если культурный феномен получает распространение путем диффузного проникновения в сопредельную культуру, то он встраивается в автохтонную систему, полностью адаптируясь к местной культуре, следы его происхождения полностью стираются. Но если распространение культурного феномена связано с процессами интеграции, имеющей специфику взаимодополнения, то обязательно выделяется элемент, который выполняет роль символического маркера – включения самобытной системы в интегративный процесс. И такими маркерами стали китайские палочки для еды. Китайцы едят палочками уже более 3000 лет. Заметим, что после распространения в Японии китайских палочек для еды японцы стали считать палочки своим культурным наследием и специально основали праздник палочек для еды [4, с. 73].

Во всем мире также хорошо известна китайская сувенирная и галантерейная продукция, которая называется вырезками из бумаги. Китайское название – Цзянь Чжи.

Китайские вырезки из бумаги имеют долгую историю в общемировой культуре. В 756-758 гг. китайские вырезки из бумаги через корейский полуостров попали в Японию, где превратились в японские вырезки из бумаги (оригами). В 931-969 гг. китайская технология вырезки из бумаг проникла в Египет, а в 1031-1032 гг. эта технология попала в Ливию, а затем в 1032-1055 гг. китайская технология оказалась в Испании. В течение 650-ти лет после 1055-го года китайские вырезки из бумаги последовательно попали во Францию, Италию, Германию, Швейцарию, Австрию, Бельгию, Великобританию, Данию, Россию, Голландию, Норвегию и т.д. В 1802 г. эти вырезки оказались в Канаде. В настоящее время хорошо известны национальные культурные особенности вырезки из бумаги из разных стран [6]. А в России известны бумажные снежинки.

В современном Китае вырезки из бумаги уже давно получили признание в каждой семье, находят свое применение в дизайне упаковки продукта, рекламы товарного знака, оформлении интерьера. Одной из очень важных причин современной популярности вырезок из бумаги является

их простое изготовление, низкая стоимость, а также их способность сразу и четко выразить пожелания людей.

Аналогично вырезкам из бумаги трансформировалась и китайская национальная одежда. Китайская традиционная одежда называется Чжун Чжуан (中装), у нее есть и другие названия – Тан Чжуан (唐装) и Хань Фу (汉服). Ци Пао (旗袍) – ципао – один из видов традиционной одежды китайцев, основные стили которого сложились в конце династии Цин. Женское ципао до сих пор является платьем, наиболее полно выражающим китайскую национальную специфику [1, с. 85]. Например, воротник у ципао – как Юань Бао (元宝 – китайская древняя монета, сделанная из серебра или золота), кривая пола, рукав не отделяется от полы, ципао застегивается на Пань Коу (盘扣, другое название – Пань Ню, один из видов китайских традиционных пуговиц, для того чтобы крепить полы и прикреплять украшения к одежде [10]), кант на одежде, использование в одежде шелка и вышивки.

Считается, что «расцвет» ципао начался в Шанхае с моды 1920-х гг. и постепенно распространился по всей стране. Шанхайские женщины непрерывно вносили изменения в свою одежду. Например, изменились длина ципао, свойства пояса, высота шлиц, оттенки ткани и т.д. Раньше длина ципао была до пяток, в 30-х гг. XX в. стала до колена. Длина и фасон рукава остались не определенными, были рукав-бабочка и узкие рукава. В 1930-х гг. в Шанхае женщины носили летнее ципао совсем без рукавов, что было немыслимо еще несколько лет назад [1, с. 86-87].

Культура одежды в определенной степени показывает уровень развития материальной культуры, так как одежда сама является наиболее ярким материальным отражением социальной жизни человека. В наибольшей степени это замечание относится к женщинам, которые наиболее часто репрезентируют свой социальный статус посредством одежды. В период Китайской республики (1912-1949) трансформация китайской женской одежды была процессом, когда китайская древняя женская одежда от традиционной переходила к европейскому стилю. Под влиянием западных женских стилей одежда китайских женщин разделилась на блузку и юбку или заменилась на широкую одежду, такую, как халаты. Украшения на одежде из сложных превратились в простые. В этот период студенческая форма временно стала обычной (повсеместной) женской одеждой. Такая форма состояла из куртки (рубашки), юбки, белых носков, обуви с круглыми рантами. Куртка была обычно голубая, юбка черная или синяя, простая и элегантная, что было важным знаком, обозначающим, что китайская одежда переходит к современной западной одежде. В этот исторический период студентки, как представители класса образованных женщин (интеллигенции), стали символами модернизации, лидерами моды [9].

Ципао, будучи одним из символов китайской национальной одежды, заслужило хорошую репутацию и в современном мире моды. В последние годы в Китае часто проводятся выставки одежды, особенно женской. Организаторы этих выставок приглашают зарубежных дизайнеров и бизнесменов. Особенно нужно выделить город Ханчжоу, где часто организуются подобные выставки, так как Ханчжоу является «шелковым городом». Благодаря этим выставкам китайские компании по производству одежды широко сотрудничают с зарубежными компаниями.

Зарубежная (европейская) мода активно влияет на китайскую культуру одежды. С другой стороны, с развитием глобализации современная одежда, изготовленная в Китае, все активнее проникает в зарубежные страны, становясь одним из элементов социокультурной глобализации.

Как видим, в глобальной культуре можно увидеть элементы китайской культуры, которые стали символическим маркером интеграции (вошли в массовую культуру), и есть элементы китайской культуры, которые стали маркером культурной самоидентификации и локализации (отделения от глобальной культуры), подчеркивания этнической и культурной принадлежности. Китайский чай, китайские палочки для еды, китайские парные надписи, китайские вырезки из бумаги, китайское узелковое плетение и ципао стали элементами повседневной культуры и в других странах. Эти элементы традиционной культуры глубоко укорены в китайском обществе и сегодня. Однако эти же элементы при их инкорпорации в современную массовую культуру трансформируются. При этом широко используются упрощение, анахронизм, изменение социокультурного контекста.

Вхождение Китая в глобальные процессы знаменовалось двумя тенденциями. Первая заключалась в том, что некоторые культурные феномены стали включаться в массовую культуру как

маркеры принадлежности глобальному интегрированному сообществу, в символической форме указывающий на то, что культурный субъект не ограничивается узко национальными границами культуры. Поэтому все, участвующие в глобальных процессах сообщества, не ограничиваются в повседневности только своими культурными традициями, обязательно включают символические знаки причастности мировому сообществу. Вторая тенденция заключается в том, что национальная культура также претерпевает изменения: структуры культуры, формирующие национальную идентичность, сохраняют приверженность корням, так как их распад приводит к утрате самостоятельности и идентичности. При этом повседневная культура, как менее значимая для сохранения субъектности, но значимая для адаптации к индустриальной технологии, стандартизируется и модернизируется.

Литература

1. 程庸, 若隐. 中国元素. – 上海, 东方出版中心, 2009. – 214 页.
(Чэн Юн, Жо Инь. Китайские элементы. – Шанхай: Восточный издательский центр, 2009. – 214 с.)
2. 王玖玖. 中国茶文化东传日本史述 // 临沂大学学报. – 2012 年 第 1 期 第 106-109 页.
(Ван Цзюцзю. История проникновения китайской чайной культуры в Японию // Известия Линьинского университета. – 2012. – № 1. – С. 106-109.)
3. 万书霞, 李建平. 中国茶文化在跨文化交际中的作用 // 农业考古. – 2014 年第 2 期 第 33-35 页.
(Ван Шуся, Ли Цзяньпин. Роль китайской чайной культуры в межкультурных коммуникациях // Археология сельского хозяйства. – 2014. – № 2. – С. 33-35.)
4. 李慧玲. 筷子的文化意义与使用禁忌 // 湖南科技学院学报. – 2008 年第 5 期 第 73-74 页.
(Ли Хуйлин. Культурное значение и система запретов палочек для еды // Известия научно-технического института Ху Нань. – 2008. – № 5. – С. 73-74.)
5. 陶德臣. 中国茶向世界传播的途径与方式 // 古今农业. – 2014 年第 4 期 第 46-56 页.
(Тао Дэчэнь. Пути и способы распространения китайского чая в мир // Древнее и современное сельское хозяйство. – 2014. – № 4. – С. 46-56.)
6. 黄山. 中外剪纸藏趣浓 // 中国档案报 (艺术鉴赏). – 2001 年 9 月 21 日 第 008 版.
(Хуан Шань. Интерес китайцев и иностранцев к вырезкам из бумаги // Газета китайских архивов (ценности искусства). – 2001. – 21 Сентября. – Отдел 008.)
7. 郑友消. 中国对联在海外 // 华夏长寿. – 1998 年第 1 期 第 45 页.
(Чжэн Юсяо. Китайские парные надписи за рубежом // Долголетие Хуася. – 1998. – № 1. – С. 45.)
8. 沈立新. 略论中国茶文化在欧洲的传播 // 史林. – 1995 年 第 8 期 第 100-107 页.
(Шэнь Лисинь. Распространение китайской чайной культуры в Европе // Исторический сборник. – 1995. – № 8. – С. 100-107.)
9. 中国传统服饰女装的变迁 : 民国女装 // 慧聪时装网. – Режим доступа: <http://info.cloth.hc360.com/2014/10/311743804051.shtml>
(Изменения традиционной китайской женской одежды: одежда периода Республики // Сеть магазинов модной одежды.)
10. 盘扣 // 百度: 百科. – Режим доступа: <http://baike.baidu.com/view/1067844.htm?fr=aladdin>
(Пань Коу // Baidu: энциклопедия).

КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ КНР: НЕКОТОРЫЕ УГРОЗЫ И СПОСОБЫ ОБЕСПЕЧЕНИЯ

М.В. Казанин,

доцент кафедры английского языка
Российской таможенной академии, канд. полит. наук

Рост экономики КНР в последние тридцать лет обусловил соответствующую реакцию западных государств, одним из ее элементов является навязывание своих ценностей, противоречащих китайскому образу мышления и жизни, что является основным вызовом культурной безопасности Поднебесной.

Средств навязывания китайскому обществу западных ценностей достаточно много, среди них на первом месте не имеющая границ сеть Интернет, где достаточно подавать и обсуждать новостную информацию под определенным углом зрения. Средством, имеющим целью изменение культуры китайского общества, является формирование «групп по интересам» в социальных сетях и внушение их участникам идей, направленных на усиление социального недовольства политикой государства. Прикрытием подобной деятельности служат американские лозунги о «свободе слова в сети Интернет». Отметим, что китайские власти достаточно оперативно блокируют страницы в социальных сетях («WeChat», «Facebook») и интернет-ресурсах («Google scholar», «Gmail», «YouTube», «LINE»), пропагандирующие «отход от подчинения политической власти КПК» или «демонстрирующие реальную историю власти КПК».

Продолжается и использование идеологами западного образа жизни силы традиционных средств массовой информации. Так, радиостанция «Голос Америки» на протяжении нескольких десятилетий вещает на путунхуа, на кантонском диалекте и на тибетском языке; американские специалисты в области психологической борьбы с 1996 г. обеспечивают круглосуточное вещание телеканала «Свободная Азия» также на путунхуа, кантонском диалекте и тибетском языке.

Среди средств внушения так называемых демократических идей особое место занимает внедрение западных образовательных подходов и английского языка, причем как в профессиональные сферы деятельности, так и в повседневную жизнь граждан. Известно, что уровень знания английского языка определяется по тестам типа TOEFL, IELTS, GMAT, которые созданы в американских университетах. Вместе с этими тестами американские психологи и педагоги по всему миру навязывают определенные схемы мышления под предлогом более качественной подготовки к тесту, который является залогом успешного поиска места работы и учебы в США.

Определенная угроза социальной, а, следовательно, и культурной безопасности КНР заключается в организации США регулярных действий, имеющих целью осуждение внутренней политики китайских властей, в том числе через распространение ежегодных докладов о несоблюдении прав человека. Следует отметить, что американская сторона пытается «проталкивать» подобные документы и в такой ведущей международной организации, как ООН.

Угроза китайскому обществу состоит и в насаждении западной культуры быта. Так, например, в КНР больше 50% рынка газированных напитков занято американским брендом «Кока-Кола» и через рекламные слоганы и ролики обществу также навязываются определенные идеи и модели поведения, направленные на получение удовлетворения только индивидуальных потребностей и, соответственно, противоречащие китайской социальной традиции.

Следует отметить, что власти КНР предпринимают определенные усилия по обеспечению культурной безопасности, однако к реализации стратегии «сильного культурного государства» официальный Пекин приступил сравнительно недавно, только в 2013 г. под руководством Си Цзиньпина. Значимым документом, регламентирующим деятельность КПК в рассматриваемой сфере, является «Циркуляр о современной идеологической ситуации», иначе известный как «Документ № 9», в котором сформулированы требования по обеспечению конституционной демократии, общечеловеческих ценностей, свободы средств массовой информации.

На 3-ем пленарном заседании ЦК КПК 18-ого созыва (ноябрь 2013 г.) были поставлены две взаимосвязанные задачи: повысить уровень «культурной открытости» и обеспечить национальную культурную безопасность всеми силами.

На первом заседании Центрального комитета национальной безопасности (апрель 2014 г.) Си Цзиньпин отметил, что культурная безопасность «является гарантом движения страны по пути обеспечения национальной безопасности с китайской спецификой». При этом культурная безопасность «поставлена» в один ряд с военной и гуманитарной безопасностью¹, а угрозы культурной безопасности отнесены руководством страны к категории нетрадиционных угроз национальной безопасности.

На 12-ом пленарном заседании ВСНП 15-ого созыва (март 2015 г.) был принят Закон КНР «О национальной безопасности», в статье 23 которого задачи государства в рассматриваемой сфере были определены следующим образом: «Государство продолжает культурное движение вперед по пути социализма, наследует и развивает китайскую традиционную культуру, воспитывает и применяет основные ценностные взгляды социалистического строя, обеспечивает защиту от неблагоприятного внешнего воздействия на культуру, сохраняет инициативу в идеологической работе, усиливает конкурентоспособность национальной культуры»².

На церемонии открытия 10-го съезда Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства и 9-го съезда Союза писателей Китая в ноябре 2016 г. Председатель КНР Си Цзиньпин выдвинул четыре предложения по развитию литературы и искусства в Китае и призвал художников, артистов и писателей страны создавать более прекрасные произведения и оставаться верными китайской культуре³. Си Цзиньпин призвал следовать традиционной китайской культуре, чтобы начать «великое культурное возрождение» китайского народа.

«Способность китайского народа к бесконечному прогрессу и постоянному восстановлению после неудач неизбежно связана с мощной поддержкой китайской культуры, – сказал Си. – Бесподобная философия китайской культуры, мудрость, присутствие и благодать укрепляют внутреннюю уверенность и гордость китайских граждан и китайского народа». Си также продемонстрировал знание китайской культуры, цитируя классиков. В частности он привел следующее высказывание: «Перо литератора поощряет сострадание и наказывает зло»⁴.

Анализ высказываний руководства КНР позволяет сделать вывод о некоторых основных направлениях обеспечения культурной безопасности в современный период:

- совершенствование нормативной правовой базы;
- сохранение и развитие культурных знаний китайской нации;
- систематический анализ «продукции» культурной индустрии;
- контроль за деятельностью неправительственных организаций⁵;
- контроль за средствами массовой информации;
- контроль за распространением информации в сети Интернет;
- систематическая работа по патриотическому воспитанию населения, особенно молодежи.

¹ 习近平：坚持总体国家安全观 走中国特色国家安全道路. Си Цзиньпин: поддерживать комплексный взгляд на культурную безопасность и двигаться по пути безопасности с китайской спецификой [Электронный ресурс] // Xinhua News Agency. URL: http://news.xinhuanet.com/politics/2014-04/15/c_1110253910.htm (дата обращения: 08.10.2015).

² 新国家安全法公布 确保文化安全成亮点. Опубликован новый закон о национальной безопасности, который гарантирует культурную безопасность [Электронный ресурс] // China Economic Network. URL: http://www.ce.cn/culture/gd/201507/02/t20150702_5825338.shtml (дата обращения: 20.09.2015).

³ Си Цзиньпин призвал работников литературы и искусства оставаться верными китайской культуре [Электронный ресурс] // <http://russian.cctv.com/2016/12/01/ARTI9VZnXRcnyV7evEapS6oL161201.shtml> (дата обращения: 24.02.2017).

⁴ Ларри Онг. Си Цзиньпин призвал к «великому культурному возрождению» китайского народа [Электронный ресурс] // <http://www.epochtimes.ru/si-tszinpin-prizval-k-velikommu-kulturnomu-vozhzhdeniyu-kitajskogo-naroda-99033518> (дата обращения: 24.02.2017).

⁵ Казанин М.В. Культурная безопасность КНР в условиях глобализации: понятие, вызовы, способы обеспечения // Этносоциум и межнациональная культура. 2016. № 1 (91). С. 83.

Китайские специалисты полагают, что правильное восприятие КНР в мировом сообществе также зависит и от образа Народно-освободительной Армии Китая (НОАК). В научных кругах Китая сформировалось мнение о необходимости скорректировать подход к изготовлению информационных и пропагандистских материалов о НОАК, поскольку современные технологии и техника позволяют создавать высококачественные фото и видеоматериалы о повседневной деятельности вооруженных сил, которые не будут вызвать реакцию как на «коммунистическую пропаганду». Следует отметить, что в КНР выпускается несколько десятков печатных изданий достаточно высокого качества, которые освещают деятельность как НОАК, так и ВС иностранных государств. Конечно, военным специалистам в КНР приходится учитывать требования секретности, однако меры, предпринимаемые Командованием ВС страны, заслуживают уважения.

По мнению специалистов Народного университета КНР, необходимо создание системы наблюдения и оценки культурных явлений, которые возникают вследствие заимствования лексических единиц, а также праздников и религиозных традиций. Также представляется возможным создание банка данных (видеоматериалов), которые будут передавать национальные и провинциальные телевизионные компании, а также провайдер интернета в КНР. Кроме того, электронная система должна учитывать движение товаров культурного назначения по таким основным показателям, как количество и качество. Создание подобных банков данных и использование мощных электронных вычислительных машин в КНР вполне возможно, поскольку китайские производители электронной техники уже обеспечили ввод в строй суперкомпьютера третьего поколения «Серебряная река 3», который собран полностью из компонентов национального производства и по своим показателям превосходит американские вычислительные центры.

Отметим, что власти Поднебесной понимают значение и культурной дипломатии, т.е. продвижения национальной культуры в других странах, цель которой состоит в обеспечении положительного отношения к современному Китаю, а, значит, принятии руководством других стран и населением китайских проектов.

В то же время можно выделить определенные проблемы в реализации стратегии культурной дипломатии Поднебесной.

Во-первых, организаторы культурных мероприятий чрезмерно полагаются на помощь правительственных органов и таких организаций, как «Институт Конфуция», «Китайский культурный центр» и т.д.

Во-вторых, культурные мероприятия в большинстве своем сводятся к демонстрации традиционных и уже достаточно хорошо известных китайских ценностей. В сознании большинства иностранцев китайская культура ассоциируется с народным творчеством, боевыми искусствами «ушу», гимнастикой «цигун», китайской медициной, чаем и т.д.

В-третьих, большинство мероприятий международного уровня недоступны рядовым гражданам иностранных государств и воспринимаются как события протокольные и ориентированные на высшее руководство.

Тем не менее, в целом опыт обеспечения культурной безопасности в КНР заслуживает внимания и анализа, поскольку российское общество и русский мир также сталкиваются с аналогичными угрозами и вызовами. Полагаем, что обеспечение диалога двух культур (России и Китая) требует составления плана конкретных действий на достаточно длительный срок (от пяти лет), выделения финансовых средств на проведение мероприятий, и, что немаловажно, активного привлечения к процессу научного и преподавательского сообщества, в том числе учебных заведений творческого и филологического профилей.

**ДИАЛОГ КУЛЬТУР И МЕЖЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ ПАРТНЕРСТВО
РОССИИ И КИТАЯ КАК ОСНОВА РЕАЛИЗАЦИИ ГЛОБАЛЬНОГО ПРОЕКТА
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЕАЭС И ЭПШП**

И.Ф. Кефели,

доктор философских наук, профессор,
заведующий кафедрой глобалистики и геополитики
Балтийского государственного технического университета
«ВОЕНМЕХ» им. Д. Ф. Устинова,
заслуженный работник высшей школы РФ,
первый вице-президент Академии геополитических проблем,
главный редактор журнала «Геополитика и безопасность», эксперт РАН.
E-mail: geokefeli@mail.ru

**DIALOGUE OF CULTURES AND INTERCIVILIZATIONAL PARTNERSHIP
BETWEEN RUSSIA AND CHINA AS A BASIS FOR THE IMPLEMENTATION
OF THE GLOBAL PROJECT FOR INTERACTION BETWEEN THE EAEC AND EEAS**

I.F. Kefeli,

doctor of philosophical Sciences, Professor,
head of the Department dealing with global issues and geopolitics
of Baltic state technical university
«VOENMEH» named after D. F. Ustinov,
first Vice President of the Academy of geopolitical problems,
editor-in-Chief of «Geopolitics and Security»,
an expert with the Russian Academy of Sciences,
E-mail: geokefeli@mail.ru

1. Весной 2015 г. правительство Китая опубликовало документ «Прекрасные перспективы и практические действия по совместному созданию экономического пояса шелкового пути и морского шелкового пути XXI века» [<http://www.fmprc.gov.cn/rus/zxxx/t1254925.shtml> 2015/03/28], в котором были изложены основные цели, предполагаемые участники, этапы и направления реализации проекта «Один пояс и один путь». Отмечая, что Великий шелковый путь – символ общения Востока и Запада, общее историческое и культурное наследие всех стран мира, авторы этого документа отмечают, что создание «Одного пояса и одного пути» будет способствовать экономическому процветанию стран вдоль Великого шелкового пути и экономическому сотрудничеству в регионе, способствовать обмену и контактам между разными цивилизациями. В числе основных приоритетов сотрудничества особое внимание уделяется разработке концепции экологической культуры в области торговли и инвестиций, укреплению близости и взаимопониманию между народами как социальному фундаменту строительства «Одного пояса и одного пути». В документе особо отмечается необходимость «наращивать международные обмены и сотрудничество в области культуры и СМИ, активно использовать интернет-платформу и новые средства массовой информации в целях формирования гармоничной и дружеской культурной среды и общественного мнения». В заключение авторы доклада выражают уверенность, что реализация проекта «Один пояс и один путь» – это путь взаимного уважения и взаимного доверия, путь сотрудничества и общего выигрыша, путь межцивилизационного взаимозаимствования». Великий шелковый путь – символ общения Востока и Запада, он – общее историческое и культурное наследие всех стран мира.

2. В продолжение реализации данного проекта 28-29 октября 2015 г. Госсовет КНР провел в Мадриде форум, основная цель которого заключалась в попытке институционализировать процесс

изучения китайского проекта путем создания широкой международной сети центров в рамках международного исследовательского оргкомитета под руководством государственных структур КНР [Silk Road Forum 2015. Madrid, 2015. P. 2-83]. На данный момент материалы форума можно считать наиболее полным выражением политических намерений китайской стороны, воплощенных в инициативе ЭПШП и представленных международному экспертному сообществу. В рамках инициативы «Шелкового пути» китайское руководство пытается создать в Евразии большую международно-экономическую «нишу», куда можно будет «вкладывать» практически все проекты, планируемые во внешнеполитической и внешнеэкономической сферах КНР, – от транспортных до гуманитарных и туристических. Тем самым Китай пытается стимулировать Россию к более активным действиям по реализации совместной части проекта сопряжения ЭПШП и ЕАЭС. При этом Пекин исходит как из актуальности сотрудничества двух держав в Центральной Азии, так и из собственных интересов по продвижению товаров, капиталов и услуг на российский рынок.

3. В связи со сказанным выше следует отметить, в качестве ответного шага в среде научной общности России разрабатываются идеи и предложения по разработке модели Большой Евразии, в которой закладываются принципы становления устойчивого полицентричного мироустройства, а также стратегии партнерства цивилизаций и коалиций государств на евразийском пространстве [См., например: Кефели И.Ф. Геополитика в историческом и философском ракурсе / И.Ф. Кефели, Д.И. Кузнецов. СПб. Изд-во Политехн. ун-та, 2016 – 223 с.; Яковец Ю.В., Акаев А.А. Перспективы становления устойчивого полицентричного мироустройства на базе партнерства цивилизаций. Научный доклад. М.: МИСК, 2016 – 100 с.; Яковец Ю.В., Растворцев Е.Е. Большая Евразия: стратегия партнерства цивилизаций и объединений. Научный доклад. М.: МИСК, 2017 – 63 с.].

4. Надо полагать, что на площадке международной научной конференции *«Дальний Восток России и Китай: диалог культур стран-соседей»* обсуждение рассмотренных выше положений позволит принять конструктивные предложения по поиску новых путей взаимопонимания народов стран-соседей через язык, систему ценностей в культуре, искусстве и межцивилизационном взаимодействии.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ МОРАЛЬНО-ПРАВСТВЕННОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ В ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРАХ

Е.С. Гришина,

доцент, кандидат философских наук,
Дальневосточный федеральный университет,
г. Владивосток, Россия

ON PECULIARITIES OF MORAL EXPERIENCE IN EASTERN AND WESTERN CULTURES

E.S. Grishina

Professor at Study of Philosophy Department,
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

While searching for ethical grounds of the possibility of development of interethnic relations the author analyzes the essence of such existentials as shame and guilt. The author's classification of guilt serves as a basis for the analysis of cultural peculiarities of its experiencing. Alongside with the general

conclusion on the function of guilt that unites all cultures the article demonstrates three points of divergence related to the experiencing of shame and guilt in Eastern and Western cultures

Одним из наиболее перспективных направлений поиска методов налаживания межнациональных отношений видится философская аналитика и сравнение принятых в этих культурах этических практик и дискурсов. Специфика последних обусловлена неодинаковым обоснованием моральных норм и ценностей с одной стороны, различиями в способах осознания, переживания и преодоления стыда и вины – с другой. На сегодняшний день философская литература не имеет четкой классификации содержания понятия вина. Прежде всего, потому, что вина не является самостоятельным предметом ни одного крупного философского исследования. Я воспринимаю феномен вины в трех смыслах: онтологическом, экзистенциальном и этическом, классифицируя их на основе характера «проступка» и перспективы возможностей его исправления.

Первый, фундаментальный уровень «вины онтологической» исследует Хайдеггер: вина человека за свою изначальную неполноту, и за принципиальную невозможность её преодолеть. Второй уровень вины человек переживает в связи с выбором жизненного пути: оставить себя в «наличном» бытии или повернуться к созидающему «бытию-присутствию». Смысл «экзистенциальной вины» в том, чтобы через выход из неё преодолеть дискомфорт тревоги и повысить жизненную результативность. Именно этот аспект виноватости анализируют Сартр, Мамардашвили, Бердяев и др. Нежелание прочувствовать вину и принять ее на себя – это результат стремления уйти от боли осознания и трудностей искупления. Но выбора избежать невозможно. «Рост жизни всегда сопровождается болью» [1, с. 427], вина – одно из наиболее постоянных проявлений этого спутника жизни. К третьему уровню я отношу неизбежно присутствующую в жизни каждого вину обыденности за большие и малые, осознанные и нет проступления – «вину этическую». Выход из вины этого уровня, в отличие от двух первых, вполне реален.

Моя позиция заключается в том, что логика переживания и стыда, и вины всегда одинакова – перед собой [3, 4]. Различным здесь в зависимости от социального контекста является степень широты внутренней общности коллектива как субъекта переживания. Членов коллектива, перед которыми стыдно, никак нельзя назвать Другими. Каждый из «сородичей» по отношению к любому другому есть Свой-Другой, и все они вместе руководствуются «Мы-сознанием», стыдится в данном случае именно «Мы-сознание» перед «собой-мы». Для нас принципиально то, что степень широты субъекта морального переживания, влияя на сам процесс проживания стыда и вины, не является первопричиной их зарождения в сознании. Замечено, что любые – стыд, вина, гордость, почет, радость – публично протекают ярче, значительно сильнее влияют на поведение. Именно для остроты эмоций люди приходят в кинотеатр, собираются на стадионах, выходят на митинги. Для нас важно, что все эти формы единения не порождают эмоции, а лишь усиливают их. Вспомним широко распространенное деление культур на «общинные» и «индивидуальные». С определённой долей относительности признаем, что первые из них активно переживают стыд, часто останавливаясь на этом уровне духовной практики. Вторые чаще экстраполируют стыд в вину как осознанное переживание. Происходит это в силу более высокого уровня рационализации, логического мышления в индивидуально ориентированных культурах Западной Европы и из-за преобладания чувственного восприятия мира в традиционных восточных культурах. Получается, что все культуры в равной степени способны переживать стыд, а те из них, в которых выше уровень логического мышления чаще осознают виноватость своего бытия и активнее на это отзываются.

Второй, менее существенный водораздел между культурами дает о себе знать в сфере содержательного наполнения норм. Известное положение К. Маркса о том, что «У республиканца иная совесть, чем у роялиста, у имущего – иная, чем у неимущего» [7, с. 104] уязвимо не просто в том, что, абсолютизируя отдельные признаки, упрощает понимание причин разнообразия форм человеческого существования. Подобная редукция уводит анализ в сторону от самой природы совести, показывая лишь некоторые результаты ее работы на выходе. Не совесть у людей разная, а нормы и поступки, по поводу которых совести приходится «трудиться», не совпадают. При этом согласимся, что трудится каждая совесть по-разному, в зависимости от мыслительных способностей, и субъективных усилий. Внутри этой моральной рефлексии человек пребывает в глубоком одиночестве. «Она – уединение внутри себя самого.., умонастроение волишь то, что в себе и для себя есть добро» [2, с. 155]. Однако, исторический анализ показывает, что это самое одиночество пережива-

ет свою моральность в русле определённой культурной традиции, и даже применение субъективных усилий и мыслительных способностей культурно обусловлено. Логика же возникновения стыда и вины одинакова: на основе сообщества с едиными нормами, внутри которого субъект переживания за проступок стыдится и винится перед собой и перед своим коллективом в едином порыве, ибо он не отделяет себя от остальных и переживает за себя и за других совершенно синкретично, испытывает чувства вполне гомогенные. В таком режиме работает моральный механизм людей всех культур и принципиальной разницы здесь просто не может быть.

Третьей предпосылкой культурных особенностей переживания стыда и вины является различие в системах восприятия себя в мире. Это, например, легко выявляется через сравнительный анализ китайского и европейского отношения к личностной виноватости. Полагаем, что понимание своей вины – это изначальный, самый важный и одновременно трудный момент выбора жизненного пути. Экзистенциальное разделение начинается именно на уровне рефлексии, что в конечном и в самом общем виде выражается в рациональном признании или отрицании своей виноватости. В европейской традиции борьбы за индивидуальность человеку легче прорываться к успеху, будучи не обременённым чувством вины, которое чаще воспринимается с отрицательным оттенком. Китаец воспитан в готовности принять все проблемы на себя. Русская мысль традиционно ищет устойчивость и находится «между двух огней». Так, все поступки, героев романа Л. Толстого «Война и мир» обусловлены признанием вины, желанием её искупить или не допустить в будущем; в то же время ни один герой романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» ни разу не произнес слов «я виноват».

Различное отношение к месту вины с одной стороны, и к соотношению рассудочно-логической и интуитивно-чувственной аргументации с другой стали основой двух существенных особенностей проживания вины. Предельно обобщенно они проявились в репрессивной «этике лица» в Китае и в «этике дискурса» в западноевропейской культуре. Первая сложилась в контексте традиционного китайского отношения к личности как к сочетанию «костей и плоти» – природного начала с социальным «лицом», которое, как приобретённое, может быть потеряно в любой момент жизни, и никто не в силах отследить динамику его развития. В такой ситуации понятно отсутствие в Китае идеи презумпции невиновности – обвиненный должен был доказательно оправдываться, а общественному мнению были развязаны руки для вменения вины. «Этика лица» пресекала всякое соперничество и уж тем более реализацию личных планов. Все личные интересы веками «загонялись» внутрь сознания, человеку было спокойнее внешне проявлять тотальную заботу о другом. В результате традиционно сложилась готовность признать собственное несовершенство, принять вину за поступки других раньше, чем тебе ее вменили, добровольно возложить ответственность на себя, минуя всякие переживания и анализ ситуации. Отсюда китайская педагогика настойчиво и довольно жестко воспитывает в каждом скромность и бескорыстие как ведущие человеческие добродетели, благодаря которым проживание вины-ответственности наступает без душевных мук и пауз на осмысление (последние китайская культура успешно заменяет ритуалами, имеющими длительную историю и преемственность), а искупление совпадает с прохождением жизненного пути. Сила педагогической системы в том, что каждый воспитанник действительно ощущает себя виноватым и, предвзяв всякие призывы, искренне стремится к искуплению. Из этого вытекает тот интересный факт, что китайское моральное сознание менее всего сосредоточено на выработке и фиксации норм в контексте «что хорошо, что плохо?», ибо древнекитайская традиция, переходя от мифа не к логосу, а именно к морали, поняла эту мораль как процесс, как путь к лучшему, в то время как логически выстроенная Европа перманентно стремится жестко определить «табель о рангах» и выяснить «кто виноват?». Китайское же сознание освобождено от подобных забот, ибо принятия на себя вины как проблемы для него просто нет.

Западная культура традиционно относилась к этому вопросу иначе – вина должна быть воспринята и умом, и сердцем, через экзистенциальные размышления. В такой ситуации вина за проступок (этическая вина) и за сущность жизненного выбора (экзистенциальная вина) вообще не существуют вне мысли о них. Это всегда результат рефлексии, результат работы сознания внутри себя. Этическая вина есть только тогда, когда о ней знают как о реальности здесь и сейчас. В то время как онтологическая вина для своего возникновения не требует осознания, ее может не быть в мышлении, но она всегда есть в сознании. В китайской традиции, человек в силу системы воспи-

тания фиксирует свою этическую виноватость с помощью общественного мнения и ритуала, как бы позволяя себе не задумываться и не переживать. В свою очередь онтологичность вины угадывается китайским менталитетом и проявляется в способности каждого взять на себя вину-ответственность. Минуя сложнейшие процедуры рефлексии и герменевтического вживания, по-китайски развивающееся сознание улавливает ситуацию неполноты человека на уровне мудрости всего народа и доверия к ней каждого его представителя. Истина, таким образом, открывается через прозрение и практику искупительного действия вне мысли, терзаний и переживаний. Вина, которая всегда задается не понятием, не мыслью, а чувством, принимается китайцем к искуплению непосредственно через реальное действие ради перемен в постоянстве. Европейское сознание в силу развитости его рефлексивности и рациональности нуждается в осмыслении. Русская традиция задерживает мыслящего человека на стадии рефлексии, забирающей виноватого в плен переживания, но не указывающей путей выхода в реальность искупительного действия.

Получается, что живое чувство вины в контексте китайской традиции не зависит от того, знает ли человек что-то о принципиальной человеческой неполноте, и даже о своем конкретном положении здесь и сейчас. Что называется: текст читается только текстом, то есть вина угадывается виной, совокупная энергия чувства ухватывается чувством отдельной индивидуальности. Человек виноват всегда и всегда чувствует это, а вот знает о вине, анализирует её вплоть до понимания лишь на определенном этапе развития сознания. Китайская система воспитания не доводит человека до этой ступени, помогая ему без лишних переживаний продвигаться по жизненному пути. Европейская культура ищет рациональные и удобные формы осознания виноватости как повода для ответственности и успешного действия. Русское сознание боится вины, не хочет ответственности, терзается тревогой онтологической виноватости, не знает и плохо чувствует, как с этим быть. Такое несовпадение принципиально возможно в силу того, что процесс осознания вины не совпадает с осмыслением большинства объектов, не сводится лишь к модулю рационального действия. Через взаимодействие разума и души он уходит в некие глубины сознания, требующие для своего прояснения феноменологической процедуры.

Итак, чувство вины постоянно присутствует в сознании любой культуры. Оно обнаруживает энергию вины как ее формальное присутствие, ее конкретное содержание европеец уясняет через аналитическую работу, а китаец – через опору на традицию, общественное мнение, ритуализацию мышления. В результате, китайская культура более полно реализует чувственный путь постижения моральности, а европейская – логический. По сути, между этими позициями больше схожего, нежели различного. Известно, что мышление европейца, «испорченное рациональностью» нередко отождествляет мысль с любым речевым актом. Восточная традиция, в свою очередь, предпочитая слову молчание, демонстрирует понимание того, что сказать мысль – значит, высказать бытие (Парменид). Далеко не каждая проговоренная фраза является мыслью. Чаще всего воспроизведение информации, которое Сократ, например, знанием не считал. Чтобы понять вину, необходимо из обыденности ритуальной жизни через отказ от нейтрального знания, от заготовленной разумом знаковости общения перейти к работе души. Это и есть движение в сознании – самое трудное и самое результативное движение жизни, более доступное, видимо, восточному складу. Все осложняется необходимостью увидеть то, что действительно есть в тебе и понять то, что тебе действительно необходимо. Ибо «Я виноват», не совпадает с тем, что «Я думаю, что виноват», «Я знаю, что виноват», «Мне сказали, что я виноват». В этом процессе работы со своим индивидуальным сознанием человеку необходимо нейтрализовать все влияния. Китайская традиция дает шанс человеку парадоксальным образом, скрывшись за ритуал, за «Я беру вину-ответственность на себя» остаться наедине с собой в глубине сознания и почувствовать всю высоту «Я виноват» до того, как ему скажут: «Ты виновен». Представляется, что индивидуальное китайское сознание добирается до этой высоты чаще, чем европейское, именно потому, что «мысль о вине» не сводится лишь к рациональному просчету себя в предложенных обстоятельствах, чему, прежде всего, научен разум европейца.

Отметим, что для любой культуры каждый индивидуальный опыт постижения вины, мысли о ней и её искуплении – есть попытка человека внести свой порядок в кажущийся ему беспорядочным мир. Более всего пугает хаотичность, непредсказуемость и невозможность влияния. Искупление борется с хаотичностью, бесцельностью и бессмыслицей. И если мы вспомним, что смысл земной жизни китайская традиция видит в преодолении неразличности природного хаоса

и хаоса культурной жизни, в необходимости ухватить «реальность как длящееся отсутствие», то смысл ритуала превентивной вины-ответственности будет более понятным.

Страх переживания вины, страх оставленности в хаосе «мира как маски самого себя» и побуждает китайца взять ответственность на себя ещё до всякой рефлексии, вне волнений. В силу коллективизма китайского характера искупление за другого вовсе не парадоксально, в этом нет той проблемы, которую может создать европейское сознание, ибо всё работает на кумулятивность вины через отработку ответственности. Особо отметим, что для китайца описанный выше феномен страха вполне конструктивен. При этом, китайское понимание мира не видит в этом никакой несправедливости. Для китайской мудрости Мир уже справедлив. В то время как европейское сознание постоянно ищет справедливость, для русского аналитика поиск справедливости едва ли не главная цель философствования [5, 6]. Для европейца «вне присутствия справедливости» страх вины деморализует, а принятие вины через мысль о ней мобилизует. Деструктивны и пессимистичны, таким образом, не вина, а состояние страха её ожидания, не проступок, а отношение к нему как к обыденности, не требующей изменений. Страх вины создает мир ирреальный, человек вдруг застаёт себя в ситуации бегущего. Но у этого бега нет позитивного направления, это бег не «К», а «От» – от страха, от вины, от созидания. Туда же направляет человека и непризнание ошибок. «Преодоление страха – принятие вины – искупление» – таков творческий путь европейца. Китаец ловко уходит от «полноты» этой цепочки: минуя переживание в форме страха, заменяя рассуждения о вине категоричным принятием на себя ответственности, он автоматически оказывается в пути «обретения самодостаточности через волю». Полагаем, что осознание вины европейцу и принятие вины на себя китайцу в равной степени помогают преодолеть распад личности. Разорванность – одна из причин современных глобальных проблем. Отношение к вине – основа для собирания себя и других вокруг общей вины, которая способна исполнить роль основы единения души и разума. И, если в западной культуре сегодня уже стоит задача преодоления разорванности, то китайская, в силу воспитанного традицией умения каждого взять на себя ответственность за вину всех, отодвигает свой собственный самораспад.

Таким образом, всем культурам дана способность эмоции стыда как пропедевтики чувства вины. В любой культуре стыд и вина занимают своё место в системе регуляции общественных отношений, дополняя, а не заменяя друг друга. Их взаимосвязь не зависит от национальности и исторического времени. Она проявляется в единой этапности развития отношения к проступку – от эмоции стыда к чувству вины и от него к искуплению. Стыд и вина не могут, таким образом, разделять людей на группы и, следовательно, не могут быть положены в основание типологии культур. Напротив, они именно и обуславливают возможность единства человечества, ибо все априорно виноваты, все способны к стыду, всегда остается возможность совместной коэволюции в силу общих механизмов переживания и мышления. Способность к стыду и вине – это и психологический, и поведенческий показатель уровня межкультурных коммуникаций. Вырастая из глубины бытия личности, стыд образует, а вина сохраняет зону межнациональных отношений, перманентно являясь неустранимыми точками соприкосновения. Кроме того, стыд и вина потенциально способны объединить через систему общих норм, выработка которых и есть путь преодоления межнациональных границ. В результате мы делаем вывод, что если человек стыдится за представителей другой культуры, значит, он уже вышел за пределы своей культуры и своим сознанием стоит на границе – месте самом располагающим к культуротворчеству на новых «мета» основаниях. Если же человек переживает вину за представителей иной культуры, то его сознание уже прожило ситуацию раскрытия Другому, и внутри себя он обнаружил единство норм и возможность их совместного проживания, следовательно межкультурное общение уже стало реальностью.

Таким образом, совместное проживание вины и выход из неё через искупление – это особый вид практики межнационального общения, развивающийся через диалог глубинных национальных оснований.

Литература

1. Бердяев Н.А. Судьба России // Философия свободы. Харьков, 2002.
2. Гегель Ф. Философии права // Сочинения. Т.VII. М., 1936.

3. Гришина Е.С. Вина как экзистенциал человеческого существования // Сибирский философский журнал. 2005. Т. 3. № 2. С. 85.

4. Гришина Е.С. Вина как основание для созидания. Вологодские чтения. 2004. № 43-1. С. 21-24

5. Кожемяченко Н.Р. Идея справедливости в русской религиозной философии как основа русской ментальности // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 80. С. 166-172.

6. Кожемяченко Н.Р. Русская религиозная философия как соединение справедливости и любви-милосердия в абсолютной правде // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 2. С. 80-84.

7. Маркс К. Процесс Гомшалька и его товарищей // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 6.

КАКИЕ КАЧЕСТВА РОССИЙСКОГО ПРЕЗИДЕНТА В.В. ПУТИНА НРАВЯТСЯ КИТАЙЦАМ

Ли Минда (Китай),

аспирант Дальневосточного федерального университета,
Владивосток, Россия

WHAT QUALITIES DO CHINESE PEOPLE LIKE IN RUSSIAN PRESIDENT VLADIMIR PUTIN

Li Mingda (China),

Vladivostok, Russia

This paper analyses Chinese people's attitudes towards Russian president Vladimir Putin based on Chinese literature. Focusing on the positive parts of the Russian president's character which are attractive to Chinese people, the author describes five main reasons in detail on why Chinese people respect Vladimir Putin.

В последнее десятилетие, когда Россия была постепенно выведена из списка мировых держав и рассматривалась как региональная держава, оказалось, что президент России В. Путин, который боролся за право России иметь свой голос на международной арене, по версии американского журнала «Forbes» в четвертый раз подряд возглавил рейтинг самых влиятельных людей мира [3]. В. Путин вернул Россию в центр мировой сцены, чтобы показать новый образ великой державы. Владимир Путин, как верховный лидер России, имеет «необыкновенную харизму», его образ в сердцах китайских граждан становится все больше и больше.

В Китае В. Путин имеет особенно много китайских поклонников, его личности и его поведению уделяется очень много внимания в китайских СМИ, с их помощью его образ широко распространяется в этой стране. Китайские СМИ часто сообщают в своих новостях о том, как Владимир Путин отзывается о каком-либо событии. На китайском рынке информации существует много газет и журналов, где ведутся специальные рубрики, посвященные Путину. Ему посвящены книги китайских авторов: «Возвращение Путина» [4], «Мужские правила Путина» [5], «Железный кулак Путина» [6] и т.д.

На сайте «Тэн Сюнь» под рубрикой «Сегодняшняя тема» проходил опрос китайцев о рейтинге одобрения В. Путина в 2008-2014 гг. По итогам проведенного опроса, рейтинг В. Путина все время составлял более чем 90% [7]. По данным этого опроса, китайские интернет-пользователи назвали российского лидера «Император Путин». Такие отзывы о лидере иностранного государства – не такое частое явление. Одна из причин этого заключается в том, что китайские СМИ многократно растиражировали идеальный образ В. Путина.

Сотрудник китайской Академии социальных наук Сюй Хуа заметил, что хороший образ страны неотделим от личности ее лидера, который обладает харизмой, чувством гордости за свою страну и готов за нее бороться [9, с. 60-66]. Автор книги «Биография Путина: он родился для России» Чжэн Вэньян подчеркнул, что если ты не понимаешь Путина, ты не можешь познать Россию; не понимаешь Россию, ты не можешь познать мир. Чжэн Вэньян считает, что Бог послал В. Путина спасти Россию. Это дает основание тем, кто сравнивает В. Путина с Петром Первым, называет В. Путина «Петр Великий 21-го века» [8, с. 3].

Профессор китайского Народного университета Вань Чжэнцюань полагает, что в 2000 г. В. Путин не только вступил в должность, но и создал новый российский текст гимна – страстную песню о России. В России нового времени В. Путин провел свою радикальную реформу. С улучшением внутренней и внешней ситуации в стране, в России и в Китае сформировался образ Путина как «Сильная рука, сильный мужчина».

В последнее время в Китае стала очень популярной русская песня «Замуж за Путина». На китайском сайте появились новые темы: «Мужчины приветствуют Владимира Путина!», «Женщины – замуж за Путина!». По отзывам интернет-пользователей, президент Владимир Путин – самый умный, сильный, справедливый, прекрасный мужчина, его физические данные выражают самоотверженность мужчины и престиж императора. Таково мнение не только россиянок, но и китайнок. Естественно возникает вопрос: какие черты характера и личности Путина позволяют китайскому народу так увлечься этим человеком?

Заметим, что В. Путин – мастер юмора. Он любит пошутить, чтобы активизировать окружающих или разрядить обстановку. Например, президент России Владимир Путин встретился в Кремле с госсекретарем США Джоном Керри. Перед началом официальных переговоров Путин пошутил, что «Сегодня, когда увидел, как Вы спускаетесь с самолета и несете свои вещи, я немного расстроился. С одной стороны, это очень демократично, с другой стороны – думаю, совсем, видимо, плохи дела в США, некому помочь госсекретарю чемодан нести. Но вроде в экономике все хорошо, сокращений больших нет. Потом подумал: может, в этом кейсе было что-то такое, что Вы не могли никому доверить – видимо, деньги привезли, чтобы торговаться получше по ключевым вопросам. Но если серьезно, то мы действительно рады Вас видеть» [1].

Корреспондент китайского агентства Синьхуа Лю Кай думает, что В. Путин является сильным и смелым человеком, и это очень привлекает китайцев. Например, он ловит рыбу или скачет на лошадях. В момент опасности он стреляет в тигра, чтобы спасти людей от хищника [10, с. 1]. Исследователь Ли Суйань тоже считает, что Путин является разносторонне развитым человеком, он обладает большими способностями и смелостью. Он пилотирует военный самолет, совершает погружение на батискафе, занимается дзюдо с японской дзюдоисткой, играет со своей собакой [2, с. 126-131].

Китайский специалист по российским проблемам Фан Лян подчеркнул, что культ Путина – фактически это культ авторитета, сильной руки, культ централизации власти. Российский президент В. Путин постоянно ассоциируется в Китае с такими символами, как «Руководитель», «Милосердный отец», «Сильный человек», «Решительность» и «Жесткость» и т.д. Он хорошо разбирается в различных видах спорта. У него красивые мышцы, но когда он общается с детьми, он всегда бывает нежен [11].

Старая китайская поговорка гласит: «Прислушайся к словам руководства и наблюдай за их действием». Стиль речи Путина производит большое впечатление на многочисленных китайцев [12, с. 73-75]. В. Путин хорошо соединяет свои слова со своими действиями. Основным признаком Путинской речи являются ее прямота и острые выражения, которые широко отмечают китайские СМИ и академические круги.

Владимир Путин продемонстрировал всему миру образ здорового, сильного, улыбающегося, мужественного человека. Одновременно его считают глашатаем возрождения великой державы.

Несомненно, большая популярность В. Путина стала специфическим явлением в Китае: В. Путин не только стал лидером в глазах китайцев, но и много раз становился идеальным лидером в общественном мнении многих стран.

Теперь можем попытаться ответить на поставленный выше вопрос: почему китайцам нравится Путин? В самом деле, основные причины того, что китайцы интересуются Путиным, заключаются в следующем:

1. В Китае сформировался образ В. Путика как «Сильного человека», «Жесткого мужчины». Чэнь Цзинь отметил, что в условиях западных санкций Путин выказал сильную позицию, заключающуюся в том, что «Санкции не могут задержать экономическое развитие России» [13, с. 55-56]. Для Путина государственные интересы превыше всего. Он проявил сильную волю в противостоянии с противниками на государственном уровне.

Путин никогда не боится угроз и санкций, он смело отстаивает фундаментальные интересы российского народа и открыто осуждает деспотизм в международных делах. Его позиция по отношению к действиям западных держав получила широкую поддержку китайцев. Китай также испытывает сдерживающую политику Запада. В условиях западных санкций Китай стремится к созданию условий для благоприятного международного сотрудничества, и не стремится к открытой конфронтации с Западом. Такое поведение китайского руководства основано на идеях Конфуция и опирается на принцип золотой середины, сформулированный в древнем Китае. Не должно быть ни чрезмерно хорошего, ни чрезмерно плохого, нельзя чрезмерно хвалить или чрезмерно обидеть. Однако это нейтральное отношение к происходящему в других странах неверно понимают, и считают, что Китай легко заставить покориться. На самом деле, китайцы по традиции восхищаются сильными людьми, китайцы уважают мужество и решимость Путина. Они надеются, что китайское высшее руководство должно многому научиться у В. Путина.

2. Нормализация отношений между Россией и Китаем. После распада СССР Россия пережила четыре этапа своего развития: разрушительный, беспорядочный, перестроечный, процветающий. Время руководства Ельцина является этапом перехода от разрушительного этапа к беспорядочному. Б. Ельцин старался трансформировать старую модель Советского Союза в западную, но это закончилось его поражением. С приходом В. Путина в российском обществе наступил этап перехода от перестроечного этапа к процветающему. С помощью ряда эффективных реформ в России появилась новая западная модель. Это позволило России двигаться в направлении возрождения сильной державы, отличающейся своими национальными особенностями [14, с. 1].

После окончания китайской культурной революции китайский генеральный руководитель Дэн Сяопин реализовал политику реформ и открытости и создал условия для китайского современного строительства. Китай продолжил идти социалистическим путем, но с китайской спецификой.

Цели реформы двух стран сходны. Это позволило восстановить и нормализовать российско-китайские отношения. Обе страны стали более активно общаться в области культуры, экономики и туризма, стремятся к созданию отношений партнерства и стратегического взаимодействия. Все это предоставляет больше возможности понять Россию, понять Владимира Путина.

3. Рост уважения к В. Путину в китайском обществе. Уважительное отношение в России к лидеру государства сложились исторически. Начиная с Петра I и Екатерины II, поклонение императорской власти наблюдается во всей истории России, традиция и влияние культа личности укоренились в головах россиян. В период правления Сталина культ личности поднялся на большую высоту. Путин не пропагандирует культ личности, он говорит: «Я чувствую себя не спасителем, а простым гражданином России». Однако это скромное отношение Путина к себе не мешает распространению уважения к нему.

Китай также был в свое время большой централизованной империей, называемой «Поднебесная империя». Это способствовало распространению в Китае культа личности. Это стало особенно заметно после Второй мировой войны, когда китайский генеральный председатель Мао Цзэдун сумел освободить простых людей от страданий и угроз, и не боялся бороться с западными врагами. Китайцы стали ему поклоняться и любить. Портреты Мао Цзэдуна висели в каждом доме граждан Китая, люди учили наизусть высказывания Мао Цзэдуна, проявление уважения к Мао Цзэдуну достигло небывалого уровня.

История двух стран оставила особое наследие. Так китайцы стали привыкать уважать президента России нового времени – В. Путина.

4. Возрождение национального чувства к Советскому Союзу. В прошлом веке Россия (СССР), как старший брат Китая, способствовала восстановлению и развитию Китая после Второй мировой войны. Эти отношения повлияли на несколько поколений китайцев. Много представителей китайских элит учились в России. На обширной земле Китая пелись классические русские песни «Катюша», «Подмосковные вечера» и т.д. Поэтому большинство китайцев сохранили особые чувства к России. В новое время нормализация отношений между двумя странами способствовала созданию более широких условий для того, чтобы китайцы вспомнили старые события, смогли увидеть новые изменения в современной России, возродить теплые чувства к Советской стране.

5. Хорошие личные качества российского лидера. В. Путин имеет много хороших личных качеств: не пьянствует, не курит, джентльмен, скромный, не жадный, ответственный, опытный, красивый, откровенный, прямой, непреклонный, разговорчивый, настойчивый, смелый, умный и образованный. Такой человек – это хороший пример для китайцев, которые многому учатся у него. Восхищение Путиным стало символом того, что у каждого китайца есть свое мнение, свой взгляд.

Из всего выше написанного следует, что китайцы не только выражают свою любовь к сильному мужчине В. Путину, но и из-за отсутствия в Китае примеров подобного поведения китайцы готовы следить за каждым его шагом.

Владимир Путин не только хороший политик, он играет важную роль в самой России и во всем мире. Он сам, опираясь на свои принципы, сумел создать образ великой державы. Он любит жизнь, умеет все испытать и все попробовать. Российская мечта В. Путина – это восстановление сверхдержавы. Образ «Жесткий мужчина» отражает это стремление. Новый образ постсоветской России на международной арене вызвал стремление у многих лучше узнать В. Путина, благодаря чему можно более глубоко познать Россию.

Литература

1. Краснов Павел. Владимир Путин проводит встречу с государственным секретарем США Джоном Керри // Первый канал. – Режим доступа: https://www.1tv.ru/news/2016/03/24/161862-vladimir_putin_provodit_vstrechu_s_gosudarstvennym_sekretarem_ssha_dzhonom_kerri (дата обращения: 05.01.2017).

2. Ли Суйань. Образ В.В. Путина в глазах китайцев // Ойкумена. – 2009. – № 3. – С. 126-131.

3. Путин вновь возглавил рейтинг Forbes самых влиятельных людей мира // Forbes. Новости. – 14.12.2016. – Режим доступа: <http://www.forbes.ru/news/335221-putin-vnov-vozglavil-reyting-forbes-samyh-vliyatelnyh-lyudey-mira> (дата обращения: 04.01.2017).

4. 陈小蒙. 普京归来. – 时代文艺出版社, 2012. – 320 页.

(Чэнь Сяомэн. Возвращение Путина. – Издательство литературы и искусства эпохи, 2012. – 320 с.)

5. 博闻. 普京的男人法则. – 商务印书馆国际有限公司, 2012. – 248 页.

(Бо Вэнь. Мужские правила Путина. – ООО «Международное коммерческое издательство», 2012. – 248 с.)

6. 刘啸虎. 普京的铁拳. – 华中科技大学出版社, 2014. – 308 页.

(Лю Сяоху. Железный кулак Путина. – Издательство Хуа Джунского научно-технического университета, 2014. – 308 с.)

7. 刘憨子. 外媒：为什么很多中国人都喜欢普京 // 铁血网. 2014 年 5 月 28 日. – Режим доступа: http://bbs.tiexue.net/post2_7876066_1.html (дата обращения: 18.12.2016).

(Лю Ханьцзы. Иностранные СМИ: почему так много китайцев любят Путина // Сайт «Крови и железа». – 2014. – 28 мая.)

8. 郑文阳. 普京传：他为俄罗斯而生. – 新世界出版社, 2012. – 第 3 页. (Чжэн Вэньян. Биография Путина: он родился для России. – Издательство нового мира, 2012. – С. 3.)

9. 许华. 俄罗斯人眼中的国家形象 // 俄罗斯学刊. – 2013 年, (2). – 第 60-66 页. (Сюй Хуа. Образ своей страны в глазах россиян // Журнал «Россия». – 2013 (Февраль). – С. 60-66.)

10. 刘恺. 普京自曝年轻时曾获 4 级木匠证 // 新华每日电讯. – 2010, (7). – 第 1 页. (Лю Кай. Владимир Путин заявил, что когда он был молодым, то ему был присвоен 4-ый разряд плотника // Ежедневные передачи «Синьхуа». – 2010 (Июль). – С. 1.)
11. 方亮. 为何中国人比俄民众更爱普京? // 专业控. 2012 年 6 月 13 日. – Режим доступа: <http://view.163.com/12/0613/08/83S96T0A00014MPV.html> (дата обращения: 07.12.2016). (Фан Лян. Почему китайцы любят Путина больше, чем остальных русских? // Профессиональный контроль. – 2012. – 13 июня.)
12. 许华. 普京如何塑造领袖形象 // 对外转播. – 2015, (3). – 第 73-75 页. (Сюй Хуа. Путин: как сформировался образ лидера // Иностранские трансляции. – 2015 (Март). – С. 73-75.)
13. 陈晋. 普京是怎样对待苏联历史的 // 党史文汇. – 2008, (3). – 第 55-56 页. (Чэнь Цзинь. Как Путин относится к истории СССР // История партии. – 2008 (Март). – С. 55-56.)
14. 俞邃. «普京时代» 远未过去 // 解放日报. – 2007, (12). – 第 1 页. (Юй Суй. Эпоха Путина не прошла // Дневная газета «Цзе Фан». – 2007 (Декабрь). – С. 1.)

ЧУДЕСНЫЕ ПРЕДМЕТЫ В СИСТЕМЕ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ И РУССКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК)

Т.В. Краюшкина,
доктор филологических наук,
Институт истории, археологии и этнографии
народов Дальнего Востока ДВО РАН,
Владивосток, Российская Федерация

WONDERFUL OBJECTS IN THE SYSTEM OF INTERCHANGE RELATIONS OF CHARACTERS (ON THE MATERIAL OF CHINESE AND RUSSIAN PEOPLE'S MAGIC FAIRY TALES)

T. V. Krayushkina
Doctor of Philology,
Vladivostok, Russian Federation

Резюме. В статье на материале китайских и русских народных волшебных сказок исследуются мотивы чудесных предметов в системе межличностных отношений. Делаются выводы о разнице в использовании чудесных предметов, связанном с реализацией традиционных систем представлений, где у китайского народа коллективное преобладает над личным, у русского же этноса семейное доминирует над коллективным.

Summary. In the article on the material of Chinese and Russian folk fairy tales, the motives of miraculous objects in the system of interpersonal relations are investigated. Conclusions are drawn about the difference in the appointment of miraculous objects associated with the implementation of traditional systems of representations, where in the Chinese people the collective prevails over the personal, while the Russian ethnic group dominates the family.

Устное народное творчество по праву считается хранилищем народной мудрости. Передаваемые от поколения поколению, произведения фольклора несут комплекс представлений этноса об окружающем мире. В том числе он содержит и систему представлений о межличностных отношениях. В статье на материале народных волшебных сказок Китая (предназначенных для детского чтения, опубликованных в переводе российских переводчиков) и русских народных волшебных сказок Сибири и Дальнего Востока будет проанализирован мотив чудесных предметов в свете межличностных отношений. Межличностные отношения персонажей возникают в процессе взаимодействия двух или более персонажей; важный компонент обозначенного взаимодействия – субъективные переживания каждого персонажа, являющегося участником межличностных отношений. Чудесные предметы в волшебных сказках – один из маркёров, по которому можно судить о мечтах, нуждах и чаяниях народа. Безусловно, фольклорный фонд каждого этноса содержит собственный набор чудесных предметов и собственный комплекс представлений, который реализуется в волшебных сказках с помощью мотива чудесных предметов.

Итак, обратимся к анализу текстов. В китайских сказках встречается значительный перечень чудесных предметов, среди них растения или плоды в широком смысле слова (тыква-горлянка, яблоко, персик, яйцо), а также природные образования (жемчужина или жемчуг, светящийся ночью), но преобладают рукотворные предметы (свирель, мелкая монета, платок, зеркало, колокол, цинковка, кнут, ключ, ложка, игла, платье, спасающее от огня, шпилька, коромысло), определения которых – предметы часто обозначаются как *золотые* или *волшебные* – указывают на принадлежность их другому миру.

Все эти чудесные предметы попадают к герою или героине несколькими способами. Так, чаще всего они являются наградой за высокие моральные качества (преимущественно за милосердие, проявляемое как к будущему дарителю, так и к третьему лицу или за музыкальные таланты) от какого-либо представителя Неба (чудесной коровы, старца, феи). Но действие чудесных предметов иногда ограничено, они действуют при наличии высоких моральных качеств. Об этом и предупреждает героя старец, подаривший ему чудесное платье: *«Дам я тебе платье, которое от огня спасет, надень его и смело иди вперед. Но помни, сделаешь шаг назад — сожрет тебя огонь»* [1].

Другие способы обретения чудесных предметов – кража, находка, обман, случайное обретение, просьба подарить – менее популярны. Так, герой, чья сестра похищена драконом, отправляется спасать ее. Герой видит камень, перегораживающий дорогу, стоивший жизни многим людям: *«<...> мальчик обхватил камень <...> и свалил его в пропасть, над которой вилась дорога. Упал камень на дно пропасти, и оттуда поднялся столб пыли. В клубах пыли что-то сверкнуло и упало к ногам Ян Мейцзы»* [2, с. 162] Таким образом, действие, произведенное героем в настоящем времени, в будущем сохранит жизнь многим людям, вознаграждается чудесным образом: герой получает золотую свирель, играя на ней, он одолевает дракона и тем самым спасает сестру.

Что же дают чудесные предметы? В общем, в них реализуется мечта китайского народа о еде и выпивке, телесной красоте, исцелении от болезней, веселье. Благодаря чудесным предметам персонажам открывается дорога в другое пространство, они быстро перемещаются в пространстве, вычерпывают воду всего моря, не тонут, видят всё, что пожелают, получают несметные сокровища, оживляют всё неодушевленное, тяжелое становится легким. Как правило, чудесный предмет наделен только одной функцией, но изредка (в зависимости от моральных качеств персонажей, которые его используют) реализация функций трансформируется. Так, чудесный платок, которым утирается уродливая лицом, но прекрасная сердцем служанка, превращает девушку в красавицу, а ее злых и завистливых хозяев – в уродливых волосатых обезьян. Чудесные предметы иногда – в случае крайней необходимости – продают за деньги, чтобы купить лекарство тяжело больному отцу или в трудной финансовой ситуации выжить с матерью. Именно для этого золотое яйцо или деньги, созданные феей из шелковых ниток, и предназначены.

Особого внимания в свете межличностных отношений заслуживают сентенции, сопутствующие повествованию о чудесных предметах. Обращает на себя внимание четко сформулированное предназначение чудесных предметов: преимущественно они должны принадлежать всем людям, значительно реже – герою и его семье (причем в случаях крайней необходимости).

Так, в китайских сказках часто рефреном звучит идея служения одного человека целому народу (показательно, что в русских сказках в подобных случаях превалирует идея государственности: служение государству и царствующему дому стоит на первом месте, а уже на втором месте – народу). В случае с чудесными предметами эта идея также получает свою реализацию. Например, в китайской сказке «Золотой ключ» описывается функция этого предмета: *«В народе говорили, что тот, кто достанет этот ключ, откроет в горе несметные сокровища, избавит бедняков от нужды»* [3].

Эта же идея присуща как отдельному человеку, так и всему народу. Герой, укравший у животных волшебный кнут, благодаря щелчку которым появляется вкусная пища и выпивка, кормит односельчан и поучает их: *«– Есть теперь у нас это чудо – волшебный кнут, <...> но мы должны по-прежнему усердно трудиться.*

Все крестьяне одобряли слова юноши и радовались неожиданному счастью» [3].

Чудесные предметы предназначены не только для утоления голода и жажды всего народа, но и для увеселения всех людей. Бедный студент, которого бесплатно кормил хозяин чайной, в благодарность нарисовал на стене заведения аиста. *«Этот аист <...> принесёт вам в десять раз больше денег, чем я задолжал. Каждый раз, когда соберутся люди и трижды хлопнут в ладоши, он будет сходить со стены и танцевать. Однако помните об одном: никогда не заставляйте аиста танцевать для одного человека»* [3]. Запрет нарушается: соблазненный деньгами, хозяин чайной вынуждает аиста танцевать для одного человека – богача. В финале сказки студент забирает аиста. *«Старые люди говорят, что если где-нибудь и появится такая диковинка, то это для всех. А когда её завладеет лишь один человек, то её как бы нет – она всё равно исчезнет»* [3].

Реже встречаются сказки, в которых чудесные предметы предназначены одному человеку. Сань Ва в пещере наполняет сокровищами мешки. Золотистая лошадка, открывшая ему путь к богатству, поясняет: *«Эти сокровища принадлежат тебе <...>. – Ты получил их за свой труд. Знай, только труд приносит счастье»* [3]. О труде и его связи с чудесными предметами говорится и в других китайских народных сказках. Богач, купивший у бедняка коромысло, ставшее волшебным от шерсти коров, перегружает его, в результате чего оно ломается. Китайская мудрость гласит: *«Так и должно было случиться: ведь волшебную вещь можно заслужить только честным трудом!»* [4]. Трудиться необходимо даже владельцу чудесного предмета. Так, летающая циновка используется героем для выполнения тяжелой работы лесоруба: *«Раньше, бывало, он за день всего раз принесет хворост, и то затемно воротится. А теперь летает себе и летает на циновке, раза четыре, а то и пять успевает с хворостом обернуться»* [3].

В русских народных волшебных сказках (в том числе сибирских и дальневосточных) также весьма популярен мотив чудесных диковинок. В их перечень входят предметы, чаще – созданные руками человека, реже – природного происхождения: это одежда (платье, превращающее девушку в птицу, шапка-невидимка), обувь (сапоги-скороходы), боевое оружие и орудия труда (меч-кладенец, кнут), недвижимость (дворец, трансформирующийся в яйцо), предметы интерьера (ковёр-самолет, скатерть-самобранка), посуда и пища (блюдечко золотое и яблочко наливное, потрошки чудесной курицы) и многие-многие другие. Подобно чудесным предметам из китайских народных сказок, они наделяют своих владельцев чудесными способностями, недоступными простому человеку. В.Е. Добровольская утверждает: *«В отличие от обрядовой практики, где рубашка, будучи элементом девичьего костюма, ассоциируется с самой девушкой, в сказке акцентируются магические свойства похищаемой героем одежды, прежде всего использование ее как средства превращения»* [5, с. 69].

В несколько ином количественном соотношении (в сравнении с китайскими народными сказками) представлены способы получения чудесных предметов. Так, чаще герой или героиня становятся их обладателями в силу родственных связей (их одаривают), реже награждаются по причине высоких моральных качеств. Не обойдены вниманием и такие способы получения чудесных предметов, как воровство, обман, купля и обмен.

В русских народных волшебных сказках весьма разнообразны функции чудесных предметов: они воздействуют на изменение внешнего облика (превращают в птицу, делают невидимым, наделяют красотой, физической силой или лишают их), помогают утолять голод или жажду, способствуют оплодотворению, служат предметом торга. С их помощью герой с немыслимой скоростью перемещается в пространстве, изменяет размер предмета (огромный дворец помещается в яйце), с

помощью кольца выполняет все свои материальные желания, связанные с повышением социального статуса и женитьбой.

Отличным от китайских народных сказок является использование предметов. Показательно, что в большинстве случаев они предназначены для использования одним персонажем часто в личных или в семейных целях. Забота обо всем народе в русских сказках не связана с чудесными предметами (так, богатыри освобождают города от захватчиков благодаря своей физической силе и обыкновенным мечом). Меч-кладенец же предназначен для освобождения из плена царевны, которая позже станет женой героя, его сестры или матери. В большинстве случаев обладателями чудесных предметов становятся молодые персонажи, крайне редко – зрелые люди или бездетные старики. Им чудесные предметы нужны для содержания малолетних детей или самих себя в старости. Так, ветер выдувает всю муку у бедного многодетного мужика. Он идет заткнуть нору ветра, но Бог одаривает его, прося не мстить, дарит ему чудесный орех. По пути мужик останавливается у хитрых людей, которые выманивают у него чудесный орех, и *«овцы, козы, кони, ягнята – богатство великое»* [6, с. 56] достаются обманщикам (**563 Чудесные дары**). Затем таким же образом они крадут у мужика осла, испражняющегося деньгами. Только третий подарок Бога (костыль, который избивает воров) помогает бедняку вернуть все чудесные дары. В сказках на обозначенный сюжет чудесный предмет традиционно лишь единожды используется для того, чтобы угостить односельчан, но цель угощения – не насыщение других бедняков, а демонстрация собственного улучшившегося благосостояния.

Случайно владельцем чудесной курицы оказывается пьяница, купивший ее у такого же пьяницы, мучающегося от похмелья. Прежний владелец курицы настаивает на личном использовании птицы и сохранении информации в тайне: *«И эту курочку ты береги и никому не сказывай и не показывай. И вот она тебе будет нести золотые яички, ты <...> будешь продавать да жить, да детей кормить и в школу отдавать будешь»* [7, с. 212] (**567 Чудесная птица**). Если в китайских сказках чудесные предметы продаются в случаях крайней необходимости, то в русских сказках такого нет: их используют сразу же.

Следует отметить, что как и в китайских народных сказках, чудесные предметы в русских народных сказках не всем приносят пользу. Если в китайских текстах они уничтожаются или наказывают, то в русской сказке предметы, сопутствующие чудесным предметам или животным, отвлекают от достижения поставленной цели. Например, посланный тяжело больным отцом за похитителем молодильных яблок, Иван-царевич зарится на золотую клетку, его хватает владелец жар-птицы и вынуждает украсть для него коня золотогривого и т.д. К этому типу относятся *молочная река кисельные берега, кисельное озеро* (чудесные предметы в широком смысле слова). Один из царских сыновей *«доехал до озера кисельного и давай хлебать. Сытый был, а приехал без всего»* [8, с. 92] (**550 Царевич и серый волк**), как раньше и предсказывала надпись на столбе.

Итак, произведенный анализ позволяет сделать ряд выводов. Русские и китайские народные волшебные сказки демонстрируют активное использование многопланово разработанного мотива чудесных предметов. В целом классификация чудесных предметов основана на общих принципах (где культурные объекты преобладают над природными, акцентировано внимание на принадлежности предметов иному миру); выявленные различия имеют традиционное объяснение – они связаны с разницей традиционных культур этносов, создавших сказки. Чудесные предметы выполняют функцию специфического маркера в системе межличностных отношений персонажей, часть их объясняется спецификой исследованного фольклорного жанра, которая в свою очередь напрямую связана с менталитетами китайского и русского народов. Благодаря мотиву чудесных предметов в сказках реализуется целый ряд действий, имеющих отношение к межличностным отношениям (среди них обретение предмета и его использование). Показательно, что при совпадении (хотя и неполном) способов и причин обретения чудесных предметов (в китайских сказках преобладают высокие моральные качества героя, а в русских – наличие семейных уз с дарителем и личностные качества) очевидна разница в предназначении чудесных предметов, связанная с реализацией традиционной системы представлений, где у китайского народа коллективное преобладает над личным, у русского же этноса семейное (причем подразумевается семья в узком смысле – только как нуклеарная) доминирует над коллективным. Если китайские сказки богаты сентенциями, в которых утверждается принадлежность чудесных предметов всему народу, то в русских сказках такие

умозаключения даже вскользь не упоминаются. Все это позволяет сделать выводы о различии в системах межличностных отношений, реализованных в русских и китайских народных волшебных сказках с помощью мотива чудесных предметов.

Литература:

1. Сказковед: <http://skazkoved.ru/index.php?fid=1&sid=14> (Дата обращения: 29.03.2016).
2. Золотая свирель. Китайские народные сказки. – Владивосток: Дальневосточное кн. изд-во, 1990. – 207 с.
3. Планета сказок: <http://www.planetaskazok.ru/kitajskieskz> (Дата обращения: 22.03.2016).
4. Сказочная библиотека Хобобо: <http://www.hobobo.ru/> (Дата обращения: 31.03.2016).
5. Добровольская В.Е. Шапка-невидимка, чугунные калоши и волшебная рубашка: функции одежды и обуви в русской волшебной сказке // Традиционная культура. – 2016 – №3(63). – С. 67–75.
6. Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. – Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1986. – 288 с.
7. Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. – 292 с.
8. Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. – 352 с.

АКСИОЛОГИЯ ЗДОРОВЬЯ, БОЛЕЗНИ И СМЕРТИ В ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЯХ РОССИИ И КИТАЯ

Г.С. Поповкина,
к.и.н., ИИАЭ ДВО РАН,
Владивосток, Россия

AXIOLOGY OF HEALTH, DISEASE AND DEATH IN SPIRITUAL TRADITIONS OF RUSSIA AND CHINA

G.S.Popovkina,
P.H.D., IIAE FEBRUS

In the report the question of the value of health, a disease, an old age and death in Slavic and Chinese spiritual traditions is raised (sorcery, Orthodoxy, high Taoism and syan-Taoism). Similarity between the attitude towards health, a disease and death in Orthodoxy and high Taoism is revealed. Contrary to spiritual traditions, magic consider health as one of the highest values.

Современный человек склонен рассматривать здоровье как безусловную ценность и с легкостью рассуждает об этом. Но рассматривать болезнь и смерть как ценность несколько необычно. Как правило, в болезни и смерти как таковых не видят каких-либо положительных для человека качеств, однако возможно иное понимание таких жизненных событий как болезнь, здоровье, смерть, например, в славянских и китайских духовных традиций. Для сравнительного анализа выбрано по две традиции в каждой культуре, одна из которых может быть условно отнесена к собственно духовным традициям (Православие, «высокий» даосизм), а вторая — к магическим (знахарство, сьянь-даосизм). В качестве материала исследования используются тексты по восточной

медицине, работы адептов цигун, труды представителей «высокого» (раннего) даосизма, жития и труды святых и отцов Церкви.

Если обратиться к православной традиции, то становится ясно, что у болезни и смерти, помимо отрицательной, есть и положительная ценность. Болезнь для православного человека — время для размышления и аскезы: «Посылает Бог иное в наказание, как епитимию, иное в образумление, чтоб опомнился человек; иное, чтоб избавить от беды, в которую попал бы человек, если бы был здоров; иное, чтоб терпение показал человек и тем большую заслужил награду; иное, чтоб очистить от какой страсти и для многих других причин» [1, с. 21]. В болезни следует быть терпеливым и спокойным («в болезни потребно терпение со смирением» [2, с. 629]), так как это — возможность духовного развития, получения «небесной мзды» [3, с. 234].

Часто болезнь воспринимается как духовно полезное событие. Житийная литература представляет много примеров, когда болели и святые отцы, но не излечивались они не потому, что не могли помочь себе, а потому, что не хотели растрачивать «небесное достояние». Яркий пример представляет нам житие преподобного Агапита Печерского, который, будучи сильно больным, встал, как совершенно здоровый человек, когда понадобилась его целительская помощь. После этого случая он снова болел и умер в день, который предсказал [4]. Преподобный Пимен Многоболезненный не отказывался от болезни, всю жизнь был лежачим больным, хотя и мог себя исцелить. Это значит, что в болезни он видел возможность закалки, роста своего духа. Преподобный Серафим Саровский был вынужден ходить, опираясь на трость, но не скорбел о своей немощи, а был очень добрым и радостным, открытым. То есть, болезнь в православном понимании — возможность духовного возрастания. Правильное поведение в болезни (терпение, благодушие, размышления) способно принести духовные плоды.

Здоровье в православной традиции, конечно же, является ценностью, но это не главная, а второстепенная ценность. Ведь полноценная духовная жизнь человека возможна и в случае болезни, пример тому — жития святых. Апостольская заповедь «всегда радуйтесь», оставленная христианам, указывает место здоровья в христианской иерархии ценностей. Понятно, что радоваться, испытывая мучительные боли, затруднительно. С другой стороны, для того, чтобы пребывать в радостном состоянии, здоровье, подобное здоровью космонавта, не является необходимым, для этого гораздо важнее состояние души. Иными словами, мы можем говорить, что здоровье должно быть достаточным для полноценной, радостной, насыщенной духовной и телесной жизни человека. Святые считали, что «Господь лучше нас знает, что для нас полезнее, а потому-то и посылает кому здоровье, а кому и нездоровье» [2, с. 206]. Таким образом, и болезнь, и здоровье нужны человеку в той мере, в какой они необходимы для полноты духовной жизни.

Смерть — неизбежное окончание земной жизни человека. Для христианина важно, чтобы она была правильной, для чего молятся о то, чтобы получить «христианскую кончину, непостыдну, мирну и безмятежну» [5, с. 363]. В православном понимании смерть — это не отрицательный момент, а таинство, завершение земного пути, тягот, окончание трудов, итог земной жизни. И если смерть наступает как некий духовный итог, результат некоего духовного делания, то она приобретает положительное значение. Духовным итогом жизни смерть может быть, если она «непостыдна и мирна», то есть, человек успел подготовиться к смерти (исповедаться и причаститься, проститься с близкими, примириться с теми, кого обидел, простить обидчиков), так как «смерть всему конец. К этому концу надобно сводить все наши счета и расчеты» [2, с. 184]. Мученическая смерть как результат духовного подвига также может быть достойным итогом жизни христианина. Примеры такой достойной кончины мы можем найти в житиях святых первых веков христианства и новомучеников. В отдании жизни «за други своя» смерть выступает как духовный акт, жертвенность, например, при исполнении воинского долга: «Исполнителям долга подлежит добрый приговор... и ... должны быть причисляемы к сонму мучеников» [1, с. 82-83].

В понимании, что здоровье нужно для того, чтобы жить, а не для того, чтобы быть здоровым (жить в погоне за здоровьем и вечной молодостью), православная традиция удивительным образом перекликается с высоким даосизмом, с его культом естественности, приемлющим равным образом красивое и некрасивое: «Урод Безгубый со скрюченными ногами служил советником при вэйском Лин-гуне. Государю так нравился его советник, что, когда он смотрел на обыкновенных людей, ему казалось, что у них слишком длинные ноги. Горбун с огромной шишкой на шее служил советником

при Хуань-гуне, правителе царства Ци. Хуань-гуну так нравился его советник, что, когда он видел перед собой обыкновенных людей, ему казалось, что у них слишком длинная шея» [6].

«Высокий» или ранний даосизм высмеивал специальные упражнения и диеты, помогающие продлить жизнь. Чжуан-цзы скептически относился к «знатокам телесных упражнений», которые «любят только секреты долголетия Пэн-цзы», считая, что «чтобы все людские достоинства сами собой сошлись в тебе, – таков путь неба и Земли и его сила, обретающаяся в истинном мудреце» [7, с. 153-154]. Более того, по мнению Чжуан-цзы, «любители поправлять природу, гордясь своими пустыми познаниями... стараются достичь просветления духа. Таких людей следовало бы называть ослепленными» [7, с. 156]. В высоком даосизме у Чжуан-цзы уродства и даже смерть могут рассматриваться как формы проявления Дао и потому они не имеют негативной оценки. Подчеркивается важность духовной составляющей человека: «Насколько в людях проступает полнота свойств, настолько же забывается их телесный облик» [6].

В отношении смерти высокий даосизм также близок Православию. Смерть для Чжуан-Цзы лишь переход, естественное завершение одного из этапов Дао пути: «Смерть и жизнь — это судьба. А то, что они постоянно сменяются, как день и ночь, — это Небесный удел» [6]. Конечно, такова смерть только для постигшего дао: «То, что сделало доброй мою жизнь, сделает доброй и мою смерть» [6]. Здесь также видно, что смерть не является абсолютным злом, трагедией только для того, для кого жизнь и смерть стали духовным деланием, кто сумел увидеть в переменах земной жизни ритм Дао пути. Однако в высоком даосизме ничего не сказано о величии и ценности жертвенной смерти и по поводу полагающего свою жизнь «за други своя».

В понимании болезни высокий даосизм согласен с христианством лишь отчасти. Обе традиции рассматривают болезнь как следствие поврежденности человеческой природы. В высоком даосизме тоже видно, что человеку очень трудно следовать вселенскому закону Дао, однако не дается ответ на вопрос о причине этих трудностей: индивидуального устройства людей или в человеческой природе вообще. Некие древние люди могли следовать Дао, но в наши дни способны к этому лишь единицы. И хотя для высокого даосизма важна, в первую очередь, духовная полнота человеческого облика (что делает его, по сути, безразличным к внешней красоте, здоровью и болезни), в чем проявляется его сходство с православной традицией, он отличается от христианского понимания болезни как аскезы, как духовного упражнения, способного возвысить человека.

Эта черта еще более усилилась и гипертрофировалась в сянь-даосизме (в позднем или низком даосизме), для которого избегание болезней и достижение долгой жизни (желательно бессмертия) стало мерилom праведности и целью всей жизни (заменив собой духовное делание). Именно практики «по исправлению природы» получили свое развитие и дошли до современной жизни в сянь-даосизме (по замечанию В.В. Малявина, «Духовное просветление для китайцев – вещь в высшей степени практическая и полезная. Этим мудрость Китая полезна и ценна для нас» [8, с. 53-54]). Действительно, цигун-терапия предлагает множество «энергетических» методик для излечения от болезней, вся традиционная китайская медицина построена на представлении о нормализации потока ци («энергии») как внутри человеческого организма, так и вне его: «Микрокосм представляет собой зеркальное отражение макрокосма. Внутри человека находится такая же вселенная, как и снаружи» [9, с. 27]. Главная задача человека — почувствовать себя и свои органы как часть мира, наладить правильный поток как внутри себя, так и во взаимодействии со вселенной. При правильном взаимодействии не должно быть болезней, а значит, и смерти. Смерть в таком случае мыслится как провал, которого надо избегать.

С сянь-даосизмом солидарно славянское знахарство, для которого болезнь — событие крайне нежелательное, от которого обязательно нужно избавиться. Так, в заговорах подробно разработана тема борьбы с болезнью для обеспечения здоровья, полноценной жизни. По текстам заговоров создается представление о вполне практических, житейских целях, в которых необходимо обладать здоровьем, например, чтобы вести благополучную земную жизнь, без болезней и увечий: «И так у р.Б. и.р. чтобы не было ни раны, ни крови, ни боли, щепоты, ни ломоты, ни синей опухоли»; «как водица светит, так бы у меня личико засветило» и др. Смерть как нежелательное, трагическое событие мыслится в магических практиках восточных славян. Так, достаточно большой корпус вредоносных магических действий направлен на умерщвление неприятеля, либо на спасение, противодействие им. Как видим, здоровье в магических традициях мыслится как абсолютное

благо, которым надо дорожить, в то время как болезнь и смерть имеют только негативное, отрицательное понимание.

Итак, мы показали разницу между высокими духовными традициями и магическими традициями. Высокие традиции не заиклены на злобе дня, они не стремятся подчинить силы природы человеческому своеволию, но в то же время они не хотят лишить человека свободы, напротив, и Православие, и высокий даосизм считают, что только в гармонии с высшим законом бытия (для Православия это Логос, Христос; для высокого даосизма это Дао) человек обретает полноту жизни, становится неуязвим для болезни и смерти. И эта неуязвимость не понимается приземленно, как в сянь-даосизме или знахарстве, как невозможность заболеть или умереть. Речь идет, особенно в Православии, о том, что ни болезнь, ни смерть не отнимают у человека духовной полноты бытия.

Литература:

1. По трудам Святителя Феофана Затворника. Болезнь и смерть. М., 2011.
2. Собрание писем Оптинского старца Амвросия. Переизд. М., 2009.
3. Паисий Святогорец. Слова. Т. IV. Семейная жизнь. – М., 2004, 2006.
4. Агапит Печерский [электронный ресурс]. Официальный сайт святой Успенской Киево-Печерской Лавры. Режим доступа: http://www.lavra.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=43&Itemid=58
5. Молитва Блаженному Василию, Христа ради юродивому, Московскому чудотворцу // Православный молитвослов. М., 2008.
6. Чжуан- Цзы. Гл.5. Режим доступа: http://www.bookol.ru/starinnoe/drevnevostochnaya_literatura/3071/fulltext.htm
7. Малявин В.В. Чжуан-цзы. Ле-цзы, М., Мысль, 1995. 439 с.
8. Малявин Духовный опыт Китая, М., Астрель, Аст, 2006. 397 с.
9. Чиа М. Ци-нэйцзан. Ци-массаж внутренних органов. К., София, 2001. Ч. I. 464 с.

РОЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ В ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭВЕНКОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ И СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

П.П. Хороших,

бакалавр, Школа педагогики,
Дальневосточный федеральный университет

Ф.М. Леханова,

ведущий научный сотрудник,
НИИ Национальных школ Республики Саха (Якутия)

A. Lavrillier,

Associate Professor in Social and Cultural Anthropology,
Master 1&2 Arctic Studies, Research Center CEARC,
University of Versailles-Saint-Quentin (OVSQ, UVSQ), France

А.А. Сергеевич,

заведующий медико-биологической лабораторией,
Школа искусства, культуры и спорта,
Дальневосточный федеральный университет

The development and transformation of indigenous cultures has always been associated with adaptations to living conditions. Of particular interest, in our opinion, it is the study of the cultures of the Northern peoples, as in the process of globalization, because they maintain their cultural and spiritual identity. An important place in this structure it is the culture of the Evenks of the Russian Far East as one of the most striking example of preservation of traditional culture. In China best-preserved traditions and cultural norms of the representatives of the Evenki ethnic communities observed in the North-East of the country. However, there are both General features of development of traditional culture (the predominant rural population, the household, the preservation of language) and critical points (the ban on hunting on the territory of China, threatening the disappearance of folk arts and crafts). The search of common features of the transformation of culture, identifying the specific characteristics of the Evenks of Russia and China will develop a General model to preserve the traditional culture of the Evenk ethnic group.

Эвенки – одна из многочисленных этнических общностей Севера, Сибири и Дальнего Востока. По данным переписи 2002 года, в 11 субъектах Российской Федерации проживают 35527 эвенков. Несмотря на сравнительную малочисленность, эвенки по размерам освоенных ими территорий превосходят все другие коренные сибирские народы. Живут эвенки и за рубежом, в Китайской Народной Республике.

Самоназвание многих эвекийских групп звучит как эвенкил – что значит «человек». Эвенки относятся к монголоидам. Эвенков также раньше называли тунгусами. Происхождение термина «тунгу», как считается, идет от китайского наименования этого народа – «тунгху», что значит «восточные варвары».

Эвенкийский язык, наряду с маньчжурским и якутским, относится к тунгусо-маньчжурской ветви алтайской языковой семьи.

В свою очередь тунгусо-маньчжурская языковая семья – это нечто промежуточное между монгольской (к ней принадлежат монголы) и тюркской языковой семьей (куда, например, относятся тувинцы, хотя многие не воспринимают тувинцев как тюрков (таких как татар, уйгур, казахов или турок), т.к. тувинцы не исповедуют ислам, а являются частично шаманистами, как якуты и эвенки, а частью буддистами, как маньчжуры и монголы, При этом надо отметить, что маньчжуры

также частью исповедуют буддизм). Эвенки очень близки к маньчжурам, но в отличие от них не создали знаменитых государственных образований. И в этом они похожи на близких им якутов.

«Международное Радио Китая» в своей русской передаче от 09/12/2011 отмечало: «В настоящее время эвенки живут в Китае и России. В Китае они проживают в основном в Эвенкийском автономном хошуне, а также в хошунах (уездах Автономного района КНР Внутренняя Монголия) Арун-Ци, Чэнь-Барга-Ци и т.д. . .

Эвенки» – это (как говорят в Китае) «живущий в горных лесах народ». Исторически расселенные в различных местностях (Китая) эвенки прежде назывались «солунами», «тунгусами», «якутами». В 1957 году, исходя из пожеланий представителей этой народности, им было дано единое название – «эвенки». 1 августа 1958 года во Внутренней Монголии был образован Эвенкийский автономный хошун.

Ужурту – писатель и ученый эвенкийской народности. Он отметил, что эвенки являются одной из древних малых народностей на севере Китая: *«Эвенки обычно селятся на берегах реки. Название племени дается по имени реки. Например, племя Аолугуям живет по берегам одноименной реки»*. Предки эвенков населяли горные леса в верховьях реки Хэйлунцзян (Амур), занимались рыбной ловлей, охотой и оленеводством. Впоследствии они стали перемещаться на восток. Ныне численность населения эвенков невелика, но проживают они на довольно обширных территориях, в большинстве своем – в степных районах западного склона Большого Хингана.

У эвенков нет собственной письменности. Эвенки, как в России, так в Китае и Монголии, приспособили с помощью ученых соответствующих стран для записи своего языка систему письменности, принятую у титульных народов данных государств. В России эвенки используют кириллический алфавит, в Монголии – старомонгольскую письменность, а в Китае – старомонгольскую письменность и иероглифы. Но и это произошло недавно, в XX веке. Поэтому в нижеследующих выдержках материала китайского иновещания говорится, что у эвенков нет письменности.

Вплоть до 60-х годов прошлого века эвенки вели кочевой образ жизни. Они занимались охотой, употребляли в пищу диких птиц, животных и рыбы. Снежные нагорья и густые леса – это их домашние очаги. Гу Сянлянь из эвенкийского племени Аолугуя говорит: *«Эвенки- это своеобразная народность. В прошлом они занимались, главным образом, охотой, а в настоящее время – оленеводством. Это самостоятельная народность, неуклонно стремящаяся вперед»*.

После образования нового Китая незначительная часть эвенков, населявших сомон Аргунь, придерживалась патриархально-общинной системы позднего первобытного общества, жила в первобытных лесах в убогих юртах – «цзолоцзы», вела кочевой образ жизни. В силу того, что они занимались оленеводством, их часто называли «эвенками, использующими прирученных оленей». Вели они первобытно-общинный образ жизни, характерными моментами которого являются совместная охота и равномерное распределение добычи.

После образования нового Китая был создан ряд новых поселений эвенков, стало развиваться оседлое скотоводство, и в корне изменился кочевой образ жизни. (Тем не менее) **в настоящее время это единственная в Китае национальность, которая занимается оленеводством.** Эвенков еще называют последними в Китае охотниками.

Традиционное жилище эвенков – чум – представлял собой конический шалаш из жердей, покрываемый зимой оленьими шкурами, а в летнее время берестой. При перекочевках каркас оставляли на месте, а материал для покрытия чума брали с собой. Зимние стойбища эвенков состояли из 1-2 чумов, летние – от 10 и более благодаря частым праздникам в это время года.

У эвенков имеется свое вероисповедание. Шамаизм является древним вероисповеданием эвенков», – говорится в характеристике эвенков китайским иновещанием.

На территории Китая в настоящее время эвенки представлены четырьмя этнолингвистическими группами, общая численность которых превосходит численность эвенков в России: 39 534 против 38 396. Эти группы объединены в две официальные национальности, проживающие в эвенкийском автономном хошуне автономного района Внутренняя Монголия и в соседней провинции Хэйлунцзян (уезд Нэхэ):

- ороконы (буквально «оленеводы», кит. упр. 鄂伦春族, пиньинь: *Èlúncūn Zú*) — 8196 человек по переписи 2000 года, 44,54 % живёт во Внутренней Монголии, а 51,52 % — в провинции

Хэйлунцзян, 1,2 % – в провинции Ляонин. Около половины говорят на орошонском диалекте эвенкийского языка, иногда рассматриваемом как отдельный язык; остальные только по-китайски. В настоящее время в Китае оленеводы-эвенки являются очень малой этнической группой, численностью всего около двухсот человек. Они говорят на диалекте северо-тунгусского языка. Существование их традиционной культуры находится под большой угрозой.

- эвенки (кит. упр. 鄂温克族, пиньинь: *Èwēnkè Zú*) – 30 505 на 2000 год, 88,8 % в Хулун-Буире, в том числе:

- небольшая группа *собственно эвенков* – около 400 человек в деревне Аолугуя (уезд Гэньхэ), которых сейчас перемещают в пригород уездного центра; сами себя они называют «йэкэ», китайцы – якутэ (кит. упр. 雅库, пиньинь: *Yākùtè* или кит. упр. 雅库特鄂温克, пиньинь: *Yākùtè Èwēnkè*), так как они возводили себя к якутам. Согласно финскому алтаисту Юхе Янхунену, эта единственная этническая группа в Китае, занимающаяся оленеводством;

- хамниганы – сильно монголизированная группа, которая говорит на монгольских языках – собственно хамниганском и на хамниганском (старо-барагском) диалекте эвенкийского языка. Эти так называемые *маньчжурские хамниганы* эмигрировали из России в Китай в течение нескольких лет после Октябрьской революции; около 2500 человек живёт в Старобаргутском хошуне;

- солоны – они вместе с даурами переселились из бассейна реки Зея в 1656 году в бассейн реки Нуьцзян, а затем в 1732 частью отправились дальше на запад, в бассейн реки Хайлар, где позже был образован Эвенкийский автономный хошун с 9733 эвенками. Говорят на солонском диалекте, иногда рассматриваемом как отдельный язык.

Поскольку как хамниганы, так и «якуты-эвенки» весьма малочисленны (около 2000 первых и, вероятно, около 200 вторых), подавляющее большинство лиц, приписанных в Китае к эвенкийской национальности, являются солонками. Численность солонков оценивалась в 7200 в 1957 г, 18 000 в 1982, и 25000 в 1990.

Из четырех групп наиболее многочисленной являются солонки. Они вошли в литературу под названиями онкоры и бутха-солонки, цилин, манегры. Живут главным образом на территории Внутренней Монголии, в округе Хулунбуир, а также в соседней провинции Хэйлунцзян и в Синьцзян-Уйгурском автономном районе. Говорят на солонском языке.

Вопрос о происхождении солонков у всех исследователей трактуется по-разному. По мнению Л.И. Шренка, слово «солон» произошло от тунгусских слов «соло-ней» (верхние люди). Китайские источники выводят солонков из хамниган Забайкалья и считают потомками киданей (Си-Ляо). Н.Н. Поппе считает, что солонки представляют собою народ тунгусского происхождения и, составляя значительную часть оседлого населения Барги, они раньше входили в состав так называемых знаменитых войск прежней маньчжурской династии Китая, что же касается происхождения названия солон, то оно не ясно. В свое время было высказано мнение, будто это название монгольского происхождения и по-монгольски означает «стрелок», что основано на недоразумении, так как такого монгольского слова с этим значением вообще нет.

Два-три столетия назад солонки обитали в верховьях Амура по рекам Аргуни и Зее, откуда переселились (вместе с даурами) в 1656 году на юг, в бассейн реки Нуьцзян, а затем, в 1732 частью переселились дальше на восток, в бассейн реки Хайлар. В качестве военнообязанных, солонки с течением времени широко расселились и притом даже далеко за пределами Маньчжурии. Сами представители данного народа называют себя безразлично: ороньчо, цилинь, манегир, эвенк или солон, как, по их мнению, будет понятнее собеседнику. Зафиксировано от информантов в основном самоназвания эвенк и солон.

В Эвенкийском хошуне солонки проживают в Хой, Имин и Баян-Чаган сомонах, занимаются скотоводством. Каждая семья в среднем содержит до ста голов крупного рогатого скота и лошадей и четырехсот голов овец. Если семья имеет меньше десяти голов крупного рогатого скота, то государство оказывает безвозмездную денежную помощь, бесплатно строит дома. В г. Нантунь (или Баян Тухэ) – административном центре Эвенкийского хошуна есть эвенкийский культурный центр, где проводятся культурно-массовые мероприятия с вовлечением молодежи, шьются национальные костюмы. Среди них есть певцы, ученые, писатели. Именно они проявляют большой интерес к эвенкам России, многие из них побывали в Эвенкии, в Республиках Бурятия и Саха (Яку-

тия). Да и эвенки России часто выезжают в Эвенкийский хошун, пока только к солонам и тунгусам-яко. В основном это поездки носят культурно-массовый характер.

Небольшую группу собственно эвенков составляют оленные тунгусы-яко. Слово яко ~ йэкэ происходит от эвенкийского «якут». Отсюда пошли «якуты», «Якутия». В Китае эту группу называют Yakute. Фактически они не якуты, а эвенки, чьи предки перекочевали из районов реки Лены Якутии на территорию Китая после Октябрьской революции. В настоящее время в КНР эта единственная группа, которая сохранила оленеводство как традиционный вид хозяйствования. Оленей не так много, как в прежние времена, около тысячи голов. Раньше, например, семья Сологоновых держала до 500 голов, а таких семей было немало. Сейчас около 400 носителей живут в благоустроенных домах в деревне Алагуйя – пригород города Гэнхэ. Правительство Китая выделило несколько десятков миллионов юаней на строительство этой деревни, куда из тайги вывезли эвенков. Для одиноких пожилых людей открыли интернат. Теперь тунгусы-яко не живут круглый год в лесу с оленями. В нескольких сотнях километрах от деревни за оленями ухаживают несколько семей.

О недавнем прошлом этой группы писал А.М. Кайгородов. Он родился в Трехречье – это в северо-западной части автономного района Внутренняя Монголия, в пределах ее Хулунбуирского нагорья. Многолетние личные наблюдения он отразил в своих публикациях в журнале «Советская этнография» за 1968 год. Мы узнаем, что тунгусы-яко ранее кочевали в таежных лесах верхней Лены, где их в то время было 12 родов, насчитывавших в общей сложности 700 человек. А.М. Кайгородов отмечает такие фамилии родов: Бульдотовы, Калтакуровы, Сологоновы, Келиковы, Кудрины, Золотовские. Под этими фамилиями они были зарегистрированы у японцев, под этими фамилиями они позднее получили советские паспорта, под этими фамилиями их знали русские старожилы Усть-Урова и Трехречья. История тунгусов-яко в Китае, как отмечает, была неразрывно связана с русскими. Они вели торговлю и называли друг друга «андак» (друг, приятель, товарищ), а вместо слов «торговать», «меняться товарами» употребляли слово «андачить». «Андачили» с эвенками в подавляющем большинстве простые крестьяне, профессиональных купцов были единицы. Встречи между андаками происходили по несколько раз в год, обычно 4-5 раз, и назывались «богжор». Здесь мы находим параллель с эвенками Бурятии и с их проведением традиционного праздника «Болдёр», что в переводе на русский также означает «встреча».

В 1940 г. все эвенки Быстрой и Трехречья перешли в ведение японских торговых фирм. До этого японцы (появившиеся в крае еще в 1932 г.) ни в какой форме не вмешивались в торговые отношения между русскими и эвенками. Фирмы вели торговые дела с эвенками вплоть до 1945 г. После 1945 г. все трехреченские эвенки получили советское гражданство. А.М. Кайгородов лично заполнял анкеты на паспорта, получал и возил пролонгировать паспорта в советское консульство в г. Маньчжурия. До 1948 г. эвенки снова андачили с русскими. Позднее, когда эвенки перешли в ведение китайцев, последние аннулировали советские паспорта. В 1948 г. китайцы монополизировали торговлю с эвенками. Их первым шагом был запрет сношений с русскими; эвенкам не разрешалось выходить в Трехречье. Любое свободное передвижение эвенков в Трехречье или на Быстрой китайцы считали нежелательным.

Многое, конечно, изменилось с тех времен, описанных Кайгородовым, но потомки Сологоновых, Кудриных живут, соблюдая традиции своих предков, также содержат оленей. Они пропагандируют свою культуру, стараются сохранить язык в быту, прививают любовь к эвенкийскому языку среди молодежи. Пожилые помнят немало русских слов, сохранили русские имена, подобно Маня, Рая, Шурка, Сережа и др., некоторые могут писать немного на русском. Единственное, что беспокоит старшее поколение – это то, что их внуки лучше знают китайский язык, нежели эвенкийский. И браки эвенков с китайцами, монголами и другими народами – норма современной жизни.

Правительство Китая оказывает помощь в сохранении этой группы эвенков. В 2011 год здесь был проведен Международный съезд оленеводов.

В Хулунбуирском аймаке АРВМ КНР эвенки – хамниганы проживают в Старобаргутском (Хуушан барга) хошуне, центр – Баян Хурэ. Эту группу в китайских источниках называют хамниганами, подчеркивая, что это сильно монголизированная группа говорит на монгольском языке – хамниганском и на хамниганском (старо-барагском) диалекте эвенкийского языка. Надо отметить, что в этом источнике Старобаргутский хошун называют Старо-барагским.

Они эмигрировали из России в Китай после Октябрьской революции 1917 г. Сейчас более 1600 человек живут в разных сомонах Старобаргутского хошуна. Это потомки забайкальских эвенков, а именно за забайкальскими эвенками в литературе закрепилось название хамниганы. Их основной род хозяйственной деятельности – скотоводство.

Авторы полевых исследований относятся к баргузинским конным тунгусам, так называемым мурченам, чьи предки с незапамятных времен занимаются скотоводством. В беседах с хамниганами возможно свободно общаться на эвенкийском языке, находя много общих слов, как из области быта, так и из скотоводческой лексики. Конечно, немало заимствованных монгольских слов, это уже тема отдельного исследования. Но утверждение, что хамниганы Старобаргутского хошуна – сильно монголизированная группа, по нашему мнению, неправильное. Действительно, все хамниганы свободно говорят на монгольском языке, но знают и общаются между собой на эвенкийском языке. Себя они идентифицируют как тунгусы. Так их называли и русские, с которыми в недавнем прошлом имели тесные связи.

Подтверждение этому мы обнаружили в языке и в быту. В музее Баян Хурэ много экспонатов, свидетельствующих о бывших связях с русскими: предметы быта, подобно самовару, прялки, кадушки для теста и т.д. Люди среднего и пожилого возраста помнят много русских слов, с удовольствием эти слова нам произносили. Во время экспедиционной поездки к этой группе в апреле 2009 года мы познакомились с Нюрой Далаевой, семидесяти трех лет, которая свободно говорит на русском языке, также как на эвенкийском, монгольском и китайском языках. Она рассказала нам, что в детстве она жила с русскими в местности Лабдарин, работала у них вместе с мужем-эвенком, оба крещенные, имеют русские имена, до сих пор она ездит иногда в Лабдарин, чтобы поговорить на русском со своими знакомыми, как она их называет «полукровками», т.е. потомками русских и китайцев. Имеет эвенкийское имя – Сэкмэт. Она из рода дулигат. Это один из эвенкийских родов Забайкалья. Среди тунгусов-хамниган нашли мы представителей рода чипчинут. Об этом роде также упоминает Г.М. Василевич.

Таким образом, хамниганы Китая – это тунгусы, как их называют монголы – хамниганы, потомки тех, кто после Октябрьской революции перекочевали из Забайкалья в Китай, сохранившие эвенкийский язык, исконный тип хозяйствования – скотоводство.

Орочоны обитают в таежных районах на севере провинции Хэйлунцзян (в уездах Тахэ, Хума, Сунькэ, Цзяньинь и в г. Хэйхэ), в Орочонском хошуне автономного района Внутренняя Монголия. Самоназвание «орочон» – «человек на горном хребте» или «человек, приручивший оленя», упоминается еще в исторических летописях раннего периода Циньской династии. Как считает известный исследователь эвенков Г.М. Василевич, название орочон первоначально не было связано с оленями, а обозначало жителя местности Оро – одного из средних притоков Амура и его бассейна, т.е. имело дооленеvodческое происхождение.

Орочоны переселились в Китай в XVII в. из районов, расположенных к северу от р. Амур. В кон. XIX – нач. XX вв. они кочевали по правому берегу Амура, главным образом, по западным склонам Большого Хингана, в бассейнах рек Гана, Хайлара и Нонни. Еще в 20-е гг. XX в. орочоны кочевали, охотились и сохраняли первобытно-общинный строй. Пойманную на охоте добычу распределяли среди представителей общины. Свою долю получали также старые, больные и немощные. Этот обычай у эвенков называется нимат. Китайское правительство приняло ряд мер, способствовавших переходу орочонов на оседлый образ жизни. Выделялись субсидии на защиту леса, введены были бесплатное здравоохранение и образование, переселили в новые дома, крытые черепицей. За эти годы они освоили земледелие, животноводство, лесоводство. Развивается народное творчество. Из бересты орочоны делают украшенные орнаментом предметы быта (шкатулки, корзины, посуду и т.п.), вышивают одежду. Их декоративно-прикладное искусство очень похоже на искусство российских эвенков-манегров, проживающих на Амуре.

До начала 90-х годов XX в. орочоны охотились на лошадях, с собаками. В городе Алихэ – центре Орочонского хошуна стоит памятник охотнику-орочону в шапке-орогдо (шапке с рожками) на коне и с собакой. С 1993 года правительство Китая запретило охоту, и теперь оно выплачивает денежную компенсацию эвенкам за запрещение охоты. Сами же орочоны очень сожалеют, что не могут охотиться, т.к. именно охота исторически была исконным видом их жизнедеятельности. Тем не менее они законопослушные граждане и запрет на охоту они не нарушают.

Эвенков Республики Якутия связывают узы сотрудничества с эвенками Китая, а именно Эвенкийского хошуна АРВМ. С начала 90-х годов XX столетия начались взаимные дружественные поездки бурятских эвенков в Китай, а эвенков Китая – в Якутию. Небольшие делегации эвенков Китая (солон) были в Красноярском крае – в Эвенкии, Республике Саха (Якутия). На сегодня эвенки России поддерживают связи в основном с солонями и тунгусами-яко. Связи в основном носят культурно-массового направления: выезды делегаций на различные мероприятия, обмен песенно-танцевальными коллективами, научно-практические конференции по проблемам языка и

культуры. Тесные связи с Эвенкийским хошуном имеет Бурятский государственный университет. Это совместные научные исследования и научно-практические конференции, стажировки студентов и аспирантов, преподавателей и др. формы сотрудничества. В их числе организация и проведение экспедиций в места проживания эвенков. Так, в апреле 2009 года была организована комплексная научная экспедиция в АРВМ. Безусловно, нужны более длительные поездки к каждой из этих групп, чтобы провести полноценные исследования.

Литература:

1. Ушницкий В. В. Экспедиция в эвенкийский хошун внутренней Монголии 2013 г // Новые исследования Тувы. 2013. №4 (20) С.168-172.
2. Имихелов А. В. Народы Сибири во Всесоюзной переписи населения 1939 г // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2011. №4 С.250-254.
3. Занданов А. О. Демографическая ситуация и состояние здоровья коренных малочисленных народов Севера на территории республики Бурятия // Вестник БГУ. 2008. №12 С.5-9.
4. Тарасов О. Ю. Процессы миграции эвенков в Верхнем Приамурье в «Зеркале» топонимики // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2014. №4 (30) С.86-89.
5. Тураев В. А. Этническая история дальневосточных эвенков (XVII-XIX вв.) // Вестник ДВО РАН. 2009. №5 С.90-102.
6. Хафиятуллина Э. Р. Феномен этнической идентификации: сущность и формы реализации // Основы ЭУП. 2012. №5 (5) С.29-32.
7. Дагбаева С. Б. Этническая социализация молодого поколения в изменяющемся мире // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2012. №1 С.240-246.

ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СВЯЗЯХ ДРЕВНИХ САХА И ГУННОВ СЕВЕРНОГО КИТАЯ (НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ ФОНОИНСТРУМЕНТА СВИСТЯЩАЯ СТРЕЛА)

В. Дьяконова,
старший преподаватель кафедры искусствоведения
Арктический государственный институт культуры и искусств,
Якутск, Россия

ABOUT HISTORICAL RELATIONS BETWEEN ANCIENT SAKHA AND HUNNU OF NORTH CHINA (ON A RESEARCHING BASE OF THE WHISTLING ARROW PHONOINSTRUMENT)

V. Dyakonova,
Teacher, Yarutsk, Russia

The article gives the description of the Yakut phonoinstrument *yihirer okh* – the whistling arrow. These materials are being given on a base of folklore, historical, linguistic, musicological reseaching. According to this researching is traced the historical relation of ancient ancestors of the Yakuts with the tribes of Northern China – Hunnu.

Исторические звуковые и музыкальные инструменты – это органофонические предметы, найденные археологами, выявленные среди изображений на камнях и отмеченные в исторических

хрониках [9, с.50]. К ним относятся аэрофоны «куллатинская флейта» и две разновидности охотничьих стрел *көндөй ох* и *иһиирэр ох*.

Г. В. Ксенофонов, изучая фольклор и историю якутов, среди предков древних саха называет *уранхайцев*: «сначала происходило переселение на Вилюй уранхайцев (оронкон-ураныкааны), представляющих собой потомков отуреченных тунгусских племен и гуннов с примесью монголов и тюрок», которые переселились на Вилюй задолго до VII века [7, с.16]. На скифо-хуннское происхождение якутов также указывает и А. И. Гоголев [7, с.35].

Одной из важных исторических реалий, связывающих предков якутов с гуннами, является «свистящая стрела». Она у *саха* сохранилась двух видов: в виде полой стрелы *көндөй ох* и в виде стрелы с костяным свистунком *иһиирэр ох*. По словарю Э. К. Пекарского «*иһиир* – свистать... *кулгаабын тыаһа арылыас кус кынатын курдук иһиирэн истэ* – продолжало свистеть у него в ушах как крылья белобока-утки» [5, с.968].

Свистящие стрелы были «описаны китайскими хрониками, как устрашающий элемент вооружения гуннов (хунну) 3 в. до н.э.; были грозным психологическим оружием кочевых ратников...» [11, с.505]. По сведениям В. П. Никонорова и Ю. С. Худякова в IV-III вв. до н.э. роговые луки и свистящие железные стрелы, бьющие точно в цель сыграли «определяющую роль в достижении боевых успехов» хуннских войск под предводительством шаньюя Маодуня. «С помощью свистящей стрелы – «свистунки» основатель могучей хуннской державы Маодунь смог так выдрессировать своих преданных воинов, что они беспрекословно стреляли по его приказу и в любимого коня, и в любимую жену, и в родного отца – именно таким образом он смог захватить власть над своим народом. Хуннские стрелы имели длинное деревянное древко с ушком для натяжения тетивы, с оперением и железными, бронзовыми и костяными наконечниками» [12]. «Позднее свистящие стрелы зафиксированы в культуре сяньби, древних тюрок, киданей и чжурчжэней» [11, с.505].

Согласно сведениям Ю. И. Шейкина, этот фоноинструмент возник у предшественников современных тюрко-монгольских народов хунну в качестве «говорящего средства» [10, с.52]. У бурят стрела со свистящим наконечником «используется в качестве командного инструмента во время коллективной облавной охоты. Участники с помощью свистящих стрел подавали друг другу охотничьи сигналы и пугали зверя» [10, с.51].

Свистящие стрелы встречаются и у коренных народов Севера. Согласно сведениям Л. И. Кардашевской и Ю. И. Шейкина, свистящую стрелу *хэлиэкэ ~ һэликэ* или *сэлэ ~ сэли* «эвенкийские сваты, подходя к стойбищу невесты, выпускали из лука. Этот сигнал свидетельствовал о прибытии гостей и означал мирные намерения пришельцев» [2, с.90]. Следует также отметить, что схожий мотив встречается и в якутской сказке «Биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээхсин», когда жених при сватовстве выпускает стрелу в отверстие дымохода очага юрты невесты.

Охотничьи и боевые стрелы у *саха* известны под общими названиями *ох* или *онобос*, а боевые стрелы с костяными или железными наконечниками называются *кустук* или *иһиирэр ох*. Р. К. Маак свидетельствует о том, что у жителей Вилюйского округа он наблюдал стрелы «с широкими плоскими остриями, которые вставлены в костяную оправу, сделанную в виде шарика, внутри пустого, по бокам которого сделано несколько отверстий». Звук пущенной стрелы, подобный крику сокола, заставлял уток снизить полет [3, с. 357]. Костяной шарик в «поющих» стрелах, по мнению исследователей, может иметь от одного до пяти отверстий, в зависимости от назначения самой стрелы. Так, например, у чжурчжэней «стрела... с четырехгранным костяным острием и четырьмя отверстиями» была известна как *дэрэнгэ дзань* — «благородная свистунка» и символизировала четыре стороны света [9, с. 96].

Одной из разновидностей таких стрел является «полая» стрела — *көндөй ох*, которая впоследствии названа «свистящей» или «поющей» стрелой. По сведениям А. И. Гоголева, такие стрелы «сохранялись до конца XVIII и начала XIX в. у оленёкских и вилюйских якутов» [1, с. 104]. «У *саха* «полая стрела» *көндөй ох* сохраняется в качестве родовой вещи» [9, с. 94].

В Якутии в настоящее время образцы подобных уникальных звуковых орудий находятся в музее Тойбохойской средней школы Сунтарского района и в Вилюйском краеведческом музее им. П. Х. Староватова.

Длина свистящей стрелы из музея Тойбохойской средней школы Сунтарского района составляет 75 см, на острие стрелы располагается костяной шарик (илл.1), имеющий полулунные прорезы и железный наконечник ромбовидной формы [4, с.246].



Илл.1. Наконечник свистящей стрелы из музея Тойбохойской средней школы Сунтарского района [4, Рис.74-1]

«Поющая» стрела из Вилюйского музея была описана А. А. Саввиным. Исследователь по результатам экспедиции 1939 г. дает следующее описание: «стрела имеет довольно широкий, копьевидный наконечник, который усажен в шишковидное костяное устройство с четырьмя дырчатými углублениями по бокам, расширяющийся внутри и доходящий до углубления по бокам и в которое всажено древко». Наконечник имел длину 8,5 см, ширину 4,5 см. диаметр держателя с отверстиями – 2,3 см, длина 4 см» [1, с.104].



Илл.2. Свистящая стрела (ВКМ КП-496). Фото В. Дьяконовой [6]

Для изучения образца из Вилюйского музея, автором статьи также была предпринята поездка в г. Вилюйск. Однако, размеры исследованного нами образца свистящей стрелы, хранящейся в фондах Вилюйского краеведческого музея им. П. Х. Староватова несколько отличаются от размеров описанного А. А. Саввиным звукового орудия. Образец «свистящая стрела» ВКМ КП-496 (илл.2) изготовлен из дерева и имеет плоский железный наконечник ромбовидной формы. На месте крепления наконечника с древком прикреплен полый костяной шарик-свистунок с четырьмя отверстиями в форме «глаз» и с ромбовидными орнаментами, высеченными четырьмя точками. К сожалению, оригинальную длину стрелы трудно установить, так как конец стрелы с хвостовыми перьями сломан. Общая длина музейного образца составляет 73 см: наконечник – 7,5 см, свистунок – 3,8 см, деревянный ствол 50 см [6].

Свистящие или «поющие» стрелы *көндөй ох* и *иһиирэр ох* по систематике Э.М. Хорнбостеля и К. Закса определяются как свободные аэрофоны с прерыванием струи воздуха с индексом 412 [8, с.254].

Таким образом, фоноинструмент свистящая стрела имеет значение важной исторической реалии, которая связывает происхождение древних якутов с гуннами. В традиционной культуре народа он выполнял сигнальную функцию, применялся во время военных действий и охоты, а также при сватовстве. То, что полые «свистящие» стрелы хранились якутами в качестве родовых вещей, подчеркивает их высокий статус в культуре.

Литература:

1. А. И. Гоголев, Якуты (проблемы этногенеза и формирования культуры). Якутск 1993, 200.
2. Л. И. Кардашевская, Ю. И. Шейкин, Музыкальные инструменты эвенков // Традиционная культура, №1 (45) 2012, 89-99.
3. Р. Маак, Вилюйский округ. М. 1994, 592.
4. А. П. Окладников, История Якутской АССР: Якутия до присоединения к русскому государству. Том 1. М.-Л. 1955, 432.
5. Э. К. Пекарский, Словарь якутского языка. М. 1959.

6. Полевые материалы автора. Музыкально-этнографическая экспедиция в г. Вилуйск Вилуйского района.
 7. В. В. Ушницкий, Население Байкальского региона в эпоху средневековья (к проблеме этногенеза саха). Якутск 2013, 170.
 8. Э. Хорнбостель, К. Закс, Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая / В. Мациевский. М. 1987, 229-261.
 9. Ю. И. Шейкин, История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М. 2002, 718.
 10. Ю. И. Шейкин, Музыкальные инструменты бурят // Традиционная культура, №4(56) 2014, 51-63.
 11. Музыкальные инструменты. Энциклопедия / Гл. ред. М. В. Есипова. М. 2008, 786.
- Электронный ресурс**
12. В. П. Никоноров, Ю. С. Худяков «Свистящие стрелы» Маодуня и «Марсов меч» Аттилы. Военное дело азиатских хунну и европейских гуннов. URL: <http://coollib.com/b/326255/read/19.01.17>

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ МАТЕРИАЛЬНОГО БЛАГОПОЛУЧИЯ В КИТАЕ

AXIOLOGICAL ANALYSIS OF THE PROBLEM OF MATERIAL WELFARE IN CHINA

Ю.В. Иванова,

доктор философских наук, профессор
Забайкальский государственный университет,
Чита, Россия

А.В. Серeda,

кандидат философских наук, доцент
Забайкальский государственный университет

Material well-being affects various life aspects: a world view, goals of the individual's activity, social moods, and forming of social relations in different spheres of society. Reaching prosperity in society is a precondition for raising indicators of social and individual development related to needs of higher levels.

Понятие ценности – одно из самых сложных и противоречивых понятий в истории общественно-политической мысли. Ценность по своей природе идеальна, однако носителями ценностного содержания выступают вещи, природные процессы, культурные артефакты, социальные отношения и институты, а также люди. Воплотителями ценностных содержаний выступают люди, наделенные психической и деятельной активностью. Люди вычлняют в качестве ценностно-значимых вещи, процессы и явления окружающего мира, совершают конкретные аксиологические акты оценивания, смысловой интерпретации и целеполагания. Благодаря воспитанию и коммуникации, ценностные содержания передаются между поколениями, воплощаются в трудовой матери-

альной деятельности, в социальном и художественном творчестве. Ценностное бытие человека многоаспектно и многомерно.

В соответствии с иерархией основных потребностей человека, ценности в самом общем виде традиционно делятся на материальные (витальные), социальные и духовные. Витальные ценности, в свою очередь, условно подразделяются на витально-телесные и витально-эмоциональные. Промежуточное положение между витальными и социальными ценностями занимают ценности технико-технологического и экономического плана. В любую эпоху и в любой культуре всегда находятся личности, воплощающие вершины духа, гармонически объединяющие все его модальности. Эти идеально-эталонные представители служат персонификацией высших национальных ценностей (например, в Китае это легендарные мудрецы и правители древности).

Свойства ценностей – иерархичность, бинарность, соподчиненность и другие – определяют возможность системного подхода к изучению совокупности ценностей любой эпохи. «Ценности никогда не выступают разрозненно, всегда оформляясь в некоторую целостную систему» [1. С. 93].

Система ценностей образует фундамент всякой культуры, своеобразный геном, культурно-генетический код, в соответствии с которым культура функционирует и развивается. Изменения систем ценностей обычно связаны с культурными влияниями, либо с кризисными эпохами в жизни социума, эпохами социальных трансформаций. В такие эпохи происходят смещения в ядре ценностей, позволяющие сохранить социокультурное единство общества. В ходе исторического процесса возможна последовательная смена ряда ценностных систем.

Китайская философия носила этико-политический характер. Взгляды на общество и природу концептуально оформлялись в рамках таких важнейших категорий, как Дао (путь, принцип, закономерность, абсолют и т.д.), Дэ (добродетель, достоинство), Ци (эфир, пневма), Тайцзи (великий предел), Ян-Инь (борьба светлого и темного начал) и др. Природа, человек, дух вплоть до XX в. воспринимались в китайской философии как нечто органически единое, взаимосвязанное.

Этика почти всегда имела в Китае важнейшее значение, была фундаментом традиционного общества. Так, одно из концептуальных понятий натурфилософских схем Древнего Китая – Дао (путь, закон) рассматривалось как путь воплощения этических норм, как комплекс культурных идей, принципов и методов, нацеленных на формирование человека и всей его жизни. Таким образом, в роли главной ценности на Востоке выступает всеобщая законосообразность бытия в единстве истины и блага, красоты и порядка. Каждый человек несет ответственность за свои действия не только перед другими людьми, но и перед всем мировым целым. Взаимоотношение с окружающим миром было продиктовано стремлением восстановить природную гармонию, нарушенную самим актом появления человека.

Особая роль в становлении целостной системы философских взглядов в традиционной культуре принадлежит Конфуцию, хотя китайский философский дискурс сформировался благодаря полилогу всех философских школ. Конфуций (552/551-479 до н.э.) выступил последователем чжоуско-луской модели ценностей и предложил в качестве основы существования принципы постоянного самосовершенствования человека, общества и государства. Стремление к богатству и знатности, страх оказаться в числе презираемых присущи, по мнению Конфуция, самой человеческой природе. Эти человеческие качества определяют поведение как отдельного человека, так и больших коллективов. [2]

До Конфуция в китайской философской мысли считалось, что богатство и судьба зависят от воли Неба. Однако Конфуций в своих рассуждениях неоднократно подчеркивал значение социального действия субъекта. Для правильной, достойной жизни необходимо обладать качествами благородного мужа (цзюнь-цзы). Благородный муж, по Конфуцию, обладает пятью качествами. К ним относятся человеколюбие (жэнь), долг (и), нормы поведения (ли), знание (чжи), верность (синь) [3. С. 100].

Справедливость существует, по Конфуцию, когда каждый строго соблюдает требования и обычаи, которые установлены для того ранга, к которому он принадлежит, не стремится подняться вверх и не опускается вниз. И в материальных стремлениях тоже – каждый должен довольствоваться имеющимся статусом и его атрибутами, не внося смуту в общественное устройство.

Семья у Конфуция считалась «сердцевиной» общества, и её интересам придавалось гораздо большее значение, чем интересам отдельно взятой личности. Человек с первых лет жизни привыкал к тому, что личное, эмоциональное, свое на шкале ценностей не соизмеримо с общим, принятым, рационально обусловленным и обязательным для всех. Материальное благополучие, в связи с этим, было понятием не индивидуальным, а как минимум семейным, родовым. Все устремления человека в этой сфере зависели от семьи и были направлены не на поиски индивидуальной материальной выгоды, а на обеспечение стабильной жизни большого количества людей.

Материальное благополучие в конфуцианском учении есть нечто зависящее от воли Неба, однако основанием для его достижения могут служить социальный порядок, заключающийся в строгой иерархии, и личностное самосовершенствование. Безудержное обогащение не рассматривалось в качестве поведенческого императива. Социоцентрические установки конфуцианской модели приписывали индивиду соразмерять свои притязания с потребностями окружающих, с требованиями социально-экономической ситуации. Материальное благополучие у Конфуция выступает одной из главных задач управления обществом с целью достижения общего социального благополучия.

Исходя из опыта изучения конкретных представлений китайской философии о ценностях, традиционный ценностный базис китайского общества реконструируется как система, привязанная к иерархии подмножеств универсума, каждое из которых представляет отдельную ценность: природа (мироздание) – общество (обычно понимаемое как государство) – территориальная единица – семья. Все звенья данной цепи имеют в своем составе главное «лицо», наделенное властью в пределах этой общности (Небо – император – чиновник – глава семьи) и подчиненных (вся Поднебесная – народ – население территории – члены семьи). «Высшей ценностью на уровне каждого из подмножеств выступает следование «дао», чему подчинены такие императивы, как достижение гармонии, соблюдение меры и поддержание порядка» [4. С. 92].

Внутри каждой выделенной социальной общности важны четыре ценности среднего уровня: соблюдение всеми субъектами системы правил поведения – «ли», высокий моральный уровень главного лица – «дэ» (достигаемый через самосовершенствование путем самообразования «чжи» и следования долгу «и»), гуманное управление – «жэнь» (забота главного лица о нижестоящих), а также их подчинение ему – сыновняя почтительность «сяо», братские отношения «ди», верность «синь».

Материальное благополучие – желанное состояние для всех социальных общностей. По отношению к высшим ценностям и ценностям среднего уровня материальное благополучие (ценность низшего уровня) занимает подчиненное положение, являясь их следствием, но в то же время создавая базис для их реализации. Поэтому материальное благополучие общности постоянно находится в поле зрения главного лица этой общности.

На возможности достижения материального благополучия влияет социальная структура общества и положение индивида в этой структуре. В китайском обществе долгое время существовала чёткая социальная иерархия, в соответствии с которой происходило распределение материальных благ. Характерно, что выражением статуса человека здесь традиционно служит т.н. «лицо», идентифицирующее личность человека в соответствии с двумя системами оценки: «маньцзы» (престиж, достигнутый через материальный успех) и «лянь» (уважение группы по отношению к человеку с хорошей моральной репутацией). При этом материальное благополучие вторично по отношению к моральной оценке поступков индивида – если человек утратил своё материальное положение ради того, чтобы сохранить верность нравственным принципам, то окружающие считают, что он сохранил своё «лицо». Если же предпочтение отдаётся богатству, то это не вызывает уважения. Легитимным средством достижения индивидуального материального благополучия является не удача, а личные усилия человека, соблюдение им нравственных предписаний. Однако бедность и сознательное отречение от материальных благ осуждались в Китае как проявление неспособности к плодотворному труду, отсутствия стремления к духовному совершенствованию и соответствию Дао.

В связи с особенностями исторического развития именно регулятивные действия государства, а не личная инициатива граждан лежали в основе материального благополучия китайского общества. Система общественных отношений сформировалась таким образом, что действия индивида были ограничены рамками семейных и клановых связей. Материальное благополучие индивида всегда зависело от семьи. При этом коллективный труд, направленный непосредственно на благо общества в целом, не являлся приоритетной ценностью в силу особенностей системы взаи-

моотношений, сформированной доминирующей религиозно – философской системой – конфуцианством. Важно, что конфуцианство предписывало исполнение обязательных ритуалов, акцент в которых делался на внешнюю сторону, а не на внутренний смысл взаимоотношений. Результатом этого стало построение системы взаимодействий между людьми, основанной на внешних нормах ритуала, а не на внутреннем расположении и доверии. Данный аспект общественных взаимоотношений повлиял на специфическое понимание коллективизма и относительно низкую оценку коллективного труда в китайском обществе.

Ведущая роль государства в формировании и регулировании социальных отношений поддерживалась почтительным отношением к власти и правителю, закрепленным в культуре. Поэтому именно государство выдвигало идеи, способные объединить усилия нации для достижения материального благополучия на уровне общества. В разные времена таковыми выступали тезисы о борьбе с иноземными захватчиками, уникальности китайской цивилизации и её превосходстве над другими, теория «гармоничного общества» и др.

Современный Китай успешно выполняет задачи консолидации нации, решения проблемы высокой численности населения за счёт продуманной демографической политики, преодоления ограниченности внутренних ресурсов путем привлечения внешних, направленно стимулирует развитие образования и науки в стране, что уже привело к заметному улучшению материального благосостояния страны за последние годы. Успех этой политики во многом обеспечен опорой на традиционные ценности и особенности мировоззрения (значимость труда в достижении материального благополучия, приоритет духовного развития над материальными потребностями и др.).

Значительную роль в повышении социального статуса и уровня личного материального благополучия в Китае играло получение человеком образования и его самосовершенствование. Совершенствование понималось как преодоление биологических начал – страстей, желаний, бытовых излишеств, и направлялось в сферу этического и духовного.

Концепция необходимости духовного совершенствования выполняла функцию сдерживания потребностей людей в материальных благах. Эти представления также выполняли компенсаторную функцию, оправдывая невозможность достичь желаемого материального благополучия определёнными социальными группами, долгое время легитимизируя социальную стратификацию, основанную на ярко выраженном экономическом неравенстве.

В то же время, вторичность материального благополучия перед духовными ценностями не предполагала аскетизма и полного отречения от материальных благ, характерного для религиозно-философских идеалов западной цивилизации. Альтернативой стремлению к материальному благополучию являлась целесообразность довольствования и смирения всякого индивида перед общественными интересами, что было сформировано в массовом сознании не религией, а моралью и осознанием своего долга перед обществом.

Политика современного Китая является примером эффективного использования традиционных ценностей и достижений философской мысли для решения социально-экономических проблем. В ряду ценностей, наиболее важных для обеспечения устойчивого развития, значительное место занимает материальное благополучие индивида и общества. Стремление индивида к достижению материального благополучия способствует активизации творческого сознания, развитию инноваций, интенсификации трудовой и организаторской деятельности. Реализация этого стремления в сбалансированной системе социально-экономических отношений способствует росту материального благополучия общества в целом, что, в свою очередь, обеспечивает все более широкие возможности социальной политики в отношении гармонизации отношений в обществе и обеспечения устойчивого развития.

Литература

1. Рудкевич, Е. Ю. Система ценностей общества: структурный анализ // Власть. – 2007. – № 1. – С. 93.
2. Малявин, В.В. Конфуций. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 357 с.
3. Конфуций. Беседы и суждения Конфуция. – СПб.: Кристалл, 1999. – С. 100.
4. Середа А.В., Иванова Ю.В. Материальное благополучие и его роль в системе ценностей китайского общества. – Чита: ЗабГУ, 2014. – 170 с.

РОССИЙСКИЙ И КИТАЙСКИЙ ТЕАТРЫ: ОТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ К МЕЖКУЛЬТУРНОМУ ДИАЛОГУ

Э.В. Осипова,

К.и.н., научный сотрудник ИИАЭ ДВО РАН

Интерес к проблеме межкультурной коммуникации, один из множественных аспектов которой являет собой театральное общение, обосновывается пограничным положением Дальнего Востока России в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Дальневосточный театр, который насчитывает более двух десятков профессиональных коллективов и располагает своими стационарами на огромной территории, являющей собой форпост России на дальних ее рубежах, сосредоточивает свой творческий интерес в ином, нежели центральные театры направлении, – в восточном, и изначально – в китайском.

Идеология советского режима, возведенная в ранг государственного и политического единства, ориентированная на обслуживание государства, на протяжении нескольких десятилетий требовала от искусства утверждения безоговорочного превосходства социалистических ценностей. Искусство выступало частью тотального идеологического воздействия, направленного на решение программных социально-политических и конкретных народно-хозяйственных задач.

Подобные задачи в 1950-х ставились и перед китайскими «тружениками сцены». В 1958 г. Мао Дзэдун объявляет о «большом скачке», в который активно включаются театральные коллективы. Одним из основных требований к театру было преодоление «суеверия», под которым понималось уважительное отношение к использованию зарубежного опыта, в т.ч. и советского.

Со временем стало ясно: театральная культура Китая, красочная и многообразная, не нуждается во взаимствовании, в привитии новых европейских форм. Они встречаются на театральных сценах Поднебесной, но редко. Современный китайский театр откровенно избегает нововведений: богатство театральных форм и изобилие национальных театров по всему Китаю утоляют зрительский голод сполна. Остается лишь ненавязчивое любопытство ограниченного числа образованных и при этом небедных граждан, полагающих нелишним знакомство и с гастролирующими труппами мирового театра, посещающими время от времени Поднебесную, и с периферийными театрами близлежащих окраин России. Ближайший сосед Китая – Россия, нередкий гость в китайских провинциях с начала 1990-х гг. – наш дальневосточный театр.

ФИЛОСОФСКАЯ ТЕОРИЯ ЦЕННОСТЕЙ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУР

М.Е. Буланенко,
доцент кафедры философии ДВО РАН,
Владивосток, Россия

PHILOSOPHICAL THEORY OF VALUES AND AXIOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE RUSSIAN AND CHINESE CULTURE

M. Bulanenko,
Department of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Vladivostok, Russia

Formal tools employed in the modern philosophical theory of values can be more broadly engaged in the comparative culture studies. Though no a priori classification can replace extensive empirical survey of value orders in different cultures, philosophy can formulate some general methodological guidelines to make investigations in the field more productive. In an attempted analysis of the poems of Alexander Pushkin (1799 – 1837) and Bai Juyi (772 – 846), the author discovers an unexpected affinity between their value preferences. However, value discrepancies are no less important for understanding the relations between one's own and a foreign culture.

Аксиологический подход направлен на понимание культуры через изучение свойственных ей ценностей. Благодаря ему в культуре открывается целая область, недостижимая никакими другими средствами. Ведь жизнь любого общества складывается из поступков принадлежащих к нему людей, а любой индивидуальный или коллективный поступок (включая создание произведений искусства) совершается ради осуществления какой-либо ценности. И если мы не будем иметь хотя бы общего представления о ценностях интересующей нас культуры, мы попросту не увидим смысла многих её явлений. Конечно, каждая культура существует не только за счёт осознаваемых, или интенциональных, ценностей, но и за счёт ценностей функциональных – таких, которые способствуют сохранению общества, но при этом далеко не всегда осознаются его членами [1, с. 103-152, особ. 132-136]. Начиная с Маркса учёные в немалой степени прояснили отношение между двумя этими видами ценностей, показав, что оно нередко скрывает под собой конфликт, осознание которого может приводить к фундаментальным изменениям в обществе. Интенциональный смысл и функциональное назначение одного и того же общественного явления могут сильно различаться: одно дело – убеждение, что женщина по своей природе непригодна к общественной жизни, а другое дело – тот факт, что её подчинённое положение способствует поддержанию определённого социального и экономического уклада, выгодного обществу в целом. Но даже если люди не замечают, что интенциональная ценность всего лишь служит прикрытием для функциональной, это также позволяет нам узнать нечто важное об их духовном мире.

Вместе с тем, аксиологический подход часто имеет почти исключительно интуитивный характер, поэтому его результаты нередко вызывают недоверие у сторонников строгих эмпирических исследований. Философская теория ценностей, опирающаяся на достижения современной логики, располагает такими формальными инструментами, которые позволили бы совместить достоинства интуитивного постижения культуры с большей теоретической строгостью в тех случаях, когда это уместно. Под ценностью предмета философы обычно понимают присущее ему значение, которое может быть объективным или субъективным, а кроме того положительным, отрицательным или нейтральным. В известном отношении разговор о ценностях оправдан даже в биологии: например, если благодаря длинной шее положительный прирост популяции жирафов превысил положительный прирост конкурирующих популяций, значит, длинная шея представляет для жирафов эволюционную ценность.

Субъективная ценность – это значение предмета для отдельного человека или сообщества, а объективная ценность – это значение, присущее ему самому по себе, независимо от текущих субъективных оценок и предпочтений. Например, к человеческому достоинству в некотором сообществе (например, в сообществе преступников) могут относиться крайне пренебрежительно, но от этого оно не теряет своей объективной ценности. Существование объективных ценностей оспаривается с давних времён, но, во всяком случае, некоторые ценности не менее объективны, чем свойства, как будто лишённые ценностных характеристик: отбор предметов и методов научного исследования, признание одной научной теории и отказ от другой совершаются в соответствии с такими ценностями, как сравнительная важность для научного объяснения, целесообразность, широта применения, простота, элегантность [ср. 2, гл. 6 и 9]. Несмотря на то, что разговор о ценностях кажется менее объективным, чем, например, разговор о физических явлениях, но и тот, и другой на самом деле подчиняются общим рациональным правилам и отличаются от рассуждений об индивидуальных вкусах: бессмысленно убеждать любителя мороженого в том, что мороженое ему не нравится, но вполне возможно помочь собеседнику понять красоту стихотворения или благородство чужого поступка.

Как субъективные, так и объективные ценности могут состоять в отношении предпочтения, которое имеет место тогда, когда один предмет менее ценен, чем другой, или равноценен ему. Если это отношение охватывает все предметы определённого класса, то ценности предметов образуют линейный, или сравнительный, порядок: предметы одинаковой ценности распределяются по своим подклассам, а сами подклассы выстраиваются в строгую иерархию – от наименее до наиболее ценного [3, с. 15; 4, с. 159-164; ср. 5, с. 307]. При выборе в пользу осуществления той или иной ценности также принимают во внимание вероятность её осуществления: если вероятность слишком мала, то выбрана может быть меньшая, но более осуществимая ценность. Если, например, вероятность того, что все сироты в обозримом будущем обретут семью, не очень велика, то государством будет избран менее ценный, но более осуществимый путь создания сравнительно благоприятных условий для их развития в детских домах. Ценностные конфликты нередко возникают тогда, когда альтернативы оказываются приблизительно равноценны или когда приходится выбирать из двух или нескольких зол. Надо отметить, что ценности как отдельных людей, так и целых культур редко образуют линейный порядок: случается, что не все ценности сравнимы друг с другом, а иногда они могут даже исключать друг друга. Последнее связано с тем, что отбор ценностей осуществляется в соответствии с принципами, которые могут противоречить друг другу. Кто-то может всегда поступать из расчёта на личную выгоду (по своей полубессознательной субъективной склонности), но при этом думать, что ставит на первое место благополучие своего друга (потому что считает это несомненной объективной ценностью). Человек словно живёт двойной жизнью, и если в какой-то ситуации ему придётся выбирать между этими ценностями, то противоречие сразу же проявит себя. Несравнимость ценностей и противоречия между ними – ещё один источник ценностных конфликтов.

Среди основных классов ценностей можно выделить этические, эстетические, познавательные, религиозные, социальные, политические. Но очевидно, что описанные выше формальные инструменты сами по себе не могут предоставить сведений о ценностях той или иной культуры в тот или иной исторический период. Здесь требуется эмпирическое исследование с использованием данных социологии, культурологии, искусствоведения, исторической науки и других дисциплин. Однако философская теория ценностей может предложить общие методологические рекомендации для такого рода исследования, задать направление плодотворного научного поиска. Поскольку в истории каждой культуры ценности и их порядки подвергаются изменениям и к тому же различаются даже у современников, принадлежащих к одной и той же культуре, следует, в частности, избегать абстрактных априорных классификаций и типологий, которые закрепляют за определённой культурой некий неизменный класс ценностей и «увечивают» его. Одним из неудачных примеров подобного рода может служить типологический подход русского философа и литературного критика XIX века И.В. Киреевского (1806 – 1856). История в его изображении предстаёт как осуществление во времени нескольких типов, в соответствии с которыми подразделяется человечество. Эти типы – не эмпирические обобщения историка, которые в чём-то соответствуют, а в чём-то не соответствуют действительности. Скорее, они представляют собой идеальные объек-

ты, универсалии, которые в ходе истории всегда идентичны себе, даже если осуществляются в разных народах. Например, в древних римлянах и в позднейших народах Западной Европы, осуществляется, по Киреевскому, один и тот же тип [ср. 6, с. 259-260]. Естественно, что возникающая при таком подходе картина духовно-исторической действительности изобилует всевозможными натяжками и искажениями, а кроме того отличается жёстким историческим детерминизмом неясного происхождения. К таким же априорным и детерминистским типологиям относится, например, и учение об извечно коллективистском и жёстко иерархичном Востоке и противоположном ему индивидуалистическом и свободолобивом Западе с крайне нечёткими историческими, географическими, политическими и этническими границами. Между тем достаточно поверхностного взгляда на любую культуру, чтобы увидеть, насколько разные и подчас несовместимые классы ценностей могут быть представлены в ней как одновременно, так и в разные периоды её исторического развития. Что может быть более противоположным политической философии Конфуция с её добродетелью человеколюбия, чем даосское утверждение «совершенномудрый не обладает человеколюбием» (Дао дэ цзин 5, пер. Ян Хин-Шуна)? Что может быть более противоположным «Дао дэ цзин» с его предписанием молчания для знающих (ср. 56 и 81), чем шуточное стихотворение Бо Цзюйи (772 – 846) «Читая Лао-цзы»? Вот как оно звучит в переводе Л. Эйдлина [7, с. 273]:

«Кто говорит – ничего не знает,
знающий – тот молчит».

Эти слова, известные людям,
Лао принадлежат.

Но если так, и почтенный Лао
именно тот, кто знал, –

Как получилось, что он оставил
Книгу в пять тысяч слов?

Мы видим, что иногда одно и то же общество (например, доханьский Китай или, вернее, философы доханьского Китая) может разделяться в соответствии с разными ценностями и порядками ценностей. С другой стороны, несовместимые порядки ценностей могут быть представлены в одном и то же обществе в смежные периоды его развития. Если бы мы исходили из априорного представления о неизменном порядке ценностей каждой культуры, о её неизменной сущности, частью которой является этот порядок, то мы вынуждены были бы отрицать принадлежность к китайской культуре либо «Дао дэ цзин», либо Конфуция и Бо Цзюйи, а это едва ли можно было бы назвать выдающимся научным достижением. Разобраться в многообразии ценностных предпочтений, выявить их динамику, проследить их изменения в ходе истории поможет не априорное конструирование заранее известных «систем ценностей», а обобщение результатов эмпирических изысканий в самых разных областях культуры.

Попробуем провести сравнительный ценностный анализ на примере двух отдалённо похожих стихотворений: А.С. Пушкина и только что упомянутого Бо Цзюйи. При этом нельзя забывать, что мы имеем дело не просто с абстрактными представителями русской и китайской культур, но с мужчинами, которые жили в определённую эпоху, были связаны с определённым видом искусства – поэзией, занимали определённое положение в обществе. Ведь очевидно, что под влиянием этих обстоятельств их ценностные предпочтения не могли не отличаться от ценностных предпочтений других представителей их культур. Рассмотрим сначала пушкинское стихотворение 1834 года:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоём
Предполагаем жить, и глядь – как раз – умрём.

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

При ряде допущений мы можем выявить в этом стихотворении сравнительный порядок ценностных предпочтений: высшей положительной ценностью здесь было бы счастье, но поскольку в нашем мире оно невозможно, то такой ценностью является жизнь с близким человеком (дружба, любовь, семейная жизнь). За ней следуют свобода, покой, уединение, творческий труд, духовные удовольствия (например, связанные с искусством или созерцанием природы). Низшая отрицательная ценность – смерть; менее плохи, но также отрицательны зависимое положение, усталость от тягот жизни, недобровольный труд. Идеал поэта – радостная и лёгкая жизнь, в основе которой – свобода распоряжаться самим собой и общение с близкими по духу людьми.

Теперь перейдём к стихотворению Бо Цзюйи «Поздней осенью живу беззаботно» [7, с. 221]:

Безлюдное место. Там спрятан мой дом.
В нём встречи и проводы редки.

Набросив халат, беззаботно сажу;
мне чувства отшельника близки.

Осенний мой двор подметать не хочу
и, в руку взяв тэновый посох,

Топчу беззаботно, гуляя в саду,
поблёкшие листья утуна.

Хотя и не без оговорок, здесь мы также можем выстроить сравнительный порядок ценностных предпочтений: верхний положительный ряд занимают уединённая жизнь в собственном доме, творчество (которым поэт и занят в уединении), покой, отрешённость. Следом идут созерцание природы, общение с близкими людьми (друзьями), удобная одежда и предметы быта. Единственная отрицательная ценность – недобровольный труд. Идеал Бо Цзюйи во многом похож на идеал Пушкина.

Вообще, мы находим у двух поэтов немало общего – не только в ценностных предпочтениях, но и в их порядке. Не обходится, правда, и без ценностного противоречия, во всяком случае, кажущегося: уединение как высшая ценность у Бо Цзюйи может исключать высшую ценность Пушкина, а именно жизнь с близким человеком. Но даже если это противоречие действительно имеет место, допустимо ли сразу возводить его непосредственно к культурным различиям? Или оно всё же определяется разным душевным устройением двух творческих личностей? И, напротив, если мы отмечаем значительное сходство в их ценностных предпочтениях, к кому тогда ближе Бо Цзюйи – к китайскому «Дао дэ цзин», над которым он посмеивается, или к русскому Пушкину, который к тому же жил через тысячу лет после него? Какое отношение порядок ценностей каждого из поэтов имеет к ценностным предпочтениям нынешних россиян и китайцев?

Более или менее основательный ответ на эти вопросы возможен только на основе анализа обширного количества эмпирических данных. Ясно, что нашего разбора недостаточно даже для того, чтобы получить первое впечатление о ценностных предпочтениях Пушкина и Бо Цзюйи на протяжении жизни каждого из них, не говоря уже о ценностях русской культуры имперского периода и китайской культуры эпохи Тан и тем более – о ценностях русской и китайской культур вообще. Однако он всё же даёт первое представление о том, какими могут быть трудности и неожиданности конкретного аксиологического исследования. Помимо всего прочего нам следует считаться с тем, что противоречия (по крайней мере, внешние) могут обнаруживаться не только в ценностных предпочтениях одного человека или отдельной культуры, но и между ценностями и их порядками в разных культурах. Исследователь не должен закрывать на них глаза. Лишь приобретя чёткое представление о характере таких противоречий, он сможет лучше понимать как чу-

жую, так и собственную культуру, а также целенаправленно изыскивать наиболее гармоничные пути взаимодействия культур друг с другом.

Литература

1. Detel W. Grundkurs Philosophie. Band 5: Philosophie des Sozialen. – Stuttgart: Reclam, 2007
2. Патнэм Х. Разум, истина и история / Пер. с англ. Т.А. Дмитриева, М.В. Лебедева. – М.: Праксис, 2002
3. Kutschera F., von. Grundlagen der Ethik. – Berlin, New York: de Gruyter, 1998
4. Ивин А.А. Логика оценок и норм. Философские, методологические и прикладные аспекты: монография. – Москва: Проспект, 2016
5. Лосский Н.О. Бог и мировое зло / Сост. А.П. Поляков, П.В. Алексеев, А.А. Яковлев. – М.: Республика, 1994
6. Киреевский И.В. Критика и эстетика / Сост., вступ. статья и примеч. Ю.В. Манна; Редкол.: М.Ф. Овсянников (пред.) и др. – М.: Искусство, 1979
7. Китайская классическая поэзия в пер. Л. Эйдлина. / Вступ. статья и примеч. Л. Эйдлина; Оформление худож. Н. Крылова. – М.: Художественная литература, 1974

КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В УЧЕБНИКАХ ПО РОДНОМУ ЯЗЫКУ 1-3-го КЛАССОВ КИТАЯ

Цю Манли

аспирант 2-ого курса, Школы искусства, культуры и спорта,
Дальневосточного федерального университета

CONTENT ANALYSIS ILLUSTRATIONS IN THE TEXTBOOKS ON NATIVE LANGUAGE 1–3-th CLASS OF CHINA

Qiu Manli

School of Art, Culture and Sports,
Far Eastern Federal University

The article discusses the problem of studying the proportion between the text messages and illustrations, the classification of illustrations and learning purposes, analysis of illustrations based on the textbooks on native language 1 – 3-th class of China and carried out using the method of content analysis.

Иллюстрация, как особый изобразительный вид в учебнике, воспитывает художественный вкус, формирует эстетическую восприимчивость детей, развивает их воображение. Для учеников младших классов (1-3 классов) начальной школы, иллюстративность является важным фактором обучения, так как у них ещё нет сильной абстрактной способности.

В педагогической энциклопедии «иллюстрация» рассматривается как изображение, объясняющее или дополняющее текст с помощью наглядных образов[9], а в художественной энциклопедии иллюстрация – это изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции и т. п.) [11].

Иллюстрации обычно делят на 2 вида: научно-познавательные и художественно-образные [8, с.204]. Что касается иллюстраций в учебнике по родному языку, то здесь представлен второй вид – художественно-образные. Иллюстрации являются “вторым языком” учебника [12, с.14]. Учащиеся должны сначала “читать иллюстрации” и через «чтение» изображения развивать свои способности наблюдения, сопоставления [10, с.83].

Для нашего анализа мы выбрали учебники широко используемого в Китае “Издательства Народного образования”, с первого до третьего класса (для каждого года обучения, используется учебник, состоящий из 2-х частей) [2, 3, 4, 5, 6, 7]. Задачами анализа было выявление пропорции между тестовым сообщением и иллюстрациями, изучение содержания иллюстраций посредством их классификации и выявление обучающих целей иллюстрации. В качестве основного метода исследования применялся метод контент-анализа. За категорию контент-анализа было принято изображение, за подкатегорию – тематика изображения. За единицу счета – 1 страница учебника. За единицу анализа взят 1 рисунок.

Для анализа пропорции между иллюстрациями и текстом учебников мы сначала подсчитаем иллюстративный и текстовый материал.

Таблица 1

Пропорции между текстовым и иллюстративным материалом в учебниках по родному языку

учебники	Количество текст	Количество иллюстраций
1 класс, часть 1	20	98
1 класс, часть 2	36	73
2 класс, часть 1	36	69
2 класс, часть 2	35	49
3 класс, часть 1	34	35
3 класс, часть 2	35	36
Общее количество	196	310

Данные таблицы показывают, что по мере повышения класса обучения, количество с иллюстраций снижается. Хотя в учебниках учеников третьего класса, больше чем у первоклассников, текстового материала, но они (как правило, 8-9 лет) все еще находится в стадии перехода от конкретно-образного мышления к абстрактному. Но в целом, иллюстрации в учебниках начальной школы очень распространенное явление. Иллюстрации помогают ученикам развивать способность наблюдения, воображения и навыки мышления [1, с.45]. Они по-прежнему необходимы.

Далее мы будем анализировать содержание иллюстраций, которые можно классифицировать по следующим темам:

1) Изображение природного ландшафта.

Картины природы расширяют кругозор детей, учат наблюдательности: в смене времен года, распознавании животных, раскрывают тайны нашей среды обитания. Можно сказать, что ученикам предстоит открыть много природных тайн и познакомиться с бесконечной фантазией природы.

2) Изображение людей и событий.

Через описание персонажей и событий, которые отражают человеческий характер, черты, качества, или через описание событий, отражающих ту или иную ситуацию, происходит передача опыта от одного поколения к другому.

3) Изображение животных.

Изображение животных на основе антропоморфного подхода как существ, обладающих человеческими признаками, показывает их как творческих, любопытных, полных фантазий существ. Иллюстрации передают естественную привязанность детей к животным и добавляют ярких пятен в школьный материал.

4) Изображение техники и технологий

В школьных учебниках начали разрабатывать тему “науки и техники”. Это новая тема для школьных учебников: техника и технологии существенно изменили жизнь людей.

5) Иллюстрация стихов

Стихи всегда были сутью культурной китайской традиции. Соответствующая иллюстрация помогает понимать во-многом эзотерическую суть стихов. В учебнике иллюстрация важна для создания определенного настроения, так как стихи представляют собой более высокую категорию, и здесь иллюстрация играет вспомогательную роль.

Таблица 2

Тематическая классификация иллюстративного материала учебников

учебники	Природный ландшафт	Люди и события	Животные	Технологии и техника	Иллюстрация стихов
1 класс, часть 1	7	5	7	1	5
1 класс, часть 2	3	17	12	4	4
2 класс, часть 1	7	17	7	4	4
2 класс, часть 2	10	19	3	4	5
3 класс, часть 1	8	20	2	4	4
3 класс, часть 2	5	27	1	4	4
Общее количество	40	105	32	21	29

По данным таблицы видно, что иллюстрации природного ландшафта, изображения людей, различных событий фиксируются с 1 по 3 классы. Эти два вида иллюстраций имеют самый широкий охват, количество иллюстраций не уменьшается к 3 году обучения. А изображение животных на основе антропоморфного принципа постепенно уменьшается до 1 иллюстрации к 3 классу, что отражает возрастные особенности детей: абстрактные познавательные способности медленно увеличиваются, соответственно использование антропоморфного подхода постепенно уменьшается. Относительно стабильны иллюстрации по темам «техника» (кроме 1 класса) и «поэзия»: число иллюстраций 4-5. Эти темы необходимы для изучения в любом школьном возрасте.

Следующая часть анализа иллюстраций связана с выяснением образовательных целей иллюстраций как учебного материала, который выполняет не только задачу иллюстрирования, но и выполняет другие образовательные функции. В соответствии с темами иллюстрации мы выделили следующие образовательные задачи.

1) Воспитание культурных норм и традиций.

Учащиеся являются ключевыми агентами морального воздействия. Особенно важной задачей является научения моральным нормам и правилам. Забота о других, коллективная взаимопомощь, трудолюбие, честность, смирение, доверие, необходимость беречь время – являются важнейшими ценностями китайской культуры.

2) Забота о природной среде, обучение чувству природы

“Природа, земля, среда” наиболее частотная тема иллюстраций,

3) Воспитание любви к Родине, патриотизм.

Такие иллюстрации воспевают любовь к Родине, раскрывают значимость завоеванной трудом счастливой жизни.

4) Воспитание самостоятельности и личностного развития

Такие иллюстрации призывают учеников развивать свои личные способности, решать проблемы самостоятельно, не ограничиваться стереотипным видением, а посмотреть на проблему с точки зрения развития и т.д.

Как видно из таблицы 3, основная образовательная задача иллюстративного материала связана с воспитанием культурной норм и традиций. Эта тема имеет наибольшее число (51), Таким образом, отношение к нравственному воспитанию младших школьников в начальной школе Китая очень серьезное, т.к. младший возраст является ключом к нравственному развитию человека.

Чувство природы, забота об окружающей среде и любви к Родине, эти две темы иллюстраций в основном связаны с воспитанием эмоционального отношения, с воспитанием чувств (41 и 27).

Меньшее число иллюстраций связано с воспитанием самостоятельности и личностного развития.

Образовательные задачи иллюстративного материала учебников

учебники	Воспитание культурных норм и традиций	Забота о природной среде, обучение чувству природы	Воспитание любви к Родине, патриотизм	Воспитание самостоятельности и личностного развития
1 класс, часть 1	6	9	3	0
1 класс, часть 2	9	11	4	4
2 класс, часть 1	11	7	3	5
2 класс, часть 2	9	6	4	4
3 класс, часть 1	7	4	9	4
3 класс, часть 2	9	8	4	3
Общее количество	51	41	27	20

Подводя итоги нашему исследованию, мы пришли к следующим выводам.

По мере повышения класса образования роль иллюстраций в процессе обучения понижается. Это связано с переходом мышления учеников от конкретно-образного мышления к абстрактному. В то же время иллюстративный материал играет значительную роль в начальном образовании. Богатые и разноцветные иллюстрации эффективно мобилизуют активность учеников и охватывают основные сферы жизни ребенка. Кроме этого иллюстрации выполняют важные образовательные задачи по воспитанию младших школьников.

Литература

1. Ву Ифэнь. краткий анализ использования иллюстраций в учебниках // Вестник новой учебной программы (начальная школа). – 2015. – № 1. – С. 45. (吴艺芬, 浅谈课文插图在教学中的应用, 新课程 (小学), 2015 年第一期, 第 45 页。)
2. Китайский язык. 1 класс часть 1/ Издательство Народного образования – 148 с. (语文. 一年级上册 / 人民教育出版社, 2015 年, 第 148 页。)
3. Китайский язык. 1 класс часть 2/ Издательство Народного образования – 178 с. (语文. 一年级下册 / 人民教育出版社, 2015 年, 178 页。)
4. Китайский язык. 2 класс часть 1/ Издательство Народного образования – 186 с. (语文. 二年级上册 / 人民教育出版社, 2015 年, 186 页。)
5. Китайский язык. 2 класс часть 2/ Издательство Народного образования – 170 с. (语文. 二年级下册 / 人民教育出版社, 2015 年, 170 页。)
6. Китайский язык. 3 класс часть 1/ Издательство Народного образования – 170 с. (语文. 三年级上册 / 人民教育出版社, 2015 年, 186 页。)
7. Китайский язык. 3 класс часть 2/ Издательство Народного образования – 172 с. (语文. 三年级下册 / 人民教育出版社, 2015 年, 170 页。)
8. Перевалов Г.Н. Роль иллюстрации при обучении детей в школе // .Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: Материала XXXII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 5(32). – Новосибирск : Изд-во «СиБАК», 2015. – С. 202-207.
9. Педагогическая энциклопедия / глав. ред. Б. М. Бим-Бад. – М.: Научное изд-во «Большая Российская энциклопедия», 2002. – 102 с.
10. Фу Жуйян. Маленькие иллюстрации, большой мир // Вестник исследования новой учебной программы. – 2015. – № 12. – С.83 – 84. (傅如艳. 小插图, 大世界, 新课程研究, 2015 年第 12 期, 第 83 – 84 页。)
11. Художественная энциклопедия. — [Электронный ресурс] // — URL : http://enc-dic.com/enc_art/illjustracija-191.html. (дата обращения 10.03.2017).
12. Шу Хуэйчин. "Иллюстрации" — “высококачественные ресурсы” при обучении китайскому языку // Вестник отличных школьных сочинений. – 2015. – № 11. – С. 14. (束会琴, “插图”: 语文教学的“优质资源”, 初中生优秀作文, 2015 年第 11 期, 第 14 页。)

КОМПЛЕКСНЫЕ ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВ В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОМ РЕГИОНЕ

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ РОССИЯ – КИТАЙ – КОРЕЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ХРИСТИАНСКОГО ОБЩЕНИЯ

Г.В. Алексеева,
д. иск., проф. ШИГН ДВФУ

FAR EASTERN RUSSIA – CHINA – KOREA: THE ARTISTIC AND MUSICAL CONTEXT OF CHRISTIAN COMMUNICATION

G. V. Alekseeva,
doctor of artscience, FEFU

Аннотация. В статье на основе истории более чем тридцатилетних исследований автора представлены методологические подходы к исследованию процессов адаптации византийского певческого искусства в древней Руси и проведена их трансплантация на православную традицию пения в Корее, с учетом влияния Китая. Полученные результаты отражают принципы изоморфизма в передаче канонических традиций в разные земли через метатекстовые основания генетически изначальной византийской традиции на всех уровнях: терминологии, оформлении храма, пении.

Abstract. In the article, based on the history of more than thirty years of research, the author presents methodological approaches to the study of the adaptation of Byzantine singing art in ancient Russia and carried out their transplantation on the Orthodox tradition of singing in the Korea, taking into account the influence of the China. The obtained results reflect the principles of isomorphism in the transfer of canonical traditions to different lands through metatextual bases of the genetically original Byzantine tradition at all levels: terminology, temple design, singing.

Взаимодействие культур России и Китая известно с давних времен. Первые официальные контакты между Китаем и христианской Россией состоялись в конце XVI – начале XVII века. В то же время, сама система христианских ценностей была известна в Китае не позднее VIII века, поскольку контакты христианской Византии и Китая начались с движения несториан. Одновременно всем хорошо известно, что Россия является преемницей ценностей Византии. И в этом смысле Византия, как регулятор развития государственной религии России с IX-X веков, – выступает в качестве объединяющей эти контакты силой, наиболее ранней идейной установкой для взаимодействия Китая и России.

Один из ранних памятников христианства в Китае – несторианская стела с китайско-сирийской надписью, датируемая 781 годом и хранящаяся в городе Сиань. Несториане – одна из ветвей христианства, имевшая большое значение в центральной Азии до арабского завоевания. Сначала изгнанная из Византии, Ассирийская церковь Востока, существующая и ныне, как преемница этого учения, с 1997 года доказала через богословскую экспертизу свое соответствие Халкидонскому символу веры, где есть свои тонкости в восприятии сути Христа и Богородицы, но это христианство. Именно поэтому не подвергается сомнению участие христианского мировоззрения в формировании целых поколений центральной Азии и Китая.

И действительно, как пишут историки, в частности, вице-президент ассоциации византинистов Петер Шрайнер, внебрачная дочь византийского императора Михаила VIII, Мария в 1265 году была отправлена к монгольскому правителю и военачальнику Хулагу, совершившему множество завоевательных походов по следам Чингисхана. Однако Хулагу умер до ее прибытия, и Мария была отдана в мужья его сыну Абаге. Абага, продолжая действия Золотой Орды, покровительствовал христианству и старался поддерживать мир между последователями ислама и другими религиями. «После смерти

мужа Мария вернулась в Константинополь и основала там "монгольский монастырь", название которого напоминало ей о её жизни на чужбине» [Петер Шрайнер. Мюнхен, Германия. Византия и ее Восток //Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полилога Китай-Корея-США-Австралия-Россия: материалы международной научной конференции. Владивосток: Дальнаука, 2012, 327 с., с.27]. Сегодня храм Марии Мухлеотиссы (Монгольской) в Стамбуле существует и действует как православный храм. В период падения Константинополя в 1453 году самое яростное сопротивление оказали захватчикам деятели этой церкви. Об этом сегодня напоминает ее красно-кирпичный цвет и прозвище «кровавая церковь».

Таким образом, с VIII века, далее в XIII веке известны взаимовлияния христианской культуры и культуры Дальнего Востока, независимо от вероисповедания регионов, попадающих в зону взаимодействия. Главным фактором этого взаимодействия остаются торговля и взаимный интерес к культуре и народам разных стран. Так, Византия везла из Дальнего Востока шелк, фарфор, прививая эту культуру затем у себя, а Дальний Восток перенимал новые формы христианского общения.

Историко-социологический мониторинг отношения дальневосточников к экономическому положению Дальнего Востока среди стран АТР, проведенный В.Л. Лариным и Л.Л. Лариной, показывает высокую озабоченность населения региона. Результаты исследований Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН показывают «при ... преимущественно протоевропейской культурно-цивилизационной и политической ориентации дальневосточников ... состоявшийся факт экономической переориентации региона на Восточную Азию и АТР» [Ларин В.Л., Ларина Л.Л. Внешняя политика России, безопасность и сотрудничество в АТР в зеркале общественно-мнения (по результатам опроса жителей Дальнего Востока. 2010 г., с. 69.]

В этом контексте духовная составляющая культуры региона имеет государственнообразующее значение. Российский Дальний Восток в духовном плане опирается преимущественно на московское православие, как преемственную к византийскому православию традицию. И потому некие параллели в процессах адаптации византийской культуры в древней Руси и российского православия в странах АТР имеют важное методологическое значение.

В странах АТР достаточно широко представлены православные миссии. В Китае на сегодняшний день действуют тринадцать православных приходов в разных городах Поднебесной. Православная церковь представлена в Японии, Корее, Таиланде, Австралии, США, Канаде. И всякий раз при передаче традиции стоит вопрос либо о прямолинейном копировании материала для пения, либо об адаптации текстов, в которых, конечно же, есть смысл учесть механизмы ментализации, использованные древними распевщиками много столетий назад.

После попыток создания православной миссии русскими в Корее в 1897 году, перехода этой миссии из рук в руки – то французы, то американцы, то японцы, то русские, то греки, – наконец в 2004 году была образована Корейская митрополия (в то время приходы были созданы не только в Сеуле) решением Священного Синода Константинопольской православной церкви. На сегодня в Корее известно 7 церковных общин, 25 церквей, действует женский монастырь.

Автору удалось получить в руки музыкальный материал корейской православной церкви и поэтому сравнительное исследование вопросов адаптации проведено в статье на корейском материале.

В успехе распространения христианства в Корее важную роль сыграл перевод *Библии* на корейский язык в 1887 г. Пэк Хынджун и Со Саннюль при помощи китайского перевода Библии выполнили перевод на корейский язык, а шотландцы Росс и Макинтайр сличили перевод с оригиналом на греческом языке. В 2017 году исполнилось 110 лет со дня основания Российской Духовной Миссии в Корее. Православное миссионерство в странах АТР имеет непреходящее значение для трансмиссии культуры славян в странах АТР.

Автором данной работы ранее были выявлены механизмы адаптации византийских певческих традиций в древней русской традиции пения через анализ формирования наименования русской формулы с помощью таких средств, как:

А) заимствование термина – калька – хелеимеоса, кулизма;

Б) передача греческой фонетикой, записанной русскими буквами, ментальных мыслеформ интонируемого византийского смысла (калькирование смысла) – кизма (в переводе с греческого обвивающая), удра (зачерпывание воды), лацега (звук мерного падения воды), муча (предвосхищение мучения), пецега (конец), цагоща (сильный плач);

В) использование слов-гибридов – кололоелеос (кололо – русский корень, элеос – греческий).

Г) создание собственно русских терминов – рутва (рычать), переключие (переключка), щадра (щадить) [Galina Alekseeva. Der Anpassungsschlüssel der byzantinischen Gesangstradition in der russischen Tradition durch Isomorphismus der Gestaltungsmittel // Theorie und geschichte der monodie. Bericht der International Tagung Wien 2012. Brno, 2014. ISBN 987-80-263-0760-0. Band 1. S.13-25. <http://mariapischloeger.wordpress.com/>, Г. В. Алексеева. Комплексное восприятие механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: современные методологические подходы. Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. № 4 (33) 2014, с. 81-94: [http://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/vestnik/Вестник АРБ № 4\(33\)2014.pdf](http://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/vestnik/Вестник АРБ № 4(33)2014.pdf)].

На глубинном уровне певческой традиции тройственный изоморфизм: этимология (происхождение) термина + характер распева + содержание текста – обеспечивал не просто синтез элементов православной певческой традиции в богослужебном действе, *а продвижение музыкального образа-парадигмы в истории духовной традиции. Изоморфизм художественных средств выводил стилевой канон традиции на уровень метатекста последней.*

Следующий этап сравнительной работы автора связан с изучением адаптации конкретного певческого жанра пения – Богородична. Автор текста Богородичных стихир Иоанн Дамаскин вложил в тексты важнейшие основы гомилетики, патристики и гимнографии. Богородичен практически всегда имел полный список элементов проповеди: зачин, предложение, изложение, нравственное приложение и заключение. Эти правила стали основополагающими для поддержания текстов в гимнографии при передаче в другие земли, принимавшие христианство. Вместе с тем, каждое из государств, признающих христианство, вносило в гимнографию черты, свойственные собственной традиции чтения, пения, ментального осмысления.

Синтез храмового действия выражен в неуловимой, а на самом деле методичной семиотической взаимообусловленности пропеваемых текстов, певческих оборотов, Священного писания, агиографии святых и иконографических изображений, к которым обращаются прихожане во время службы в храме. По мысли Д. Гордеева, символы дверь, храм и небо в догматике «Всемирную славу» отражают соотношение этого текста с другими текстами, литургическими действиями (каждением, входом и другими) и изображениями на царских вратах, которым эти символы соответствуют. Так замыкается синтез явлений в храмовом действе: где все взаимосвязано тонкими смысловыми нитями: и тексты, и пение, и действия, и изображения.

Храм св. Николая в Сеуле – православный храм. В конхе апсиды храма видим Богородицу Оранту Знамение с распростертыми руками и младенцем Иисусом в медальоне на груди, которую можно также назвать Великой Панагией, защитницей православной веры [фото О. Раповки]. Ниже Богородицы расположены 12 апостолов, по шестеро с каждой стороны, где по правую руку от Богородицы угадывается первым Петр, а слева – первым Павел. Однорядная алтарная преграда не загораживает от нас конху и наполняет храм светом. Типичная иконография апостолов повторена в корейском храме. Надписи выполнены на корейском языке. Предлежащая икона Святого Николая выполнена в традиционном поздневизантийском стиле [фото О. Раповки]. В иконе нет индивидуализации образа, каковая была характерна для местных традиций разных стран после падения Византии. Есть только назидательная и проповедническая идея образа, не более того. В то же время, по видимому, есть икона святого Николая, помещенная в алтарный иконостас, по правую руку от Богородицы Знамение и вслед за ней же в иконостасном ряду. Иконостас однорядный, облегченный, в нем Христос Пантократор расположен слева от полуоткрытых царских врат, а рядом с ним Иоанн Предтеча и архангел Михаил. Справа от царских врат Богородица Агисоритисса, а за ней либо Иоанн Златоуст, либо святой Николай, вслед за которым архангел Гавриил. Иконостас отражает установки именно этого храма и его управителей. Интересно, что аллегория Святого духа в соответствующий праздник в корейском храме присутствует в виде скульптур голубя на древках-опорах, как расписанных иконографически, так и нет. В этом есть некоторое своеобразие храмового интерьера. Внешний вид сооружения отражает принципы центрического храма. Наружные аркады храма апеллируют, с одной стороны, к историческим корням храмовых сооружений, а с другой стороны, выполнены на современном лаконичном уровне. Цветовое решение интерьера храма акцентировано на высших пределах пурпура и голубого: пурпур скорее амарантовый, чем просто пурпур, а цвет трансцендентных сфер – голубой, граничит с изумрудным и ста-

новится бирюзовым (фото О. Раповка). Здесь удалось сделать аудиозапись богородична «Всемирную славу» и найти его пятилинейную нотную версию с корейским текстом.

Записанный поздневизантийской нотацией, догматик первого гласа «Всемирную славу», был найден автором данной работы при помощи Эммануила Гианнопулоса в рукописи Нового Анастасиматарииона, изданного в Бухаресте Петром Эфесским в 1820 году. В предисловии к изданию указано имя лампадария Григория и потому, вероятно следует считать, что догматик передает музыкальный стиль как Григория Протопсалта, так и школы трех учителей музыки в целом. Догматик первого гласа «Всемирную славу» в поздневизантийской нотации, найденный в рукописи Нового Анастасиматарииона, изданного в 1820 году, сравнивался с 16 списками богородична русской традиции XVI-XIX веков и с корейской версией.

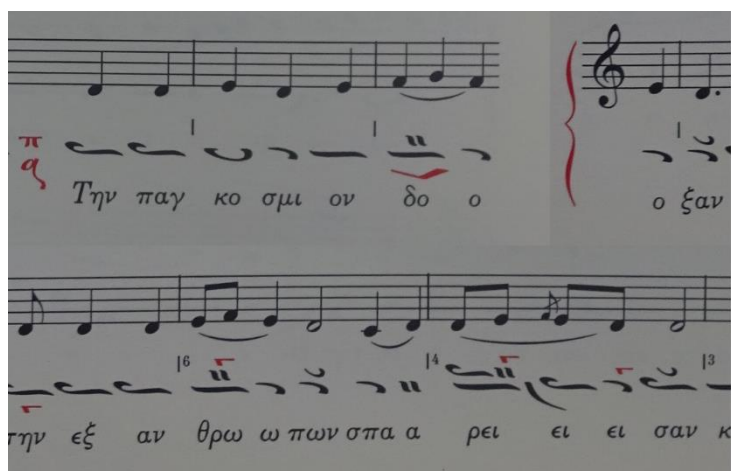
Как выясняется из анализа, «словообразовательные модели и парадигматические отношения в лексической системе» богородична [Чевела О.В. Герменевтика литургической поэзии: историко-лингвистическое исследование, 2010] неизбежно привели к аналогиям в структуре текстов греческого, русского и корейского (за некоторыми исключениями, обусловленными ментальностью языковых норм).

Пример 1. Сравнительная таблица текста трех версий

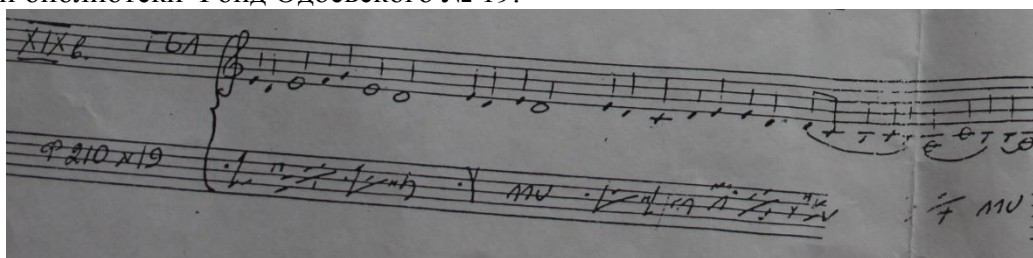
Греческий текст	Русский текст	Корейский текст
<p>Την παγκοσμιον δοξαν (πα) την εξ ανθρωπον σπαρεισαν και τον Δεσποτιν τεκουσαν (πα) την επουρανιον πυλιν (πα) υμνησωμεν Μαριαν την Παρθενον (πα) τον ασωματων το ασμα και των πιστων το ευκαλλωπισμα (πα)</p> <p>αυ τη γαρ ανεδειχθη ουρανοφ (πλ δ) και ναοφ τηφ θεοτητοφ (πα) αυτι το μεσο τειχον τηφ εχθραφ καθελουσα ειρηνη αντεισειξε (πα) και το Βασιλειον ηνεωξε (πα) ταυτην ουν κατεχοντεφ τηφ πιστεωφ την ακυραν (πα) υπερμαχον εχομεν τον εξ αυτωφ τεξεθεντα Κυριον (πα) θαρσειτω τοινυν (πα) θαρσειτω λαοφ του Θεου (πα) και γαρ αυτοφ πολεμησει τουφ εξθρουφ ωφ παντοδυναμοφ.</p>	<p>Всемирную славу / от человек прозябшую / и Владыку рождшую, / Небесную дверь / воспоим, Марию Деву, / Бесплотных песнь и верных удобрение: /</p> <p>Сия бо явися небо и храм Божества, / Сия преграждение вражды разрушивши, / мир введе и Царствие отверзе. / Сию убо имуще веры утверждение, / Поборника имама из Нея рождшагося Господа. / Держайте убо, держайте, людие Божии, / ибо Той победит враги, / яко Всесилен.</p>	<p>영광이 성부와 성자와 성신께 이제와 항상 대대로 있나이다. 아멘 / 주님을 낳으신 분이시요, 하늘의 문이신 동정녀 마리아를 찬양할지이다. 천사들이 찬미하는분신자들의 차량이신 그분을 찬양할지이다. 그분은 천국에서 신성의 성전이 되셨나이다 그분은 반목의 장벽을 무너뜨려, 평화를 가져, 오시고 천국의 문을 열으셨나이다 이 믿음의 닷을 잡고, 그분이 낳으신 주님을, 수호자로 갖게 하느님의 백성들이여, 전능하신 주님은 /우리, 적들과 싸우시리니, 용기를 낼지이다.</p>

Важно, что закономерности гомилетики и патристики, заложенные в тексте, привели и к близости музыкального содержания. Сравнительный анализ мелодики русского догматика в расшифровке из рукописей XVIII-XIX веков Российской национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки (РНБ, Q I № 188, РГБ, Ф. 210 № 19), и корейской записи догматика отражает близкие закономерности образования и повтора музыкальных формул, а также близость ладообразования. Эти результаты не могут быть случайными. Они отражают канонические принципы христианской традиционной певческой культуры, которые при национальной вариативности, сохраняют основополагающие принципы Проповеднического текста и его теологическую основу. Приведем две первые строки догматика в современной греческой традиции из книги Дионисия Псариианоса Dionisios L. Psarianos «Ecclesiastical hymns in Byzantine and European notation». Athena, 2004 (автор благодарен Иммануилу Гианнопулосу за найденный пример):

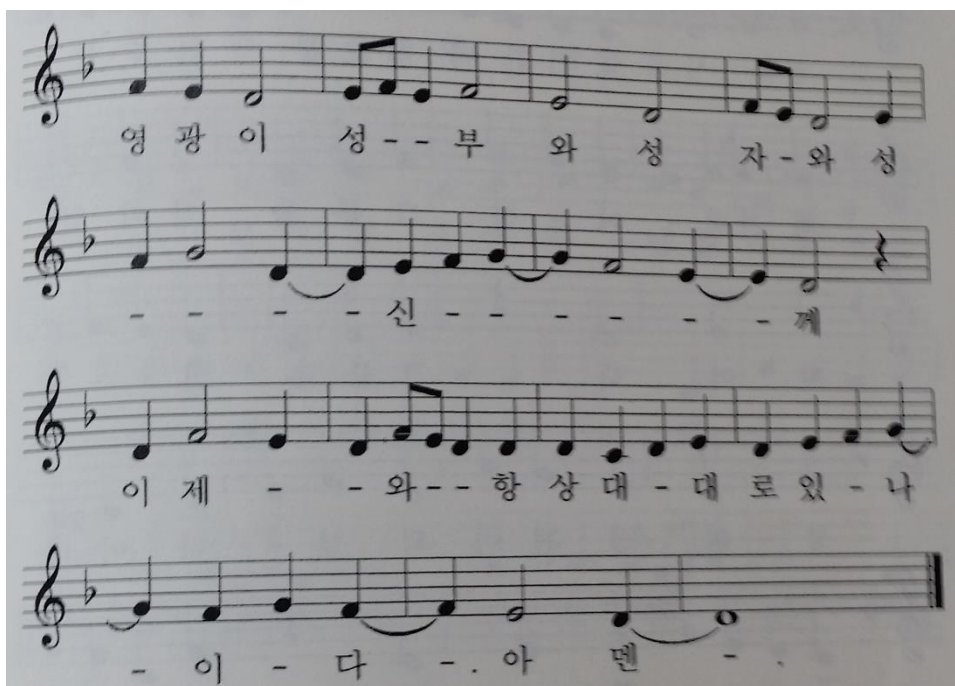
Пример 2. Две первые строки догматика в современной греческой традиции из книги Дионисия Псарианоса



Пример 3. Две строки догматика из русской традиции XIX века. Рукопись Российской государственной библиотеки Фонд Одоевского № 19.



Пример 4. Две первые строки догматика в корейском нотном сборнике храма Святого Николая в Сеуле.



Близость обнаруживается в стремлении сохранить интонационную волну и высотные уровни окончаний строк. Очевидна прямая координация с греческой версией богородична: повторы окончаний строк на «ре», один и тот же интервальный объем строк. Строка первая охватывает диапазон от «ре» до «соль», вторая строка – от «до» до «фа» как в греческой, так и в корейской версиях богородична. Корейская версия текста, более просторного, чем греческий, претерпевает вариантное певческое преобразование, согласующееся с системой акцентности корейского языка. Иссле-

дование должно быть продолжено. Но уже сегодня понятно, что в условиях отправления православной службы на корейском языке в храме святого Николая в Сеуле адаптация византийской певческой традиции в новых условиях получает новую жизнь.

Процессы взаимодействия культур отражены в этих примерах. В работе показана полная сравнительная партитура претворений текста богородична в разных традициях. Совершенно ясно, что продвижение нотации догматика и до сегодняшнего дня сохранило стремление к калькированию окончаний. Византийскую первую строку завершает дуо апострофос с класмой; русскую версию первой строки завершает хамила, близкая по начертанию. Разная ментальность приводит к разным внутренним наполнениям строк, однако наглядно желание сохранить ладовое наклонение песнопения во всех версиях (окончание первой строки на D, близкий амбитус строк (особенно греческой и корейской) и подчеркнуть кульминационные зоны одной и той же гомилетики передаваемого текста.

Парадигмы теологического текста, заданные Иоанном Дамаскиным, оформлены в разных государствах через гомилию текста почти одинаково. Музыкальные варианты расцветчивают своеобразие каждой певческой культуры, сохраняя метатекст структуры гимна, как незыблемого канона христианской традиции.

Интересно, что корейские католики, судя по исследованиям Г.Н. Домбраускене, ориентируются на протестантский хорал как на метатекст в своих преобразованиях духовных текстов на корейском языке [Домбраускене Галина Николаевна. Метатекст протестантского хорала: семиотический континуум в музыкальной культуре запада и востока. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Саратов 2014]. Как видно, иеротопия религиозного искусства, согласно терминологии А. Лидова, независимо от того, какую ветвь христианства она представляет, формирует одни и те же принципы организации сакрального пространства, выражаемые в синергии всех искусств в богослужбном действе. Сакральное единство гимнографии, агиографии, иконографии (при национальной вариативности) через изоморфизм выполняет роль инструмента трансляции и адаптации метатекста православной традиции.



Фото О.Раповки. Храм Св. Николая. Сеул.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПРИГРАНИЧНЫХ КИТАЙСКИХ И РОССИЙСКИХ НАРОДНОСТЕЙ

Чжу Яньбин,

Профессор, магистр культуры,
Цицикарский университет,
Цицикар, КНР

MUSICAL CULTURE OF BORDER ETHNIC MINORITIES OF CHINA AND RUSSIA

ZHU YANBIN

Professor, MD, Qiqihar, China

This article describes modern state of daur national music, importance of cultural cooperation between Chinese and Russian ethnic minorities in the field of ethnic music and cultural exchanges. The author offers specific strategies for implementation of these cultural exchanges.

Исторически дауры проживали в северном притоке реки Амур. В настоящее время дауры являются приграничной народностью, которая проживает на территориях Китая и России. Китайские дауры главным образом проживают в Морин-Дава-Даурском автономном хошуне Автономного района Внутренняя Монголия, Эвенкском автономном хушуне, городах Цицикар и Хэйхэ провинции Хэйлунцзян, уезде Тачэн Синьцзян-Уйгурского Автономного района. Согласно сведениям, полученным из интернет-энциклопедии Википедия, даурская народность в России также именуется даурией.

1. Состояние музыки дауров, проживающих в провинции Хэйлунцзян КНР.

(1) Виды и отличительные характеристики музыки дауров, проживающих в провинции Хэйлунцзян КНР.

Традиционную музыку дауров, проживающих в провинции Хэйлунцзян можно разделить на следующие четыре вида: народные песни, музыка народных песен и плясок, песни-сказы, народная инструментальная музыка. Самым богатым жанром из вышеназванных в даурской традиционной музыке являются народные песни.

1. Разнообразие жанров народных песен.

Сюжетные линии даурских песен богаты своим содержанием, в них отражены различные сферы повседневной жизни народа: производственный труд, традиции и обычаи, любовь и свадебные обряды, предания, развлечения и другие стороны жизни. Выделяют следующие жанры даурских народных песен: Чжаньдалэ, Хакумэлэ сугу (песни Хакумэлэ), Уцинь айгэлэ (песни Уцинь), Егрийро (шаманские песни).

(1) лирические песни Чжаньдалэ

Чжаньдалэ подобны горным песням. Они представляют собой народные песни, которые поются во время рубки леса, полевых работ, выпаса скота, управления телегой, езды на лошади, сбора женщинами лилейника, ивовых почек и полыни. Чжаньдала отличается следующими признаками: ритм свободный, мотив мелодичный, переливчатый, наполненный жизненной силой.

(2) Ритмичные песни “Хакумэлэ хусугу”

“Хакумэлэ”-такое название дали танцам дауры, проживающие в районе города Цицикар (в Монголии танцы получили название “Лужигэлэ”). Именно такое название носят танцы на даурском языке. Танец Хакумэлэ сопровождается музыкой “Хакумэлэ хусугу”, а именно песней Хакумэлэ. Выделяют следующие особенности песен Хакумэлэ: структурированные музыкальные фразы, мелодия ровная, плавная, переливчатая, трогательная. В танцах Хакумэлэ отражены сцены из повседневной жизни дауров, например: ношение воды, сбор бобов и другие трудовые работы.

(3) Особенный песенный жанр “Уцинъ айгэлэ”.

Уцинъ является особым видом искусства, который представляет собой песни-сказы. Песни-сказы уцинъ делятся на три вида: песенки, песни-повествования и распевные песни. Первый и второй виды часто смешиваются с распевными песнями. Особенности песен Уцинъ являются: ровная мелодия, сильный характер исполнения, преобладание ритмического такта для того, чтобы уменьшить акцент, распевное изложение.

Лирика песен уцинъ представляет собой рифмованный текст с точным ритмом, симметричными предложениями.

(4) Мистические песни Егрийро.

Егрийро также называют песнями Егри. Они являются народными песнями жертвоприношений. Егри- это шаман, то есть человек, который проводит жертвоприношения. В связи с особыми условиями и функциями шаманских песен, народные песни в данном случае специально приукрашены, музыка носит своеобразный характер и обладает мистическим, религиозным колоритом.

(2) Уникальные народные плясовые песни.

Хакумэлэ является традиционной формой плясовой песни у даурской народности. Исполнение Хакумэлэ состоит из трех частей. Первая часть включает в себя пение как главный компонент и танец как вторичный компонент. Во второй части главным компонентом является танец. Данная часть носит название танец-состязание. Третья часть представляет собой борьбу, на даурском языке "лантудаци". В этой части музыкальным сопровождением является клич выступающих.

3. Песенно-сказительный жанр.

Уцинъ- вид традиционного песенно- сказительного искусства даурской народности, а именно искусство, когда повествование ведётся в песенно-сказительной форме. Традиционные произведения Уцинъ охватывают огромное количество сюжетных линий, а именно хвалебный могигэнь, любовь и семейные отношения, наставления и поучения, повествование об истории народа, страдания и невзгоды трудового народа в прошлом, отдельные произведения китайской классической литературы, воспевание пейзажей родных краев, повествование о традициях и обычаях народа, восхваление народных героев.

4. Традиционные народные музыкальные инструменты

К традиционным народным музыкальным инструментам дауров, проживающих в бассейне реки Нэньцзян, относят "хуачансы" и "мукулянь". Они представляют собой уникальные музыкальные инструменты даурской народности и используются во время исполнения песен.

"Хуачансы" также называют сыху. Сыху имеет четыре струны, первая и третья называются внутренними струны, они отличаются низким звучанием. Вторая и четвёртая называются внешними струнами. Они обладают высоким звучанием. "Хуачансы" используется для аккомпанемента, когда исполняются песни-сказы Уцинъ. "Мукулянь"-это название свирели на даурском языке. Мукулянь используется национальными меньшинствами севера Китая и некоторыми национальными меньшинствами юга Китая. На мукуляне играют, чтобы имитировать природные звуки, например, зов птиц.

(2) Современное положение по развитию и передаче музыкального наследия даурской народности, проживающей в притоке реки Амур Китая.

1. Принятие мер по охране музыки

Правительство уделяет серьезное внимание работе по охране традиционной музыки даурской народности. Даурские танцы "лужигэлэ"(Хакумэлэ), песенно-сказительное искусство "Уцинъ" внесены в список охраны объектов нематериального культурного наследия на государственном уровне. Также проводится запись музыки дауров на музыкальные диски с целью осуществить цифровую защиту.

2. Развитие и привнесение новшеств в передачу музыкального наследия.

В процессе развития и передачи музыкального наследия даурской народности необходимо уделить особое внимание изменениям, касающимся техники сочинения традиционной народной музыки. Необходимо провести активную работу в области сочинения музыки.

(3) Создание платформы для стимулирования музыкального развития.

Песни и танцы являются неотъемлемой частью мероприятий, проводимых во время народных праздников. Проживающие в разных районах дауры вместе выступают на сцене во время проведения праздничных мероприятий, народных музыкальных конкурсов и специальных выступлений.

лений танцоров и певцов. Такие платформы не только демонстрируют и развивают музыкальную культуру даурской народности, но и стимулируют создание и развитие даурской музыки.

2. Значение развития исследований и обменов в области музыки.

(1) Содействие обогащению и углублению содержания музыкальной культуры этих приграничных народностей.

Все культурные процессы и явления имеют свою историю развития. Дауры, проживающие на двух берегах реки Амур, на основе географических отношений сформировали особые обычаи и традиции, религиозные верования и музыкальную культуру. Народная музыка дауров развивается совместно с их жизнью, а также в процессе развития постоянно меняется. Так как у дауров есть только устный язык, а письменность отсутствует, то народные песни являются важным носителем сохранения и передачи истории и культуры этого народа. Укрепляя обмен в сфере музыки можно стимулировать взаимопонимание музыкальной культуры дауров двух стран, а также в будущем более углубленно проводить исследование музыкальной культуры этих приграничных народностей.

(2) Содействие углублению знаний в сфере музыкальных особенностей и музыкальных изменений этих приграничных народностей.

С помощью мероприятий, направленных на культурный обмен в области даурской музыки, можно содействовать проведению исследований, направленных на изучение изменений даурского музыкального искусства. Данные мероприятия также могут нести значительную роль по охране традиционной музыкальной культуры дауров, стимулированию дружбы и согласия между странами, повышению чувства прекрасного среди народа.

(3) Содействие контактам в сфере народной музыки, создание связей, укрепляющих отношения двух народов и контакты между музыкальными кругами. Несмотря на то, что музыкальная культура русских и китайских дауров в процессе передачи из поколения в поколение претерпела эволюцию, по-прежнему сохраняются неизбежные связи в культурном содержании и эстетической стороне. Посредством музыкальных контактов можно стимулировать сравнительное исследование даурской музыки в области традиционной музыки двух стран, также посредством совместных мероприятий можно установить связи между народами двух стран и их музыкальными кругами.

3. Стратегии укрепления исследований и контактов в области традиционной музыки российско-китайских приграничных народностей, проживающих в бассейне реки Амур.

(1) Создание соответствующей платформы для эффективных механизмов контактов и обменов.

(2) При помощи высших учебных заведений России и Китая развивать музыкальный культурный обмен между приграничными народностями, проживающими в бассейне реки Амур.

(3) Создать совместные музыкальные выступления приграничных народностей двух стран, связи по обмену докладами.

Укрепляя совместные мероприятия среди ВУЗов России и Китая, можно еще лучше исследовать и охватить современное состояние изменений и содержания музыкальной культуры дауров, не только стимулировать передачу и развитие даурской национальной музыки но и наилучшим образом сохранить многогранность мировой культуры, внести новизну во всесторонние стратегические партнёрские отношения между двумя странами.

Литература

1. Чжан Тяньтун. История развития и охрана- исследование традиционной музыкальной культуры даурской народности. Народное музыкальное издательство. 2014 г., стр. 64

2. Ян Шицин. Исследование даурских песен Уцинь. Под редакцией Ян Шицин, Хэ Вэньцзюнь, Э Чжунцзюнь: Даурские песни-сказания Уцинь. Хэйлунцзянское народное издательство, 2012 г., стр. 3

3. Ян Шицин. Исследование даурских песен Уцинь. Под редакцией Ян Шицин, Хэ Вэньцзюнь, Э Чжунцзюнь: Даурские песни-сказания Уцинь. Хэйлунцзянское народное издательство, 2012 г., стр. 5

4. У Ган. Обсуждение даурских песен Уцинь. Под редакцией Ян Шицин, Хэ Вэньцзюнь, Э Чжунцзюнь: Даурские песни-сказания Уцинь. Хэйлунцзянское народное издательство, 2012 г., стр. 99/

ЛАДО-ИНТОНАЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН АЛДАНСКИХ ЭВЕНКОВ ЯКУТИИ

Л.И. Кардашевская,
старший преподаватель кафедры искусствоведения
Арктического государственного института культуры и искусств (г. Якутск)

LADO-INTONATIONAL PERFORMANCE OF LYRICAL SONGS ALDANIAN EVENCES OF YAKUTIA

L.I. Kardashevskaya,
senior lecturer of the department of art criticism
Arctic State Institute of Culture and Arts (Yakutsk)

Аннотация. В статье на основе фольклорных экспедиционных материалов разных лет рассматриваются лирические песни алдано-зейской группы эвенков Якутии, выполняется их ладовый и мелодический анализ.

Ключевые слова: эвенки, песни, напев, звукоряд, попевка

Abstract. In the article on the basis of folklore expedition materials of different years lyrical songs of the Aldan-Zeic group of Evenks of Yakutia are examined, their ladder and melodic analysis is performed.

Key words: Evenki, songs, melody, chorus, popevka

Эвенки – это один из древнейших этносов Средней и Восточной Сибири, который издавна кочевал от Енисея до Тихого океана. В литературе XIX века эвенков называли *тунгусами*. Они относятся к тунгусо-манчжурской языковой группе. По данным переписи населения 2010 года, в России проживает 38 396 эвенков¹. Компактными группами эвенки живут в Эвенкийском автономном округе, в Иркутской области, в Читинской области, в Алданском, Олекминском, Усть-Майском, Нерюнгринском районах Якутии и в Хабаровском крае. В остальных областях они живут смешанно с коренным населением. Например, в Бурятии, Амурской, Сахалинской областях. Вне России 38 701 эвенков живут в Северо-Восточном Китае (в Маньчжурии) и несколько тысяч в Монголии.

Эвенки всегда были связаны этнокультурными контактами с соседними народами: *якутами, бурятами, коряками и юкагирами, нганасанами, энцами, енисейскими ненцами, кетами, котами, асанами, тофаларами, нивхами (гиляками)* [Василевич 1969, 3]. Такие контакты оказали влияние на образование местных говоров и на появление новых элементов культуры у отдельных групп. Эти локальные особенности сохранились и в историческое время (XVIII-XIX вв.) и в пережитках дошли и до нашего времени. Так, на сегодня, по музыкально-этнографическим признакам локальные традиции эвенков разделяются на шесть основных групп – северо-енисейскую, южно-енисейскую, прибайкальскую, витимо-олекминскую, алдано-зейскую, охотскую [Шейкин 1996, 36].

Наиболее развитой и распространенной частью эвенкийского музыкального фольклора являются песни. Упоминания о песнях эвенков появились еще в середине XVIII века. Участник русской академической экспедиции П. Палласа немецкий естествоиспытатель и путешественник И.Г. Георги писал: «...у них в ходу пение, правда, несколько однообразное, но довольно приятное. В их песнях речь идет о любви, охоте, оленях, красивых местностях, о храбрых подвигах предков, часто о чудесах и приключениях» [Василевич 1936, 233]. Как пишет этномузыковед Ю.И. Шейкин «звук, в том числе и музыкальный звук, у эвенков обозначается словом *иш-иэ-ишу*. Это понятие

¹[www.perepis-2010.ru]

возникло из тембровых звуков в пении и означает «звучать» [Шейкин 2002, 241; Шейкин, Добжанская 2014, 71; ЭРС 1958, 157]. От данной основы происходит термин, обозначающий песенную культуру эвенков – *икэн-икэвун* («вокальная музыка») [Шейкин, Добжанская 2014, 71]. Ю.И. Шейкин пишет о наличии у западных групп эвенков таких песен, как *давлаавун* – «длинных» песен-рассказов, *хаан* – «кратких» песен-переживаний, *хагаавун* (*хэгээвун*, *хогоовун*) – песен-констатаций ("о реке", "про охоту", "колыбельная" и др.), о сохранении у восточных эвенков двух форм: *икэн* – песен как рассказа-констатации и *хэгэн* (*хэган*, *хаган*) – песен как переживаний-констатаций [Шейкин 1996, 37].

В связи с разнообразием диалектных групп и большой расселенностью эвенков по территории Сибири, локальные наименования песенных жанров значительно варьируются у разных групп эвенков, например у охотских эвенков песни-импровизации называются *хогон*, у эвенков Маньчжурии *кайылдар*, у северобайкальских – *авун*, у енисейских – хан-хагавун. У эвенков, живущих в Якутии названия песен-импровизаций схожи.

Так у алдано-зейской группы эвенков Якутии (Алданский, Усть-Майский и Нерюнгринский районы) песни-импровизации называются *хэгэн-хогэн* и «наиболее тесно связаны с песнями-танцами *гэсигор*: здесь сложились мелодические типы, общие для круговых танцев и песен *хэгэн*» [Шейкин, Добжанская, 2014, 76]. Эвенки Олёкминского района Якутии относятся к витимолёкминской группе эвенков. Их лирические песни и напевы называются *хаган-хэгэвун* и также связаны с танцевальной мелодикой, а именно «с мелодиями танца *эгэдэй...*» [Там же, 75]. Ю.И. Шейкин указывает, что песни-импровизации хэган «определяются по местам кочевий» [Шейкин 2002, 284], т.е. в любой лирической песне присутствует название реки, по которой кочуют эвенки. У эвенков Оленёкского района, относящихся к северо-енисейской группе эвенков (ПМ В.Е. Дьяконовой, 2014), не выявлено жанровых названий песенного фольклора, возможно, из-за плохой сохранности эвенкийского языка в данной локальной группе.

Нами были изучены песенные фольклорные материалы алданских эвенков, представленные: в коллекциях Ю.И. Шейкина (ПМ №38 – комплексной экспедиции 1986 года в пос.Хатыстыр Алданского района, ПМ №71 –на «Празднике эвенкийской культуры» в 1995 году в пос. Иенгра Нерюнгринского района); на аудио-диске «Эвенки: ритуальные песни таежных кочевников», составленном французами А.Лавриллье и Э.Лекомтом по записям, сделанным ими с 1997 по 2000 годы от эвенков пос. Иенгра; полевых материалах автора статьи (записи фольклорного ансамбля «Нэнэкиит» и репортажные записи с эвенкийского праздника «Бакалдын» 2014 г.). Рассмотрим некоторые образцы лирических песен данной группы эвенков, произведем их ладоинтонационный анализ.

Песня "Эйээн-эйээн" ("Течение реки") была записана нами от алданской исполнительницы Г.С. Кюрегяевой (ПМ Л.И. Кардашевской №1, расшифровка Л.И. Кардашевской). Данный напев исполняется в среднем темпе, в двухдольном метре, имеет звукоряд тетракорда в квинте (e-g-a-h), в мелодике прослеживается волнообразное движение по устоям I-III-V ступеней, краткие распевы, терцовые нисходящие окончания попевок. Отметим начальный восходящий скачок и нисходящий возврат к основному тону в конце. В начале мелодической строки попевки квинтового диапазона, в продолжении отметим квартовый диапазон:

Посмотрим на следующий образец о реке Алдан, записанный от алданского эвенка Д.П. Пудова (ПМ Ю.И. Шейкина №38, расшифровка Т.И. Игнатъевой, перевод Г.И. Варламовой). Песня исполнена в высоком регистре, приподнято, в медленном темпе, метр представляется

переменным (переход с двухдольного на трехдольный к окончанию мелодической строки). Мелодическая структура- строфическая. По содержанию это песня-восхваление реки Алдан, к которой обращаются с большим почтением и с которой связана судьба и труд поющего, также ведется рассказ об истории появления на ее берегах промышленных городов.

Этот пример начинается с распева *айан*, распев начального слова более продолжителен, чем в вышеприведенном образце, в начале напева восходящее движение по устоям от I к V ступени. Здесь также присутствуют краткие мелодические украшения слогов. Звукоряд образца – пентатонный тетраход в квинте (fis-a-h-cis):

0''355 7''32

ну - па - йа на - йа - пы - йа па - а - йа - о

5''58

на - йа на - йа э - вэ зен нэ - йэ

«Весенняя песня о Маймакане»², записанная от Д.П. Пудова (ПМ Ю.И. Шейкина №38) построена на звукоряде трихорда в кварте (a-d-e), причем основное мелодическое движение основано на дихорде d-e, из-за чего возникает впечатление речитирования текста.

Интересны песни, записанные и представленные на аудио-диске А. Лекомта и А. Лавриллье в блоке, названном «певчие птицы» (СД Лекомт и Лавриллье). Песни в исполнении Г.Лехановой (№1), Н.Пудовой (№2), А.Авеловой (№5), Г. Абрамовой (№6) построены на одном мотиве, отличаются только по тексту, что приводит к мысли о традиционном для данной группы эвенков устойчивом напеве.

Аналогичный данным образцам пример была записан нами в 2014 году от эвенкийки с. Иенгра Г.Г. Лазаревой (ПМ Л.И. Кардашевской №2, расшифровка Л.И. Кардашевской):

0''6

[хн]го-лэ - го - о - лэ го - лэ - го - лэ - о - лэ - о

0''7

И - ен - на - гэ - эн И - ен - на - го - он

Здесь звукоряд представлен пентахордом в септимере (d-f-g-a-c), характерны также ниспадающие терцовые окончания в попевках, распевы слогов, синкопированный ритм в начале попевок.

В следующем образце *хэган* – песенной импровизации, записанном от Е.Т. Дмитриевой (ПМ Ю.И. Шейкина №71, зап.9 (14), расшифровка Т.И. Игнатъевой) обращают на себя внимание терцовые восходящее начало и нисходящее окончание в попевках, мелодические строки вопросо-ответного построения. Звукоряд составляет пентахорд в септимере (пентатоника – a-c²-d²-e²-g²):

²Маймакан – река в Хабаровском крае России, левый приток реки **Май** (бассейн Лены).

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти нотных систем. Первая система — это заголовок мелодии. Вторая, третья и четвертая системы — это вокальные партии с русскими текстами. Каждая система имеет метр (8) и различные музыкальные обозначения, такие как ритмические значения (например, 0"338, 3"95, 4"75) и динамические/темповые указания (например, 4"53, 4"74, 4"78, 4"64, 4"17, 3"76).

Текст песни:

О - тэ но - ви з'о - го - ат си - йа нга - кан дза - пка - йа до - он
 ди - э - пи - хо тэ - э - ха - а бу - н'а нгэ дэ эм - ма рон - го - о
 ри - ок ри лэ - эм - ди - гэ тэ - э бу - н'а нгэ дэ эм - ма - рон - го - о

Другая песенная импровизация в исполнении Т.Е. Кириловой (ПМ Ю.И. Шейкина №71, зап.10 (15), расшифровка Т.И. Игнатьевой) построена на звукоряде as-c-des-es (тетрахорд в квинте). Здесь напев ритмически сложен, ритм разнообразен от попевки к попевке, часто используется нисходящий трихорд es-des-c, причем всегда в разных ритмических конфигурациях, также в мелодических строках характерны нисходящие терцовые окончания. Начало же строк как ритмически, так и мелодически варьировано, встречаются нисходящий или наоборот восходящий терцовый ход.

Рассмотрим песенную импровизацию в исполнении Д.П. Пудова с запевным словом «аян-аян»³ (ПМ Ю.И. Шейкина №38). Заметим, что у этого исполнителя данное припевное слово выступает своеобразным «лейтмотивом». Оно встречается и в других, исполненных им песнях (заклинание-алгавка, застольная песня – ПМ Ю.И. Шейкина №38, запись №827, 858). В ладовом отношении данный напев малообъемен, звукоряд представлен пентатонным тетрахордом в квинте (as-c-es-des-es). Отметим в попевках начальный восходящий квинтовый скачок as-es, мелодические строки заканчиваются либо квартовым нисходящим скачком des-as, либо поступенным нисходящим ходом от es к ses.

Таким образом, для лирических песен алданских эвенков характерны разнообразные типы звукорядов, в основном, тетрахорды в квинте, но встречаются и более узкие (трихорд в кварте) или более широкие (пентахорд в септимере). Напевы их чаще мелодически сложны. Кроме того, существует индивидуальная манера исполнения с запевными словами (Д.П. Пудов), встречается также традиционный устойчивый напев, на который поются песни с разным текстом (эвенки с. Иенгра). В целом, говоря о жанре песни у эвенков, нужно отметить, что их напевы чаще имеют небольшой амбитус от терции до квинты, реже встречаются песни с мелодическим объемом, достигающим сексты, септимы. Малый объем напевов компенсируется мелодическим или ритмическим варьированием, переменностью метра. Если же в напевах обнаруживается широкий диапазон в мелодии, то он, как правило, достигается за счет терцовых, либо квартовых скачков.

Литература

1. Варламова 2014 – Варламова Г.И. Обрядовый и песенный фольклор эвенков // Обрядовый и песенный фольклор эвенков [сост. Г.И. Варламова, Ю.И. Шейкин]. – Новосибирск: Гео, 2014. – С.12-41 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Т.32)
2. Василевич 1936 – Василевич Г. М. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. – Л., 1936. – 290 с.
3. Василевич 1969 – Василевич Г. М. Эвенки. Историко-этнографический очерки (XVIII – XX вв.). Л., 1969. – 304 с.

³Аян-аян... — традиционный запев алданских эвенков, от ая («хороший») [Варламова, 2014, с.422].

4. Шейкин 1996 – Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск: РДНТ, 1996. –123 с.
5. Шейкин 2002 — Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М., 2002. – 718 с.
6. Шейкин Добжанская 2014 – Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э. Обрядовая поэзия и песни эвенков // Обрядовый и песенный фольклор эвенков [сост. Г.И. Варламова, Ю.И. Шейкин]. – Новосибирск: Гео, 2014. – С.42-78 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Т.32)
7. ЭРС 1958 – Эвенкийско-русский словарь / Сост. Г.М. Василевич. – М.,1958. – 587 с.
8. www.perepis-2010.ru (дата обращения 05.08.2015)

**ШАМАНСКАЯ МУЗЫКА ЭВЕНКОВ
(ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ 1990-2000-Х ГГ.)**

*Ю.И. Шейкин,
О.Э. Добжанская,*
Профессора Арктического государственного института
культуры и искусств, Якутск

**EVENKI SHAMAN MUSIC
(BASED ON THE RESULTS OF FIELD RESEARCH OF THE 1990-2000S)**

*Yu.I. Sheikin,
O.E. Dobzhanskaya,*
Professors of the Arctic State Institute
of Culture and Arts, Yakutsk

The music of the Evenk shamanic rite had a significant influence on the musical characteristics of the rites of neighboring peoples (Sakha, Dolgan, Nganasan, Tundra Enets, etc.). It manifests itself in the use of the same tambourine (mid-Siberian), the heterophonic type of polyphony, the respiratory structure of singing (the singing-chant type), the important role of onomatopoeic signals, and even the borrowing of melodies [Dobzhanskaya, 2008, p. 122]. The noted phenomena can be explained as borrowing as a result of cultural contacts, as well as as a result of the practice of training neophyte neighbors by experienced Evenk shamans.

Эвенки – тунгусо-манчжурский этнос, который проживает на территории Российской Федерации и Китая. Будучи кочевыми оленеводами, эвенки освоили громадные пространства тайги в центральной и южной Сибири, на Дальнем Востоке, на севере Китая. Локальные группы эвенков различаются по языку (насчитывается 3 наречия и более 30 говоров эвенкийского языка) и особенностям культурно-хозяйственного типа. Одной из ярких отличительных черт культуры эвенков разных локальных групп был развитый институт шаманства, что позволило исследователям-этнографам XX века рассматривать сибирский тип шаманизма как классический (М. Хоппал, О. Хюльткранц и др.). В настоящем докладе представлены существующие материалы по музыкальной составляющей шаманского обряда эвенков различных локальных групп Сибири.

Эвенки вошли в мировую науку со своим термином шаман ~ саман ~ хаман, которым они выделяли носителя профессиональной культуры, обладающего экстрасенсорными способностями и отличающегося от других носителей традиционного фольклора. Это название, вероятно, исторически связано с термином шань-мань (šaŋ-man), которым предки эвенков – чжурчжени (тунгусо-маньчжурский этнос XI-XII веков), обозначали людей, «обладающих разумом выше ординарного» [Воробьев, 1966, с. 68; Шейкин, 2011, с. 205-206, 397]. При этом личности, обладающие собственными экстрасенсорными наклонностями, у них «носили звание уюй (ujuj)», и это слово историками чаще всего связывалось с определением «шаман» [Воробьев, 1966, с.68]. Слово шань-мань согласуется с тунгусо-маньчжурскими вариантами этого понятия: са-ман~са-ма~ша-ман~ха-ман. Начальная основа сравниваемых слов наиболее стабильна и производна от основы са- (sa-) «знать, уметь, понимать», а вторая имеет варианты основы ма- ~мая- ~маябу, означающей «молиться об изгнании нечистой силы» [ТМС, 1975, с. 521; 1977, с. 49, 59]. Следовательно, термин шаман обозначает одаренного профессионала устной традиции, который знает молитвы и формы поведения, позволяющие ему общаться с миром духов. Более того, тунгусо-маньчжурский термин саман~хаман имеет генетические связи с древнетюркским кам (qam) и более поздними кам~хам [ДТС, 1969, с. 413].

Обязательным признаком эвенкийского шаманства являлось мастерство исполнительской практики, возникающее в результате сосредоточенности исполнителя на определенной жанровой сфере. Шаманы достигали непревзойденного мастерства не только в пении ритуальных песен, но и в сказительстве, знании танцевальных и песенно-лирических мелодий. В отличие от других выдающихся знатоков традиционного фольклора, именовавшихся «певцами» икэмнй, икэлэн [РЭС, 1948, с.198; Мыреева ЭРС с. 235], «сказителями» нимнгакакән [РЭС, 1948, с. 270], шаманы-профессионалы имели целую систему дополнительных названий, отражающих качество владения разными сферами шаманской практики, включая и музыкальное мастерство.

Реликтом шаманского пения в эвенкийской культуре считается практика интонирования в состоянии «шаманской болезни» ираптылга, в которую впадает будущий шаман. Данный тип предшаманского интонирования – не совсем пение, это интонационная эмфаза, означающая особую форму звукового и кинематического поведения, которое среди простых эвенков называется «сумасшествием». Этот особый тип психоделического интонирования – начальный этап сонорного выражения будущего шамана. Он имеет свое наименование в культуре: яя ~ яян или јаја ~ јајан [ТМС, 1975, с. 338; Василевич, 1969, с. 224], является произвольной формой фонации и производится в состоянии транса. По мнению носителей культуры, напев заболевшего «шаманской болезнью» претендента нельзя назвать песней.

Пение людей, находящихся в состоянии «шаманской болезни», всегда определялось исследователями как иррациональный процесс интонирования, однако эти мелодии могут содержать характерные признаки локальных напевов. В дальнейшем, когда будущий шаман получал право на использование бубна, он сохранял способность петь свою мелодию, пришедшую к нему в психоделическом состоянии. Такой тип пения – яя – всегда производил большое эмоциональное впечатление на слушателей, тем не менее в «зрелом» шаманстве он появляется значительно реже и только в некоторые (кульминационные) моменты камлания.

Среди собственно шаманских форм пения следует выделить шаманский клич, называемый эривун. В некоторых случаях этот тип интонирования представляет самое начало камлания. Такие интонации имеют свой тип тоновой организации, который выражается сигнальными зовами и «запевами», представляющими обращение шамана к миру духов перед началом вселения в него духа-покровителя. В эривуне ритм и мелодия задаются особым запевом, который неоднократно повторяется как припев [см. Тунг. сб., 1936, с. 140], единичные нотные примеры этих мелодий опубликованы [ССЭ, 1932, с. 584].

Во второй половине XX века обрядовое интонирование эвенков изменилось. Изменение проявилось в преобладании структурно оформленных и четких песенных клише – эривун, а также пения без сопровождения. Шаманы чаще всего пели без главного инструмента – бубна (бубны профессиональных шаманов были отняты у них и до сих пор пылятся в музейных запасниках). Несколько подобных «песен» без бубна записал А.М. Айзенштадт [Айзенштадт, 1995, №№ 113-114, с. 217-218].

Примером шаманского пения с мелодией структурно оформленной, но звучащей без бубна, является камлание, посвященное излечиванию дочери. Исполнено это камлание И.А. Лазаревым – профессиональным шаманом из рода Кэптукэ (амурские эвенки), отцом филолога Г.И. Варламовой. Мелодия этого шамана основана на четырехступенной бесполутоновой ладовой ячейке в диапазоне квинты. Ритмическое развитие основано на семисложнике, который то расширяется за счет дробления долей до девяти слогов, то сжимается до четырех. Напев в приводимом примере сохраняет четкость ритмическую и ладовую формульность [Шейкин, Добжанская, 2014, с. 47, с. 80-81].

Типичный пример шаманского клича эривун исполнен олекминским эвенком П.Е. Николаевым. Для того, чтобы подчеркнуть стилистику клича, шаман пользовался песенным припевом – гоокай, мелодия которого обнаруживает интонационное родство с мелодиями круговых танцев (нисходящая мелодическая формула в диапазоне пентакорда, подчеркнутая четырехдольной ритмической пульсацией). Она исполняется без бубна и предполагает ансамблево-хоровую втору помощника и участников шаманского обряда, однако в силу обстоятельств записи была записана в сольном исполнении (без вторы). В другом случае, когда этот же шаман пел публично на территории эвенкийского традиционного комплекса «Бокалдын», он сопровождал пение бубном, пританцовывал, и ему подпевали земляки. В этот раз шаманское пение П.Е. Николаева звучало в значительно более быстром темпе и более высокой тональности, приближаясь к возгласному интонированию [Шейкин, Добжанская, 2014, с. 47].

Собственно шаманский напев у эвенков называется дзарин ~ дзарим [ТМС, 1975, с. 228, 252, 324; 1977, с. 135, 338]. В историческом плане эвенкийский термин дзарин связан на востоке с нанайским, ороцким и ульчским термином, означающим песню. Шаманские напевы дзарин ~ дзарим имеют право исполнять только профессиональные шаманы, прошедшие обряд посвящения. Мелодические образцы названных напевов зафиксированы в музыковедческих исследованиях Е.Н. Широкогоровой [Широкогорова, 1924, № 32, 36, с. 119], И.М.Суслова [ССЭ, 1932, с. 584], А.М. Айзенштадта [1995, № 115, с. 219; № 117 с. 65, 220].

Важным признаком нормативного камлания зрелого шамана являлось гетерофонное подпевание ему со сдвигом по времени – дзаричин ~ дзаривка. Принцип хорового повтора заложен уже в самом названии шаманской песни дзарин, которая происходит от основы дза «подпевать, подражать в пении». Термин объясняет специфику понимания шаманской песни, которую начинает петь не сам шаман, а его дух-покровитель. Шаман как бы повторяет только им слышимую «песню духа». Таким образом, хоровая втора участников камлания имеет цель усилить воздействие шамана на духов и является необходимым признаком ритуального шаманского пения. На многоголосную фактуру такого пения, состоящего из запева шамана и вторы присутствующих, впервые обратил внимание И.М. Суслов, который в своих нотных записях передал эту особенность в виде канона в сопровождении бубна (рукопись была опубликована А.М. Айзенштадтом) [Айзенштадт, 1995, с. 271-282].

По структуре дзаричин ~ дзаривка имеет аналогию с респонсорным принципом пения в круговых песне-плясках. Исследование этого вопроса показало наличие нескольких разных типов фактуры хоровой вторы и ее структурного соотношения с запевом шамана. Публикации нотировок шаманских обрядов, выполненных И. Сусловым, свидетельствуют о хоровых вторах с признаками куплетности, антифонности, рондальности и даже канонической имитации [Айзенштадт, 1995, с. 271-282]. Структурные признаки хоровой вторы во многом зависят от профессиональных возможностей шамана-музыканта и степени стабильности аудитории, которая ему подпевает. Если аудитория постоянна, то подпевающие знают песни шамана и хорошо, со знанием дела, ему вторят. Если аудитория случайна – возможно возникновение неточностей при повторе слов, мелодии, ритмические сбои и т.д. В незнакомой шаману аудитории фактура получалась гетерофонная, а в подготовленной – близкая унисону.

Другим признаком нормативного камлания было сопровождение его звуками шаманского бубна. В структурно-типологическом отношении шаманский бубен эвенков относится к центрально-сибирскому типу и родственен бубнам саха, долган, нганасан, тундровых энцев и ненцев. В историческом плане центрально-сибирский тип бубна начал формироваться в обрядовой практике северных тунгусов (эвенков и эвенов) и приобрел окончательную форму под влиянием самодийцев (нганасан, энцев и ненцев) и северных тюрков (саха и долган). Известны два типа центрально-

сибирского бубна: восточный и западный. Восточный тип бубна олицетворяет ритуальное животное (оленья или коня), проходит обряд «оживления» (точнее – одухотворения) и в дальнейшем считается живым помощником шамана. Такой бубен выявлен почти во всех группах эвенков, у которых он имеет одинаковую форму и название унгтувун ~ унтувун, происходящее от основы унг- ~ уң-. Буквальное значение бубна можно перевести как «громко звучащий предмет» [ТМС, 1977, с. 279-280]. У северобайкальских и витимо-олёкминских эвенков его называют нямнганки ~ нәмнғаңкии, которое производно от основы нимңака – «рассказывать сказку» [ТМС, 1975, с. 594]. Для сравнения: у саха и долган такой тип бубна считается основным и называется дюнгор ~ дяңяр.

Звучание шаманских позвонков конголда ~ коңолда, закрепленных не только на бубне, но и на одежде шамана, охраняло его во время путешествий в иные миры. В некоторых обрядах эвенкийский шаман поручал играть на бубне помощнику, а сам продолжал камлание с шаманским жезлом и позвонками – тьевун. Каждый из шаманских ритуальных предметов, согласно мировоззрению эвенков, «жил» вместе с шаманом параллельной жизнью, так как от благополучия звуковых вещей – «друзей шамана» зависело его благополучие и даже жизнь. Полное камлание шамана со всеми атрибутами называлось дэвдзэкин. У енисейских, алдано-зейских и маньчжурских эвенков камлание получило название нимнганивка [Эвенк. РС, 1958, с. 131, с. 293].

Одним из базовых сонорных источников обрядовой эвенкийской мелодики являются звукоподражания и сигналы оленеводов. Впервые это свойство было замечено А.М. Айзенштадтом, который выделял оленеводческие сигналы, используемые шаманами во время камлания [Айзенштадт, 1995, с. 28-29, 271–282]. В целом, система оленеводческих сигналов имеет общее название энгтэвакакэл (enṭewqaqel от энгтэвун «подражать голосу оленя») [ПМШ 1986, 1995; ТМС, 1977, с. 457], что позволяет говорить о значимости этих мелодических «эмбрионов» в культуре.

Важным звеном в музыковедческом понимании эвенкийского камлания стала запись шаманского обряда Матрены Петровны Кульбертиновой, выполненная в 1990 г. Н.Н. Николаевой. По мнению собирателя, «музыка обряда состояла из трех соразмерных блоков: каждый новый раздел строился на собственном интонационном материале» [Николаева, 2000, с. 58]. Музыковедческий анализ крупного ритуального произведения показал, что шаман-исполнитель М.П. Кульбертинова, пользуясь несколькими мелодическими формулами, создала масштабную музыкальную композицию, по типу асимметричной рондальной структуры. Принцип сочетания голоса и бубна позволяет говорить о важной – эталонирующей – функции этого инструмента в ладотональной организации песенных мелодий. Дальнейшая работа над этим уникальным памятником фольклорной культуры позволит более детально выявить особенности шаманского интонирования у эвенков.

На протяжении камлания М.П. Кульбертинова неоднократно прибегает к имитации голосов дятла, кукушки, кулика и лебедя, которые являются шаманскими «хранителями и стражами». А во время «священного подъема в мир духов» шаманка «следует за полетом огромной, невидимой взору мифической птицы кыыран, которая указывает ей путь в угу буга (верхний мир)» [Николаева, 2000, с. 58]. В целом звукоподражания, как сонорные элементы, архаизирующие интонационную структуру обряда, применялись в обряде в качестве сигналов, оповещающих о прибытии зоморфных духов-помощников. В этом смысле ономотопеи являлись сегментирующим элементом в обряде. Характерно, что использование звукоподражаний сове, кукушке, журавлю, стерху и т.п. во внеобрядовом поведении запрещалось, а активные участники шаманской практики старались избегать их в детских играх и лирических песнях. Более того, в ритуальной практике создавались специфические, сугубо шаманские имитации голосов птицы или зверя, которые стилистически отличались от нешаманских [Шейкин, Добжанская, 2014, с. 51].

Окончание шаманского обряда у эвенков отмечено участием в нем всех присутствующих. Все участники заключительного раздела камлания имели право надеть плащ шамана и поиграть на бубне, они «сопровождали» духов шамана в места их обитания [Мазин, 1984, с. 86-87]. Таким образом, обрядовая деятельность шамана не изолирована от участия в ней соплеменников, которые обслуживают обряд, выполняют просьбы шамана по ходу камлания, изготавливают атрибуты. Благодаря непосредственному участию в ритуале, родственники шамана, помощники и другие присутствующие защищены шаманом и его духами. Люди, подпевающие шаману во время камлания и «играющие» с ритуальными атрибутами после камлания, участвуют в создании парашаманистической фольклорной традиции, которая является необходимой частью профессиональной практики.

Музыка шаманского обряда эвенков оказала значительное влияние на музыкальные особенности обрядов соседних народов (саха, долган, нганасан, тундровых энцев и др.). Оно проявляется в использовании одного и того же бубна (среднесибирского), гетерофонного типа многоголосия, респонсорной структуры пения (запевно-припевного типа), важной роли звукоподражательных сигналов, и даже заимствования мелодий [Добжанская, 2008, с. 122]. Отмеченные явления могут быть объяснены как заимствования в результате культурных контактов, а также как результат практики обучения соседей-неофитов опытными эвенкийскими шаманами.

Перспектива изучения музыки эвенкийского шаманского обряда связана с сопоставительными исследованиями материалов по эвенкам, живущих на территории северного Китая, включая имеющиеся письменные источники на китайском языке.

Литература

1. Айзенштадт А.М. Песенная культура эвенков. Красноярск: Красноярск. кн. издво, 1995. 287 с.
2. Василевич Г.М. Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVIII–XX вв.). Л.: Наука, 1969. 304 с.
3. Воробьев М.В. Религиозные верования чжурчжэней // Докл. по этнографии Геогр. о-ва СССР. Вып. 4. Л., 1966. С. 61–82.
4. Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск: АПЕКС, 2008. 272 с.
5. Древнетюркский словарь / Ред. В.М. Наделяев и др. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1969. 686 с.
6. Мазин А.И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочононов. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1984. 201 с.
7. Мыреева А.Н. Эвенкийско-русский словарь. Новосибирск: Наука, 2004. 798 с. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока).
8. Николаева Н.Н. Сакральное пение в культуре эвенков (из полевых наблюдений) // Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов: Тез. докл. и сообщений междунар. конф. (Якутск, 17–23 августа 2000). Якутск, 2000. С. 57–60.
9. Полевые материалы Ю.И. Шейкина, 1986 год, 1995 год, поселок Иенгра Алданский район, Республика Саха (Яктия).
10. Русско-эвенкийский (русско-тунгусский) словарь / Сост. Г.М. Василевич. М.: ОГИЗ. Госуд. изд-во иностр. и нац. словарей, 1948. 332 с.
11. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков: Материалы к этимологическому словарю / Отв. ред. В.И. Цинциус. Л.: Наука, 1975. Т. I. 672 с.; Т. II. 992 с.
12. Сибирская советская энциклопедия / Сост. Эвальд З., Косованов В., Абаянцев С. Т. III. М.; Л.- Новосибирск, 1932.
13. Шейкин Ю.И. Жанры музыкального фольклора удэ. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 2011. 728 с.
14. Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э. Обрядовые песнопения и лирические песни эвенков // Обрядовая поэзия и песни эвенков / сост. Г.И. Варламова, Ю.И. Шейкин. – Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2014. – С. 43-79. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Т. 32)
15. Эвенкийско-русский словарь / Сост. Г.М. Василевич. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. 803 с.
16. Shirokogoroff E.N. Folk music in China // The China Journal of Science and Arts. Shanghai, 1924. Vol. 2. S. 116–121.

ТРАДИЦИОННЫЕ РУССКИЕ ПРАЗДНИКИ И ОБРЯДЫ У ПОТОМКОВ ОТ РУССКО-КИТАЙСКИХ БРАКОВ В МАНЬЧЖУРИИ

Ю.В. Аргудьева,
профессор, доктор исторических наук,
Институт истории, археологии и этнографии
народов Дальнего Востока ДВО РАН. Владивосток, Россия

TRADITIONAL RUSSIAN HOLIDAYS AND RITES OF DESCENDANTS from RUSSO-CHINESE MARRIAGES

Yulia V. Argudieva,
Professor, Doctor of History, Vladivostok, Russia

Аннотация. Статья посвящена сохранности традиционных русских праздников и обрядов у потомков от русско-китайских браков, проживающих в Северной Маньчжурии. Анализируются русские лирические, эпические, речевые жанры. Рассматривается бытование календарных обрядов, обрядов жизненного цикла, почитания крестовых гор, строительства дома. Уделено внимание взаимовлиянию русских и китайских традиций в народной культуре.

Ключевые слова: русские, китайцы, «полукровцы», Россия, Забайкалье, Маньчжурия, традиции, праздники, обряды, идентичность, историческая память, взаимовлияния культур

Annotation. The article is devoted to preserving traditional Russian holidays and rites of descendants from Russo-Chinese marriages in Northern Manchuria. There analyzed Russian lyric, epic, speech genres. There considered calendar rites, those of living cycles, honoring cross mountains, constructing a house. The attention is paid to inter-influence of Russian and Chinese traditions in folk culture.

Key words: Russians, Chinese, “Metis”, Russia, Transbaikalye, Manchuria, traditions, holidays, rites, identity, historical memory, culture inter-influence

В последние годы усилился интерес не только к культуре конкретных народов, но и к культуре этнически неоднородного населения, сформировавшегося в результате смешения представителей разных этносов. В этом отношении интересна этнокультурная история русских, переселившихся в различные исторические периоды с территории европейской части России, Урала, Сибири, Алтая в её восточные регионы, в частности, в Забайкалье. Пришедшие сюда русские первопроходцы – казаки, получили, в процессе многочисленных перемещений, этнокультурное влияние со стороны разных народов, через территории которых они мигрировали. В Забайкалье их этнокультурное развитие, в процессе взаимодействия с коренными народами – тунгусами и бурятами, ещё более усложнилось. Однако они сумели успешно приспособить свои традиции к местным условиям и сохранить свой духовный мир, русский язык и выработать определённые черты русского регионального комплекса культуры, который распространился не только в Забайкалье, но и в ближайшем зарубежье – маньчжурском Трёхречье, где забайкальские казаки ещё в конце XIX в. основали свои первые заимки, пасли скот, заготавливали сено.

Трёхречье (по китайски Саньхэ цюй) – район, получивший свое название от трех рек: Ган, Дербул и Хаул, впадающих в пограничную с Россией р. Аргунь. Их бассейны расположены в северной части Внутренней Монголии (Барги) в Маньчжурии (Китай). Революционные события 1917 г., гражданская война, действия советской власти в 1920-1930-е гг., (введение непосильных налогов, коллективизация, атеизация и др.), подорвали экономические основы сельских забайкальских хозяйств. Это послужило причиной бегства значительной части русского населения Забайкалья в близлежащее практически незаселённое Трёхречье, где русские люди, преимущественно казаки, оказались создателями и носителями русской по языку и сущности культуре. Создав здесь свои населённые пункты, забайкальские казаки и потомки от смешанных русско-

китайских браков (мать– русская, отец– китаец– «полукровцы», «русские китайцы», «китайские русские», метисы), которых насчитывалось, по данным 1990 г., более четырех тысяч человек [8, с. 20] в иноэтничной, инокультурной, иноконфессиональной среде сумели сохранить свою историческую память, этническую идентичность, исконные традиции, родной язык и многие важные черты хозяйствования, материальной и духовной культуры русского народа.

События последующих лет–1931–1945 гг. (период созданного в Маньчжурии марионеточного государства Маньчжоу-Го и японской оккупации этой территории); 1945 – начало 1960-х гг. (приход в Китай Красной Армии, репрессии в отношении эмигрантов-казаков, отъезд части казачьих семей в СССР на освоение целины и эмиграция русских в другие страны); начало 1960-х гг. – конец 1980-х гг.–годы культурной революции в Китае и политики уничтожения здесь всего «русского»; начало 1990-х гг. по настоящее время–включение «русских китайцев» в число малочисленных народов Китая, возвращения им «русской» этничности и признания православия их национальной религией, создание в 1994 г. русской национальной волости с центром в Эньхэ и организация «русского» этнотуризма– всё это наложило отпечаток на степень бытования русской культуры в этом регионе. И всё же, судя по ряду современных исследований специалистов из Благовещенска, Владивостока, Москвы, Читы, Улан-Удэ и др. городов, у проживающих в Маньчжурии потомков от русско-китайских браков бытуют и находятся в хорошей сохранности в настоящее время целый ряд традиционных русских праздников и обрядов. Исследователями были зафиксированы лирические (песни, припевки, частушки), эпические (сказки, былички, бывальщины, легенды) и речевые (семейные мемораты–устные рассказы) жанры, обряды перехода (родильные, свадебные, похоронные), паремии, календарные праздники (Святки, Рождество, Пасха, Троица и др.), традиции, связанные со строительством нового дома и вселением в него, почитание «крестовых» гор и др.

Важным источником повседневной жизни «русских китайцев» Трёхречья и важнейшей основой этнокультурной идентификации являются речевые жанры, связанные с семейной историей – семейные мемораты. В них отражены исторические процессы первой половины XX в., разные жанры житейских историй и фольклора и этнокультурная специфика потомков русских, выразившаяся в традиционных праздниках и обрядах. Устные рассказы стали основой исторической памяти и одной из форм сохранения идентичности русских в китайской среде Трёхречья [1, 2, 3, 4, 5, 6, 8].

Так, во время экспедиционных исследований 2000 г. и 2005 г., проведенных Забайкальским краевым методическим информационно-аналитическим центром культуры в Трёхречье, женщины-метиски, родившиеся в 1930–начале 1940-х гг. рассказывали о том, что на Троицу берёзку украшали лентами и отправляли её топить; на Святки ходили по дворам, наряжались в вывернутые наизнанку шубы, делали берестяные маски, гадали, исполняли Христославия, святочные песенки. Пели в Трёхречье и популярные в России песни – тюремные, казачьи, песни шуточного содержания («По диким степям Забайкалья, «Соловей кукушку уговаривал», «Скажи, когда вернешься», «Под ракитой зеленой», «Черный ворон», «Голокно, «У людей то мужья хорошие», «Капустку садить» и др.), а также жестокие романсы, песни литературного происхождения. Были зафиксированы также хорошо сохранившиеся русские танцы, («Кабачок», «Бубриха, «Лысого», «Коробочка», «Светит месяц», «Нареченька», традиционные для многих регионов России [5, с.13].

В последующие годы аналогичные и другие сведения были получены из меморатов исследователями из Благовещенска, Москвы, Читы, совершившими несколько экспедиций в современные трёхреченские посёлки Маньчжурии. Так, у потомков от русско-китайских браков длительное время, иногда в несколько трансформированном виде, бытовали обряды, сопровождающие строительство нового дома – клали под «матку» (матицу) мелкие монеты, после возведения матицы непременно устраивали ритуальные обеды. Укладывали на матицу (или подвешивали на верёвке в мешочке) конфеты, варёные яйца, а во время ритуального обеда верёвку перерубали и всё содержимое мешочков высыпалось на землю – им лакомились обычно дети. Примечательно, что в Забайкалье конфеты и яйца заменяли связкой баранок. У «китайских русских» сохранились и представления о духах– хозяевах русского дома – домового. В частности, сохранились обычаи «проситься» (просить разрешения) у домового при заселении в новое жилище, соблюдался и ритуал приглашения домового из старого в новый дом, при этом в новое жилое помещение зносили хлеб, соль и иконы. Сохранилась и традиция освящать дом святой водой (её «получали», обмыв

простой водой иконы, поднявшись на ближайшие «крестовые» горы на 40-й день после Пасхи) [6, с. 60, 66, 67-68, 70].

Большое значение в жизни полукровцев имело православие, которое поддерживало традиционные обряды. В трёхреченских посёлках до 1950-х гг. было более двух десятков православных церквей и три старообрядческих, мужской монастырь, молитвенные дома и часовни. В годы культурной революции православие, как и другие религии в Китае, было подвергнуто жестоким гонениям – сжигали церкви, выбрасывали иконы, преследовали священников, уничтожали кресты на кладбищах и «крестовых» горах. С 1980-х гг. политика Китая по отношению к религии стала меняться – восстанавливались церкви; тайно сохранившие иконы метисы, возвращали их в храмы; стали отмечать традиционные праздники. Так, за неделю до Пасхи стали ходить за вербой – её веточками украшают божницы в церкви и жилищах, втыкают в ворота. Перед Пасхой соблюдают пост, пекут куличи, красят яйца. Хранят прошлогодние пасхальные яйца и в Родительский день относят их на кладбище, чтобы «похристосоваться» с умершими родителями. Бытует и традиция строить на Пасху качели и устраивать пасхальные гуляния.

К настоящему времени сохранились также обряды праздников Вознесения, Родительского дня (Радуницы) и, частично, Вербного воскресения, Троицы, почитания крестовых гор [6, с. 109]. Почитание крестовых гор, как и другие русские традиции, было принесено из Забайкалья, где практически во всех российских приаргуньских сёлах были горы с установленными на них крестами. Крестовые горы почитаются православными «русскими китайцами» многих трёхреченских селений. На них ходят на Вознесение, Духов день, Девятую Пятницу, Троицу и в др. дни. Считается, что самым важным праздником, которому посвящены горы с установленными на них крестами – Вознесение («Господь вознёсся на небеса...»). На такие горы раньше ходили крестным ходом в период засухи. Сейчас на горы несут камни, воду (ею омывают иконы, после чего вода считается священной), вешают на крест пелены (ткань), несут обрядовый хлеб – испеченную из муки лесенку («...по ней Господь поднимается на небо с земли...»), дают обет приходиться сюда молиться. Ходят сюда молиться вместе с полукровцами и некоторые китайцы (6, с. 131 – 161).

Из обрядов перехода (обрядов жизненного цикла), лучше сохранились свадебные, в меньшей степени – родильные и похоронные. Поскольку многие десятилетия обряд крещения совершать было некому, его посчитали равнозначным обряду погружения младенца в воду на 3-ий день после рождения бабушкой-повитухой, когда та приходила к роженице, которая ей «размывала» руки. Отпевание, при отсутствии долгого времени церкви и священника нередко заказывали в Россию (Забайкалье) родственникам и знакомым. Поминки устраивают на 40-й день, в годовщину кончины и на третий год, совершается молебен. На 9-ый и 20-ый день после смерти поминальный стол не собирают – пекут блины и раздают их по домам родственникам и знакомым [6, с. 112].

Отметим, что длительное пребывание представителей русского этноса, русско-китайские брачные контакты повлияли на взаимовлияние русских и китайских обрядов. В частности, по воспоминаниям «русских китайцев», при строительстве нового дома, помимо русских традиций, они использовали и китайские – вешали на матицу «красный товар» (кусочек ткани красного цвета) и применяли фейверки («ракетки»). Это касалось и языка рассказчика. Информанты-полукровки, для уточнения какого-либо термина, использовали китайские слова, а их дети, не владеющие русским языком, выражали свою просьбу домовому разрешить им поселиться в новом доме на китайском языке [6, с. 69]. Китайские русские поминают своих предков не только в Родительский день (вторая неделя после Пасхи), но и в дни, которые приняты в китайской обрядовой практике – в Цинмин (День поминовения усопших) – 4-6 апреля. Китайская традиция в поминальном обряде выражается и в том, что на кладбище сжигается некоторое количество денег, перед уходом с кладбища все встают на колени перед могилами. К китайским обрядам следует отнести и прикрепление на Пасху к забору усадьбы срубленного деревца (раньше у русских это было на Троицу) и украшение его искусственными цветами. В настоящее время администрация русской волости в день Пасхи собирает большое застолье, на которое приглашают всех русских метисов. На столах – блюда русской кухни; устраивается концерт с русскими песнями и танцами.

Таким образом, бытование русских традиционных праздников и обрядов, транслированных из Забайкалья на территории северной Маньчжурии и принадлежность к православию для потомков русско-китайских браков – одна из базовых основ их идентичности. Сохраняющееся в Трёхре-

че народное православие и традиционная русская обрядность, пусть и в несколько усечённом виде, подчёркивает религиозное и этническое отличие китайских русских метисов от другого населения и поддерживает их этническую и православную идентичность вне зависимости от возраста, уровня знания русского языка, отсутствия или наличия крещения. В то же время, включение в обрядовый комплекс русских ряда китайских традиций свидетельствует об их взаимодействии и взаимовлиянии, межкультурной коммуникации, что, безусловно, обогащает русскую и китайскую культуры и способствует укреплению дружественных связей двух стран.

Литература

1. Аргудяева Ю.В. Русские казаки в Трёхречье (первая половина XX в.). Благовещенск: Изд-во АмГУ; ООО «ИПК «Одеон», 2016. – 480 с.
2. Забияко А.А., Забияко А.П. Русские Трёхречья: фольклор как основа сохранения идентичности в китайской среде // Проблемы Дальнего Востока, 2016. № 2. С.160 – 171.
3. Забияко А.А., Забияко А.П., Зиненко Я.В., Чжан Жуян. Семейные мемораты как основа реконструкции исторических процессов и этнокультурной идентификации в китайской среде // Россия и АТР, 2016. № 3. С.185 – 198.
4. Забияко А.П., Забияко А.А. Магия, демонология и видения в религиозной культуре русских Трёхречья. // Религиоведение, 2016. № 4. С. 96 – 110.
5. Зенкова Т.М. К вопросу о традиционной культуре Трёхречья // Ученые записки «Кузнецовские чтения». Вып.1. Чита: Поиск, 2007. С.11 – 13.
6. Кляус В.Л. «Русское Трёхречье» в Маньчжурии. Очерки фольклора и традиционной культуры. М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 384 с.
7. Тарасов А.П. Русская национальная волость Эньхэ в Барге: поиск русскими своей национальной идентичности в приграничном Китае // Общество и государство в Китае. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2014. Т.44, ч.2. С.187-208.
8. Янков А.Г., Тарасов А.П. Русские Трёхречья: история и идентичность. Чита: Экспресс-издательство, 2012. – 72 с.

**О ЛАДОВОМ ОБЪЁМЕ МОНОСТРУКТУРНОЙ ПЕНТАТОНИКИ:
«ЛЮЙ-ЛЮЙ СИНЬШУ» (XII В.), «АКХАК КВЕБОМ» (XV В.),
«ГАККАРОКУ» (XVII В.)**

С.Б. Лупинос,
Дальневосточный государственный институт искусств,
кандидат искусствоведения, доцент,
Владивосток

**THE MODAL VOLUME OF MONOSTRUCTURAL PENTATONICS:
LÜ-LÜ HSINSHU (12TH CENTURY) AKHAK KWEBÖM (15TH CENTURY),
AND GAKKAROKU (17TH CENTURY)**

S.B. Lupinos,
Far Eastern State Institute of Arts,
Candidate of Arts, Associate Professor,
Vladivostok

Basing on the concept of the modal volume outlined by E.V.Gertsman and that of the acoustical-mode field by E.M. Alkon, the author “deciphers” the acoustical-mode systems which are hieroglyphically recorded in the following treatises: the Chinese *Lü-lü Hsinshu*, the Korean *Akhak kweböm*, and the Japanese *Gakkaroku*. The examination of the treatises has revealed the functioning of the monostructural pentatonics (1t.–1t.–1¹/₂t.–1t.–1t.) within the logical boundaries of the major seventh (surpassing by 10 cents the major seventh of the equal temperament).

Если исходить из определения Б.В. Асафьева музыки как искусства «интонируемого смысла», интонацию следует трактовать как процессоформу введения смысла в акустические феномены, превращающего феномен в умопостижимый психологический феномен/ноумен (см.: [8, с. 59, 63]). Таким образом, ладоинтонационные структуры, сопряженные с образом жизни людей, к которым относятся и разнообразные пентатонические звукоряды, можно рассматривать как инструменты трансляции единораздельности (термин А.Ф. Лосева, трактуемый в контексте данной работы как мнемонический знак глобального процесса колебания на всех уровнях мироздания, мнемонический знак циклизма всех процессов бытия) традиционной модели мира/традиционной картины мира (ТММ/ТКМ) и этнопсихологического опыта (см.: [6, с. 282; 9, с. 64]).

Эта связь музыкальной культуры с образом жизни государства, опирающегося в основном на аграрную экономику, находит отражение в семантике иероглифов, которыми маркировались ступенеинтервальные компоненты пентатоники: 宮 гун (с) – *правитель*, 商 шан – *слуги/ чиновники* (d), 角 цзюэ – *народ* (e), 徵 чжи – *трудовая повинность* (g), 羽 юй – *вещи* (a). Данная нотация дворцово-ритуальной субкультуры именовалась *у-шэн-цзы-пу* (五聲字譜).

По мнению М.М. Ланглебен, этими терминами фиксировались не только 5 звуковысотных уровней ступеней пентатонического звукоряда, но и интервальные отношения (см.: [4, с. 435]). Таким образом, речь идет о единораздельности субсистем модального/тонального мышления, т.е. мышления ладоакустическими полями (см.: [1, 20]) / интервалами и их гранями (устойчивыми/неустойчивыми тонами (см.: [9, с. 62–63])).

Длительное время в период перевода государств с доминированием аграрного сектора экономики на «индустриальные рельсы», интонационные процессоформы, возникшие под воздействием традиционных моделей/картин мира (ТММ/ТКМ), также ориентированных на доминирование аграрной экономики, описывались и осмысливались через призму ладоинтонационной и акустической системы Европы Нового времени. Речь идет о ладоакустической системе мажора/минора, функционирующей в логических границах (ладовом объёме – термин Е.В. Герцмана

(см.: [2, с. 6]) чистой октавы, обслуживаемых равномерно-темперированным строем, идея которого получила математическое решение в трактатах Чжу Цзайюя 朱載堉 (XVI в.).

До этого времени моноструктурная пентатоника (1т.–1т.–1¹/₂т.–1т.–1т.), зафиксированная в трактате «Хуайнань-цзы» (II в. до н.э.), интервальные грани которой фиксировались с помощью 12 терминов *люй-люй* (律呂), возникающих на основе восходяще-нисходящей квинто-квартовой цепи (чистая квинта строя *люй-люй* на 2 цента шире квинты равномерно-темперированного строя), функционировала (пентатоника) в ладовом объёме, приближающимся к большой септимере (на 10 центов шире) равномерно-темперированного строя. Система *люй-люй* не могла обслуживать ладовый объём чистой октавы, так как не содержала чистую октаву от исходного тона 黃鐘 (*хуан-чжун* – жёлтый колокол) (см.: [7, с.97]).

Ступенеинтервальное разнообразие пентатонических звукорядов – следствие процедуры обращения, предполагающей функционирование октавного ладового объёма. Она заключается в переносе нижнего тона пентатонического звукоряда на октаву вверх (или в переносе верхнего тона на октаву вниз). Эта процедура схематически зафиксирована Я.М. Гиршманом (см. схему 1 [3, с. 45]).

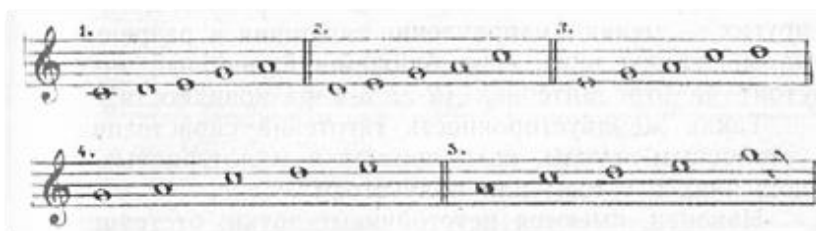


Схема 1 [3, с. 45]

В современном Китае рассмотренная процедура получила название юнь-гун-дяо 运宫调 и отражает взаимодействие китайской пентатоники с нормами европейского музыкального искусства, ориентированного на доминирование принципа октавного тождества, зафиксированного в нотографии Нового времени: «В современной китайской музыке возникали и общенациональные стилевые тенденции, связанные с влиянием европейских ладотональных структур на систему юнь-гун-дяо» [12, с. 19]. Естественно, увязка пентатонических структур различной ступенеинтервальной организации с принципом обращения в условиях октавного ладового объёма делает систему юнь-гун-дяо весьма удобной для обучения в условиях современности, в условиях индустриальной и постиндустриальной экономики: «Таким образом, анализ образцов музыки современных китайских композиторов показал, что ладовая система юнь-гун-дяо имеет широкие возможности с точки зрения взаимодействия её с другими звуковысотными системами и техниками. Прошедшая испытание различными новейшими методами композиторской работы с музыкальным материалом, она оказалась достаточно гибкой, способной к изменениям, трансформации, при сохранении своей целостности и национальной специфики» [12, с.21].

Однако при обращении к истории возникновения и функционирования пентатоники выявляется то, что разнообразные пентатонические звукоряды в октавном амбитусе (но не в ладовом объёме), как показало фундаментальное исследование Коидзуми Фумио, являются составными структурами из разделенных большой секундой гемитонных и ангемитонных трихордов в кварте, функционирующих в ладовом объёме чистой кварты (см. схему 2 [17, с. 248; 7, с. 91]).



Схема 2 [17, с. 248]

Наличие в качестве одной из базисных структур пентатонического звукоряда большетерцового трихорда (*der Dreitonkörper*) зафиксировано в исследовании Фрица Корнфельда (см.: [14, S. 12]). Это позволяет рассматривать пентатонический звукоряд из трактата «Гуань-цзы», связанного с именем жившего в VII в. до н.э. Гуань Чжуна, как составную структуру из сопряженных через общий тон, маркируемый иероглифом 宮 (*гун – правитель*), асимметричного квартового трихорда (внизу) и симметричного большетерцового (вверху). Данная более древняя составная ступенчатая (модально-тональная) пентатоническая структура возникла на основе нисходяще-восходящей кварто-квинтовой цепи (см. схему 3 [13, с. 263]).



Схема 3 [13, с. 263]

Возможно, данный трактат – одно из первых свидетельств единораздельности квартовой/терцовой индукции (терцовая индукция – термин Л.А. Мазеля), сопряженной с единораздельностью пифагорова/чистого строя (см.: [7, с.99]). Большая терция чистого строя, маркируемая пропорцией 5/4, встречается в энгармонических тетрахордах Архита, Дидима, Птолемея (см.: [2, с. 94]), а Шёлковый путь активно функционировал со II в. до н.э. Возникающая проблема выбора норм пифагорова/чистого строя при интонировании терций, очевидно, решалась исполнителями, как она решается в наше время (см.: [11, с. 33]).

Разнообразные составные (из квартовых/терцовых трихордов) пентатонические звукоряды в октавном амбитусе являются продуктом взаимодействия этнокультурного комплекса китайцев с полукочевыми/кочевыми народами северо-западного региона, активно взаимодействовавшими с этносами, испытавшими воздействие греко-римской цивилизации. Единораздельность строя/нотации, пришедшая в Китай, нередко связывалась с монгольской династией Юань и получила в Китае название *гун-чэ-пу* (工尺), средневековой Корее – *конг-чок-бо* (*кон-чок-по*), в Японии – *ко-сяку-фу*. Распространена она была, прежде всего, в бытовой среде. Рассматриваемая ладоакустическая/нотационная система обеспечивала функционирование не только трихордных ладовых нормативов, но и тетрахордных (см.: [7, с. 96-97]). Это наглядно проявляется в структуре ладоакустической системы *гун-чэ*, которую можно представить следующей схемой (см. схему 4 [7, с. 96]).

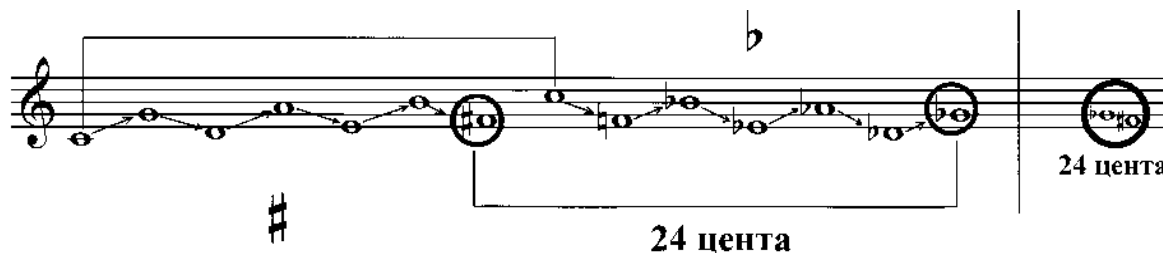


Схема 4 [7, с. 96]

Таким образом, ладоакустические системы *люй-люй* и *гун-чэ* обслуживали различные в этнокультурном отношении субсистемы интонирования с различными ладовыми объёмами. Это свидетельствует о функционировании в музыкальной культуре средневековых государств Дальнего Востока нескольких грамматик/фонетик музыкального языка (см.: [5, с. 87]). Важно при этом отметить, что на уровне дворцово-ритуальной музыкальной культуры доминирующее положение занимала моноструктурная пентатоника (1т.–1т.–1¹/₂т.–1т.–1т.) с ладовым объёмом (от «тоники» до «тоники»), лежащем в зоне большой септимы равномерно-темперированного строя, получаемым в результате 5 восходяще-нисходящих квинто-квартовых ходов (число 5 – символ центра, т.е. ступени *гун*).

Ступень, возникающая в результате пяти квинто-квартовых ходов изначально (в «Хуайнань-цзы») маркировалась иероглифом ладоакустической системы *люй-люй*. Однако в «Хань шу» («История ранней династии Хань») появляются термины *бянь-гун* (變宮 – метаморфоза гун) и *бянь-чжи* (變徵 – метаморфоза чжи). Данные термины, на мой взгляд, использовались для обозначения ладоакустического прогноза высотного уровня ступеней *гун* и *чжи* (*чжи* – либо первая восходящая чистая квинта, либо первая нисходящая чистая кварта) на расстоянии ладового объёма, т.е. они маркировали метаморфозу высотного уровня ладоакустических ступеней *гун* и *чжи* при сохранении их ладовых функций на расстоянии названного ладового объёма (см.: [10, с.107]).

Рассмотренная ладоакустическая логика отчетливо зафиксирована в трактате великого сунского мыслителя Цай Юаньдина 蔡元定 «Люй-люй синьшу» 律呂新書, а затем в трактатах корейского ученого Сон Хёна 成俔 «Акхак квебом» 樂學軌範 и японского придворного музыканта Абэ Суэнао 安倍季尚 (в некоторых исследованиях иероглифы, маркирующие имя музыканта, транскрибируются как Суэхиса (см.: [16, с. 591])) «Гаккароку» 雅樂家 (см.: [10]).

Поскольку строй *люй-люй* со II в. до н.э. основывается на восходяще-нисходящей квинто-квартовой цепи («диезной»), двенадцатый ход которой давал тон на пифагорову комму (24 цента) выше исходного (*хуан-чжун*), как отмечалось выше, он не мог обслуживать октавный ладовый объём. Однако от каждого из исходных двенадцати тонов *люй-люй*, маркируемых иероглифом 正 (*правильный*) должен был функционировать пентатонический звукоряд единой ступенеинтервальной структуры (1т.–1т.–1¹/₂т.–1т.–1т.) в зоне большой септимы (от *гун* до *бянь-гун*) с темперированными ступенеинтервальными структурами. Если высотный уровень ступени *гун* (как и *хуан-чжун*) приравнять высоте с¹ европейской ладоакустической/нотационной системы, две нижние большие секунды (с¹–d¹ и d¹–e¹) – результат двух восходяще-нисходящих квинто-квартовых ходов (с¹–g¹, g¹–d¹ и d¹–a¹, a¹–e¹), образованная ими большая терция (с¹–e¹) – четырех; малая терция – трех нисходяще-восходящих кварто-квинтовых ходов (g¹–d¹, d¹–a¹, a¹–e¹); две верхние большие секунды пентатонических звукорядов в рамках названного ладового объёма – результат двух нисходяще-восходящих кварто-квинтовых ходов (g¹–d¹, d¹–a¹ и a¹–e¹, e¹–h¹).

Для достижения данной цели (построение от каждого из *правильных люй* моноструктурного пентатонического звукоряда) 11 из 12 *люй* (кроме *хуан-чжун*) имели октавных «двойников», звучащих чистой октавой выше (т.е. исходная длина вибрирующего тела делилась пополам) и маркируемых иероглифом 半 (*полу*), т.е. «двойники» были «половинами» *правильных люй*. Использовались и *измененные* (變) *люй*, т.е. содержащие отклонения от *правильных люй* на 24 цента, а также их половины. Выявленный в результате анализа ладоакустической системы трех трактатов общий звукоряд в европейской нотации можно представить следующим образом: *правильные люй* маркируются белыми нотами, а их половины – белыми нотами с дробью 1/2, *измененные люй* – черными нотами, а их половины – черными нотами с дробью 1/2 (см. схему 5 [10, с. 110]).



Схема 5 [10, с. 110]

Приведенное звуковысотное пространство из 28 *люй* заполняется шестьюдесятью моноструктурными восходящими звукорядами, сгруппированными по пять и образующими двенадцать мутационных комплексов (см. схему 6 [19]). Японский трактат точно воспроизводит иероглифику схемы китайского трактата (см.: [15, с. 1102–1108; 10, с.112–113]). В корейском трактате имеются незначительные отличия в использовании иероглифических терминов поясняющего характера (см.: [10, с. 110]). Например, иероглиф 𠂇(*нолу*) заменен на иероглиф 𠂇, соответствующий ключевому знаку № 85 (*вода*) (см.: [18, с. 37–41]).

Нижние звуки восходящих пятёрок (мутационных комплексов - МК) подчинены структурному принципу 1т.–1т.–1¹/₂т.–1т., но уже в нисходящем направлении [10, с. 112]). Правда, для осуществления данной процедуры необходима умозрительная замена ряда «диезных» *люй* на «бемольные», которых нет в системе *люй-люй* (см.: [10, с.114]):



Эта умозрительная замена, на мой взгляд, – свидетельство укоренения в сознании китайской элиты чужеземной ладоакустическою/нотационной системы *гун-чэ*, обслуживавшей не только трихордные ладотональные системы, но и систему тетрахордов, соединенных (через общий тон) и разделенных. В качестве интервала разделения квартовых ладовых объёмов тетрахордов (см. схему 4), очевидно, могла выступать и пифагорова комма ($des^1 - ges^1$ и $fis^1 - h^1$: между ges^1 и fis^1 – комма в 24 цента).

Если заменить китайское прочтение иероглифов пентатонического звукоряда, например, на японское (*гун*=яп. *кю* – *шан*=яп. *сё* – *цзюэ*=яп. *каку* – *бянь-чжи*= яп. *хэн ти* – *чжи*= яп. *ти* – *юй*=яп. *у* – *бянь-гун*=яп. *хэн кю*), все 60 моноструктурных звукорядов (*хуан-чжун* = c^1) можно зафиксировать в европейской нотации (см. схему 7 [10, с. 112 – 113]).

Последний мутационный комплекс (двенадцатый) исходными тонами (*кю*=*кит. гун*) восходящих звукорядов, воспроизводящими нисходящую структуру 1т.–1т.–1¹/₂т.–1т.– (1т.), иллюстрирует ладовый объём в зоне большой септимы (от h^1 до c^1) (см. схему 8 [10, с. 114]).

Таким образом, системно-структурная стабильность ТММ/ТКМ и социокультурного устройства трёх средневековых государств Дальнего Востока, в основе экономики которых находился аграрный сектор, несмотря на феодальные войны за передел земельных владений и нашествия кочевых и полукочевых народов, оказывается зафиксированной (стабильность) и на системно-структурном (ладо-звукорядном) уровне музыкального мышления/языка в трактатной литературе. Поскольку нотация дворцово-ритуальной субкультуры, в частности, *у-шэн-цзы-пу* (五聲字譜) обладала высоким социальным статусом, музыканты более низких в социальном плане видов музыки стремились использовать ее для фиксации интонационных процессов, повышая свой социокультурный статус. Звукорядно-механическая фиксация посредством пяти терминов различных фонетик/грамматик (речь идет о различных ладоакустических системах, сопряженных с различными ладовыми объёмами), очевидно, и привела к тому, что разнообразные пентатонические звукоряды перестали осмысливаться как составные (о составности гармонии писал Платон; в Китае и в зоне его культурного влияния иероглифом 和 (*хэ*) маркировались понятия *гармония* и *сумма*, а сумма составна), основанные на единораздельности квартовых/терцовых трихордов с квартовыми/терцовыми ладовыми объёмами, т.е. привела к потере функционального смысла модально-тональных компонентов названных структур. Структурность осмысления бытия стала преобладать над системностью.

1 мутационный комплекс (МК)

1 ю е баку [Хи] ти у [Юи]

2

3

4

5

1 II МК

2

3

4

5

1 III МК

2

3

4

5

1 IV МК

2

3

4

5

1 V МК

2

3

4

5

1 VI МК

2

3

4

5

1 VII МК

2

3

4

5

1 VIII МК

2

3

4

5

1 IX МК

2

3

4

5

1 X МК

2

3

4

5

1 XI МК

2

3

4

5

1 XII МК

2

3

4

5

1 МК

Схема 7 [10, с. 112 – 113]

Схема 8 [10, с. 114]

Литература

1. Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Владивосток, 2002. 43 с.
2. Герцман Е.В. Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.
3. Гиршман Я.М. Пентатоника и ее развитие в татарской музыке. М.: Советский композитор, 1960. 182 с.
4. Ланглебен М.М. О некоторых музыкальных системах и музыкальных нотациях древности // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 429–443.
5. Лупинос С.Б. Единораздельность музыкальных культур Востока/Запада – инструмент самопознания/саморазвития этносов Евразии // Университетский научный журнал. 2016. № 23. С. 81–92.
6. Лупинос С.Б. Канон в музыкальном искусстве и традиционная модель мира (опыт постановки проблемы) // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность. Тезисы докладов и сообщений Международного симпозиума, посвященного 1400-летию Борбада – основоположника классической системы таджикско-персидской профессиональной музыки устной традиции (Душанбе, 23—29 апреля 1990 г.). Душанбе: Дошиш, 1990. С. 280–282.
7. Лупинос С.Б. Ладоакустическая система как инструмент фиксации единораздельности кочевого/земледельческого начал в средневековой музыкальной культуре Китая, Кореи, Японии // Университетский научный журнал. 2016. № 20. С. 86–104.
8. Лупинос С.Б. Музыкальное интонирование как фрактальная единораздельность взаимопорождающих полей/интервалов // Университетский научный журнал. 2016. № 25. С. 58–69.
9. Лупинос С.Б. Предсказуемость – технология интонационного процесса в музыкальной культуре Востока/Запада // Университетский научный журнал. 2016. № 21. С. 59–66.
10. Лупинос С.Б. Ступенеинтервальная сущность моноструктурной пентатоники как основа ладоакустической системы трактата Абэ Суэнао «Гаккароку» // Университетский научный журнал. – № 9 (2014). – С. 103–119.
11. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки: теоретический очерк. М.: Музыка, 1991. 2-е изд. 80 с.
12. Пэн Ч. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 23 с.
13. Цзо Ч. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке // Музыка народов Азии и Африки / сост. и ред. В.С. Виноградов. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 5. С. 257–272.
14. Kornfeld F. Die tonale Struktur chinesischer Musik. Wien, 1955. 143 S.
15. Абэ С. Гаккароку [Записи о придворной музыке]. Токио: Нихон котэн дзэнсю канкокай, 1935. Т.3. С. 702–1113.
16. Гамō М. Абэ [Абэ – одна из фамилий придворных музыкантов японского императора (тэннō)] // Нихон онгаку дайджитэн [Энциклопедия японской музыки]. Токио: Хэйбонся, 1989. С. 591.

17. Коидзуми Ф. Нихон дэнтэ онгаку-но кэнкю [Исследование традиционной японской музыки]. Токио: Онгаку-но томося, 1958. 253 с.
18. Сон Х. Акхак квебом [Основы науки о музыке]. Пхеньян: Кукрип чульпанса, 1956. 647+8 с.
19. Цай Ю. Люй-люй синьшу цзяньи (и) [Новый трактат о люй – комментированное рассмотрение (Часть I): из собрания China-America Digital Academic Library (CADAL)]. URL<https://archive.org/details/02074357.cn> (дата обращения: 26.02.2017).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДАНЬ ЧЖАОИ И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

S.A. Айзенштадт,
профессор, доктор искусствоведения,
Дальневосточный государственный институт искусств,
Владивосток, Россия

Tu Саннань,
студентка,
Дальневосточный государственный институт искусств,
Владивосток, Россия, Китай

PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF DAN ZHAOYI AND TRADITIONS OF THE RUSSIAN PIANO SCHOOL

S.A. Eisenstadt,
Doctor of Arts, Professor,
Far Eastern State Institute of Arts,
Vladivostok, Russia

Tu Xiangnan,
student,
Far Eastern State Institute of Arts,
Vladivostok, Russia, China

Dan Zhaoyi – the outstanding Chinese piano teacher extremely famous in China, but insufficiently known in Russia. Authors consider the biography of Dan Zhaoyi, analyze its pedagogical principles from the point of view of the embodiment of national traditions and realization of influence of the Russian pianistic school.

Настоящий доклад посвящён одному из самых замечательных деятелей культуры современного Китая. Выдающийся фортепианный педагог, Дань Чжаои внес огромный вклад в развитие пианистического искусства страны. Но за пределами Китая, в том числе и в России его имя известно очень мало. В Китайской Народной Республике Дань Чжаои окружен глубочайшим почтением. Публикуются его теоретические труды, создаются исследования о нём (см. напр.: [8]). Од-

нако многие аспекты проблематики, связанной с художественными принципами и методическими установками прославленного музыканта, исследованы ещё недостаточно. Один из наиболее интересных вопросов в этом плане – каким образом в педагогике Дань Чжаои проявляется национальное начало? Перспективной представляется и изучение творческих установок китайского музыканта с точки зрения влияния на них русской фортепианной школы – ведь формирование творческого облика крупнейшего фортепианного педагога связано и с русскими корнями.

Дань Чжаои родился в 1940 г. в Чунцине, в семье врача, большого любителя музыки. В четырнадцатилетнем возрасте юноша был принят в музыкальную школу в городе Чэнду, созданной при недавно организованной Сычуаньской консерватории. Учителя его были воспитанниками фортепианного факультета Шанхайской консерватории. Однако уровень подготовки юного пианиста, видимо, был невысоким. Во всяком случае, когда Дань Чжаои пытался в 1961 году поступить в Центральную консерваторию в Пекине, это ему не удалось. Конкурс был огромным, его не приняли. Но юноша не оставил надежды стать пианистом. Он поступил на ударное отделение. Но одновременно упорный юноша стал брать частные уроки у молодой, но уже достаточно известной пианистки Чжоу Гуанжэнь [5, с.17-18].

Именно Чжоу Гуанжэнь, ставшая позднее одним из самых известных фортепианных педагогов Китая, стала для него «главным учителем». Её фортепианное мастерство во многом имело русские корни. Одним из первых учителей Чжоу Гуанжэнь был композитор и пианист Динь Шандэ, ученик Бориса Захарова – русского эмигранта, работавшего в Шанхае, одного из основоположников профессионального фортепианного образования в Китае. Позже она стала воспитанницей итальянца Марио Пачи, который, в свою очередь учился у итальянского пианиста Джованни Сгамбати, одного из любимых учеников Листа. Особое значение, как утверждает сама Чжоу Гуанжэнь, для нее имели уроки советского специалиста Арама Татуляна, ученика Гольденвейзера [3, с. 63].

В 1964 г. Дань Чжаои завершил обучение в Пекине и направился в Чэнду. Там он намеревался начать работу в качестве преподавателя фортепиано. Но судьба распорядилась иначе. Музыкант, как и большинство выпускников высших учебных заведений страны, был направлен на обязательные работы в сельские районы. В 1966 г. срок обязательных работ истек. Дань Чжаои возвращается в Чэнду. Но раздражается Культурная революция. Все музыкальные учебные заведения закрыты. Дань Чжаои и его учительница Чжоу Гуанжэнь были сосланы.

Возвратившись из ссылки, Дань Чжаои работал в качестве исполнителя. Он играл немногие разрешенные тогда в Китае фортепианные произведения, в том числе сольную партию фортепианного концерта «Хуанхэ». Партия эта довольно сложна. Это позволяет заключить, что у него был достаточно хороший уровень пианистической подготовки. Одновременно Дань Чжаои работал в симфоническом оркестре в качестве литавриста. Только в 1977 г., после окончания Культурной революции, Дань Чжаои возвращается в Сычуаньскую консерваторию. В 1978 г. он приступает к работе на её фортепианном отделении [6, с. 24-25]. Начинающему преподавателю было уже 38 лет. Конечно, ему было невероятно трудно. Но тяжело было и его ученикам, и всем китайским педагогам-пианистам. Фортепианное образование в Китае было разрушено. Начинать нужно было практически с нуля.

Дань Чжаои изучает опыт своих коллег, пишет ряд методических работ. Его педагогика начинает приносить плоды. С 1989 по 1994 год во Всекитайском фортепианном конкурсе приняло участие 8 его студентов. Все они получили призовые места.

Главные педагогические успехи пришли к Дань Чжаои в середине девяностых годов, когда в его классе появились девятилетние дети уроженцы Чунцина Юнди Ли и Чен Са. Вскоре Юнди Ли получает первый приз на Конкурсе имени Стравинского в США. В 1996 г. Чен Са занимает IV место на Конкурсе в Лидсе. Через год после этого Чен Са переводится для обучения в Великобританию. В 1999 г. Юнди Ли получает III место на Конкурсе пианистов в Утрехте. Через год – главный триумф. Юнди Ли получает I премию Варшавского конкурса имени Шопена. Воспитанник Дань Чжаои становится первым китайцем, ставшим победителем состязания, являющегося одним из главных символов фортепианного искусства. Чен Са на том же конкурсе занимает IV место. Слава педагога растет. В Шенчжэнь, куда он переехал, покинув Сычуаньскую консерваторию, к Дань Чжаои стремятся ученики из всего Китая. Из Шанхая поступает талантливый мальчик Чжан Хаошень. В двенадцатилетнем возрасте он побеждает на Юношеском Международном конкурсе

имени Чайковского. В пятнадцать – переезжает для обучения в Соединенные Штаты, где становится первым в истории китайским победителем престижнейшего Конкурса имени Вана Клиберна. II место занимает Чен Са.

Дань Чжаои постепенно становится одним из самых авторитетных музыкантов Китая. В Шенчжэньский институт, где педагог работает до настоящего времени, к нему приезжают все новые талантливые ученики. Он постоянно участвует в жюри самых престижных международных конкурсов, награждается многими почетными званиями и премиями. Ему посвящаются статьи и диссертации, где предпринимаются попытки осмыслить педагогические методы выдающегося музыканта.

Так Лю Цзин указывает, что Дань Чжаои строит свою педагогику прежде всего на абсолютном слухе и легендарной усидчивости китайцев. «Секреты» технической оснащенности его студентов, считает этот исследователь, заключаются в «рекомендации играть все сначала медленно (но очень точно), постепенно ускоряя темпы» [8, с. 32]. Сюй Бо по этому поводу замечает: «Если иметь в виду, что китайский студент занимается часто по десять часов в день и способен пятьсот раз прослушать диск выдающегося пианиста, то методика Дань Чжаои, при всей ее простоте, очень эффективна. И она становится национальным явлением» [2, с. 98].

Подобные методы действительно до некоторой степени отражают специфику менталитета китайских учащихся. По всей видимости, они имеют место и в работе Дань Чжаои. Вероятно, это во многом связано с тем, что этот выдающийся музыкант всё же не обладает качествами пианиста-виртуоза и вряд ли подробно объясняет, и наглядно показывает воспитанникам все технические тонкости виртуозных фортепианных сочинений. Исключительная работоспособность его учеников позволяет им компенсировать это огромной работой, гигантским множеством повторений, в ходе которых они сами находят необходимые приспособления. Совет множество раз слушать записи исполняемых сочинений также вполне понятен. Его необходимость обусловлена недостаточным слуховым опытом студентов, живущих вдали от мировых центров фортепианного искусства.

И всё же сводить к такого рода методам педагогическое мастерство выдающегося китайского мастера было бы большим упрощением.

Сам Дань Чжаои однажды заметил, что в первые годы его педагогической деятельности он, присматриваясь к работе старших коллег-пианистов, обратил особое внимание на игру учеников Ян Ханьго [5, с. 20]. Воспитанники этого известного в Китае пианиста, выпускника Сычуаньской консерватории и ее декана, играли заметно лучше, чем у других. Причина этого, как выяснил Дань Чжаои была в том, что Ян Ханьго обращал повышенное внимание на качество звучания и отдавал приоритет решению не столько технических, сколько художественных задач. Именно это, по словам самого Дань Чжаои, стало основой и его собственной методики.

Конечно, нынешним российским или европейским фортепианным педагогам такие мысли могут показаться азбучными истинами. Но необходимо учесть состояние национальной пианистической культуры в семидесятые и начале восьмидесятых годов прошлого столетия. Китайская фортепианная педагогика тогда во многом опиралась на воззрения, распространенные в европейской педагогике XIX столетия. Г. Нейгауз характеризовал их следующим образом: «Считалось, что есть фортепианная "техника", требующая огромного труда, упорных усилий, и есть "нутро", природная музыкальность, которая почти не требует стараний, а сама диктует свои законы» [1, с.40]. Таким образом главное было – освоить музыкальную грамоту, тщательно разобрать текст, а затем – учить технические трудные места, а все остальное предоставить музыкальной интуиции. Поэтому большая часть обучения была основана на игре упражнений и инструктивных этюдов.

С современной точки зрения такую систему, конечно же, нельзя назвать эффективной. Но ученики, воспитанные в рамках родной для них музыкальной культуры, всё же могли при ее помощи постигнуть выразительный смысл музыки. Для тех же китайцев, для которых язык европейской музыки был малознаком или же незнаком вовсе, она была поистине губительной.

На данной методике базировалась знаменитая «Школа Бейера» – фортепианное пособие, чрезвычайно распространенное в Европе девятнадцатого и двадцатого столетий, но позже считавшееся безнадежно устаревшим. В то же время в Китае оно было популярно вплоть до начала XXI века. На подобных принципах была построена и педагогика Марио Пачи – первого европейского

профессионального пианиста, поселившегося в Китае и во многом определившем ход развития национального фортепианного образования [4].

Однако Марио Пачи все же был крупным музыкантом. Поэтому его педагогика даже в таких условиях приносила положительные результаты. Но во многих музыкальных учебных заведениях Китая начала двадцатого века, где работали не столь квалифицированные специалисты, дело обстояло иначе. Там годами играли только этюды и упражнения, считая, что этого вполне достаточно.

Крупнейшие русские педагоги-пианисты, работавшие в Китае, учили совершенно иначе. Чжоу Гуанжэнь вспоминала, что ее российский педагог Арам Татулян, как и другие советские преподаватели-пианисты, решающее значение придавал передаче образного содержания музыки, уделяя огромное внимание воспитанию сочного, красивого, «поющего» звука [3, с. 63]. Но после Культурной революции фортепианное образование приходилось практически воссоздавать заново. Поэтому такое личное художественное «открытие» Дань Чжаои, основанное на переданных Чжоу Гуанжэнь заветах российских педагогов, было тогда вполне актуально и во многом ново для Китая.

Успешность педагогики Дань Чжаои не исчерпывается только лишь претворением данных теоретических положений. Очень важна и его огромная художественная интуиция, и редкостная музыкальность, многократно усиленные огромной эрудицией, а также в высшей степени выраженный дар эмпатии – любовь к своим ученикам, понимание их внутреннего мира и способность передать им свои мысли и чувства.

В особенной теплоте поистине отеческого отношения к своим ученикам, без сомнения, заключен один из главных секретов успехов выдающегося педагога.

Приведем в этой связи лишь один эпизод. Когда девятилетний Юнди Ли начинал обучение у Дань Чжаои, родители привозили его на уроки из родного Чунцина в Чэнду, где жил и работал педагог. Как-то мальчик задремал на уроке. Мать сообщила, что мальчику приходится очень рано вставать, чтобы успеть на поезд (поездка из Чунцина в Чэнду продолжалась тогда 11 часов). Тогда Дань Чжаои решил, что сам будет ездить в Чунцин. Учитель более пятидесяти раз путешествовал в Чунцин, чтобы давать уроки талантливому ученику [7, с. 18].

Завершая доклад, вновь подчеркнем, что педагогика Дань Чжаои, имея выраженную китайскую специфику, в то же время во многом связана с влиянием русского пианизма. Дальнейшее изучение его творческого метода действительно необходимо как для развития и осмысления национальной фортепианной школы Китая, так и для более постижения наследия русской фортепианной школы.

Литература

1. Нейгауз, Г. Г. Автобиографические записки // Г. Г. Нейгауз. Размышления, воспоминания дневники. Избранные статьи. Письма к родителям М.: 1983. 526 с.
2. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону. 2011. 149 с.
3. Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и У Цзу-Цзян: три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности): Дис. ... канд. искусствоведения. С-Пб. 2013. 153 с.
4. 程晨伟. 傅聪是如何学习音乐的// 上海学报. 1983. № 2 [Чэн Чженвей. Как Фу Цун учился музыке //Известия Шанхайской консерватории. 1983. № 2]
5. 但昭义. 钢琴教育文论. 上海. : 音乐出版社.2016. 451 页 [Дань Чжаои. Теоретические основы фортепианного обучения. Шанхай.: 2016. 451 с.]
6. 但昭义钢琴艺术人生. 上海 : 音乐出版社. 2011. 421 页 [Дань Чжаои. Фортепиано и образ жизни. Шанхай : 2011. 421 с.]
7. 李云迪/李音, 易运文 .中国钢琴神话李云迪.广州: 2007.304 页 [Юнди Ли, Ли Инь, И Юньвэн. Легенда китайского фортепиано Юнди Ли. Гуаньчжоу : 2007. 304 с.]
8. 刘晶. “但昭义现象”研究. 兰州. 西北师范大学 2004 年 45 页 [Лю Цзин. Явление Дянь Чжаои. Ланчжоу, Северо-Западный Педагогический университет : 2004. 45 с.]

**СОВМЕСТНЫЙ КОНЦЕРТ ПОД УПРАВЛЕНИЕМ МАЭСТРО ЦЗЯО ФЕЙХУ
В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ
ГОРОДА ХАРБИНА. НАБЛЮДЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ,
ЗАМЕЧАНИЯ, ДОСТИЖЕНИЯ**

А.А. Костюк,
солист Мариинского театра,
(Приморская сцена)

**A JOINT CONCERT UNDER THE DIRECTION OF MAESTRO JIAO FEIHA
IN THE CONCERT HALL WITH THE SYMPHONY ORCHESTRA
OF THE CITY OF HARBIN. OBSERVATIONS, PROBLEMS,
OBSERVATIONS, ACHIEVEMENTS**

A.A. Kostyuk,
Soloist of the Mariinsky Theater,
(Primorye stage)

Культурные сношения между Мариинским театром и департаментом культуры города Харбин тяжело преувеличить. Уже не первый год маэстро Гергиев сотрудничает с оперным театром этого города. В 2016 году была осуществлена постановка огромного оперного полотна "Война и мир" Прокофьева, где солисты Мариинского театра и приморской сцены Мариинского театра, симфонический оркестр Мариинского театра под руководством Валерия Гергиева показали высочайший класс современного оперного производства во всем его многообразии аспектов (от уровня исполнительства до сложности создания и реализации столь значительной постановки).

В январе 2017 года четыре ведущих солиста оперной труппы Приморской сцены Мариинского театра, Татьяна Макарчук, Айгуль Хисматуллина, Алексей Костюк и Сергей Плешивцев, были приглашены в город Харбин для участия в концерте в новом концертной зале под руководством дирижера Цзяо Фейху. Для меня это первые гастролы в Китае.

Общение с Китайской стороной началось за 3 недели до самого концерта с формирования концертной программы. И тут были свои особенности. Китайская сторона попросила руководство оперы составить программу, в которой каждый певец исполнил бы одну арию (зарубежную или русскую), одну русскую народную и одну советскую песни. Это было сделано оперативно. Более того певцы предоставили на выбор по несколько произведений из каждой категории. В течении недели происходило внутреннее согласование китайской стороной - на художественном совете департамента культуры г. Харбин обсуждали каждое из предложенных сочинений. В итоге в Мариинский театр были отправлены 2 различные редакции программы с разницей в несколько дней, что говорило о самом тщательном и серьезном подходе в выборе и обсуждении. Однако последний список произведений смутил российскую сторону своей "неоднородностью и странностью", о чем я расскажу позже.

Вторым пунктом "педантичного подхода" китайцев к организации этих гастролей стал dress-code российских певцов. Принимающая сторона просила в деталях описать стиль, вид и цвет концертной одежды. Их интересовало все до мелочей - не просто классический костюм, а будет ли это смокинг или фрак. Какие платья будут у певиц, какого цвета и длины, открыты ли будут руки и плечи. Откровенно говоря, впервые сталкиваюсь с такой скрупулезностью в вопросе внешнего вида артистов. Правда, во время генерального прогона и самого концерта мне стало очевидно, что китайцы уделяют этому вопросу огромное значение (иногда даже большее, чем музыкально-исполнительскому аспекту). В то время, как в западной части планеты приняты спокойные тона, простые формы или наоборот что-то сверхэпатажное, глядя на Китайских исполнителей, было явно заметно Азиатское-Восточное влияние культуры (обилие пантокрин, стразов, блестящих тка-

ней, даже в прическах было очень много блёсток). Мужские костюмы китайских исполнителей так же отличались блеском тканей и фактур. Наши артисты были одеты куда более сдержанно.

Итак подошло время гастролей. Перелёт, который длился около часа, осуществляла китайская авиакомпания.

Приём был очень тёплый и вполне в духе Китайской Народной Республики. Все организационные вопросы, как то, трансфер, заселение в гостиницу, организация питания, культурно-досуговое насыщение свободного времени артистов, осуществлялись принимающей стороной на высоком уровне. Были предоставлены 2 переводчика, которые постоянно сопровождали русских артистов. Каждый день предоставляли транспорт для экскурсий и перемещений по городу.

Во время первой репетиции мы обратили внимание на некую неорганизованность артистов оркестра. Они не все прибыли вовремя на репетицию, и, даже опаздывая, не очень спешили занять свои места. Что нельзя сказать об административных работниках и дирижере, который, к слову, с 3 лет жил в Москве, учился в Московской консерватории и проходил стажировку у маэстро Покровского. Господин Цзяо Фейху отлично говорит (и думает) на русском языке. Языковое единение помогло русским артистам значительно снять напряжение, возникающее во время любых ответственных мероприятий. Не обошлось и без казусов. Из-за временного отсутствия света, некоторые русские певцы стали распеваться прямо в концертном зале, благо репетиция ещё не начинали из-за не полностью собравшегося оркестра. Наши самые простые распевания вызвали интерес и некое недоумение со стороны китайских музыкантов - как нам потом пояснили русские оркестранты, работающие по контракту, у местных певцов не принято распеваться перед репетициями, они поют сразу, независимо от времени репетиции (утро, день, или вечер). Такой подход к подготовке (в этой ситуации, неподготовки) голосового аппарата я считаю излишне травмирующим, приводящим к неверной вокальной технике, что и подтвердилось позднее- даже в самых академичных произведениях китайские певцы, обладавшие потрясающе сильными и красивыми голосами, обнаруживали довольно хорошо различимый "горловой" призыв. Всем известно об особенностях строения азиатских глоток- они крепкие и выносливые. Более того, в азиатской народной исполнительской культуре преобладают горловые звуки. Видимо эти факторы и способствуют специфике звукоизвлечения китайскими певцами.

Работа оркестра. Это отдельная "статья впечатлений". Простое наблюдение, артисты оркестра свободно покидают своё место прямо во время исполнения произведений для того, чтобы попить воды, поговорить по телефону (прямо в репетиционном зале). Сразу слышно, что незнакомые произведения даются им очень нелегко- много фактических и ритмических ошибок в исполнении музыкальной фактуры, что приводит к довольно многократному повторению одного и того же материала. Однако опытность и настойчивость дирижера творили чудеса- фрагменты ("почищенные" и отыгранные многократно) складывались, как кирпичики, в цельное стройное произведение. Но все же такое количество повторений очень непривычно солистам Мариинского театра. И здесь мы скорее должны говорить об уровне образования и наученности китайских артистов. В конце концов, китайские студенты давно и с разной степенью успешности обучаются в музыкальных вузах России (от Владивостока до Москвы и Петербурга), наши преподаватели и профессора часто ездят в Китай с мастер-классами, или преподают в местных учебных заведениях. На сколько мне известно, обучение музыке и вокалу очень "дорогое удовольствие" в Китае. Но, я думаю, это тема отдельной статьи.

Ещё на этапе планирования программы у российских представителей возникали вопросы о некоей "непропорциональности" программы, её "нелогичности". Дело в том, что в программе российских исполнителей были перекосы: от "Хабанеры" (Ж. Бизе) из оперы "Кармен" и арии Царицы ночи из "Волшебной флейты" (В.А. Моцарт), через арию Гремина (П.И. Чайковский "Евгений Онегин"), к советской песне "Катюша". Любой музыкант, увидит такую программу, может сказать, что это уж слишком эклектично. Однако все сомнения и странности были развеяны во время самого концерта- публика бурно воспринимала высокие ноты Айгуль Хисматулиной в Царице ночи. Ария Царевны-лебедь из "Сказка о царе Салтане" слушалась публикой более сдержанно. Было видно, что музыка менее знакомая и высоких колоратурных нот в этом произведении нет. Нижние грудные обертоны Татьяны Макачук в арии Далилы произвели должное впечатление. Глубина, плотность фактуры и качество исполнения заставили публику сидеть, как загипнотизированной.

Хабанера, в виду ее популярности, сорвала авиации. Низкие ноты, озвученные Сергеем Плешивцевым в арии Гремина были приняты на "Ура", хотя в течении всего произведения публика скучала. И все сомнения тенора о "скудности" его программы так же ушли. Песни "Ах, ты душечка" и "Катюша" были встречены овациями не меньшими, чем сложнее арии моих коллег. Удивительно, но такие простые вокальные приемы, как "перетягивание ноты" (излишне длинные ферматы) и исполнение этих фермат на бескомпромиссном forte вызывали у китайских слушателей бурю восторга. Интересное наблюдение, такие ферматы уже давно не используются в традиции исполнительства Запада и России, у китайской же публики такой приём вызывал бурный ажиотаж и овации (иногда прямо во время исполнения песен). Об этих особенностях восприятия нас предупредил дирижер, как и о потенциальной успешности составленной программы. По мнению моих коллег, с которым я соглашусь пожалуй, для китайской публики огромное значение имеют три параметра: "узнаваемость" самого произведения, динамика и крайние ноты (крайне высокие и крайне низкие). Можно делать вывод, что китайским слушателям ещё предстоит пройти стадию, наступающую после приучения к классической музыке (все-таки она далека от китайского народного творчества), так называемая страсть к новому, жажда услышать ещё что-то.

Потрясающий успех снискало и совместное творчество двух стран. Мне посчастливилось участвовать в трио теноров, где исполнили "O sole mio" (Капуа) с уже привычными для меня увеличенными ферматами. И в заключении концерта была исполнена "Застольная" из оперы Верди "Травиата". К тому моменту у артистов уже установились столь тёплые отношения, что разложенное по голосам и партиям известное произведение, сопровождалось танцами, минисценками, улыбками и активным взаимодействием всех вокалистов.

После концерта была встреча с губернатором провинции, министрами и представителями культуры города Харбин. Губернатор отметил высочайший уровень исполнительства русских певцов, похвалил легкость сотворчества дирижера и певцов, сказал, что "именно развитие музыки и музыкальной культуры населения провинции помогает поднимать экономику на новый уровень". Эта мысль русским певцам показалась просто "бриллиантовой". Вспоминалось, что в Древнем Китае на должности управленцев претенденты сдавали 2 экзамена: каллиграфию и стихосложение, ведь эти два вида когнитивной деятельности показывают потенциал, научение и реализацию мыслительной функции мозга. Так же губернатор упомянул об открытии консерватории (высшего музыкального учебного заведения- прим. особенности перевода) и необходимости установления плотного творческо-образовательного обменного процесса между Приморьем как субъектом России и Харбином.

Подводя итог, я прихожу к выводу, что, несмотря на огромную разницу в культурологических вопросах, вопросах восприятия эстетики музыки, исполнительского процесса, музыка как универсальный язык общения, познания и развития сознания человека, помогает двум соседним и столь различным культурам взаимно проникать друг в друга.

СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ ДИАЛОГА РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ СИСТЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Е. Сущенко,

дирижер, концертмейстер группы виолончелей
оркестра Приморской сцены Мариинского театра,
Москва – Владивосток, Россия

MODERN REALITIES OF THE DIALOGUE BETWEEN RUSSIAN AND CHINESE SYSTEMS OF MUSIC EDUCATION AND PERFORMANCE

E. Sushchenko,

conductor, concertmaster of the cello group,
Orchestra of the Maritime Theater Maritime Theater,
Moscow – Vladivostok, Russia

С каждым годом наблюдается все более тесное и взаимопроникающее сотрудничество России и Китая – стран-соседей. Прежде всего, подобная тенденция замечена в сфере образования и культурных связей и имеет под собой основание в виде «Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве», подписанного 16 июля 2001 года. Но необходимо отметить, что явное направление взаимоотношений двух держав было намечено гораздо раньше и обусловлено многочисленными факторами.

Одним из определяющих факторов стал взаимный интерес стран к противоположным внешне, но очень похожим изнутри, культурам. «Уже с начального периода установления двусторонних связей в XVII веке выявилась значительная культурная дистанция между Россией и Китаем. Разделяя, эта дистанция, с одной стороны, затрудняла общение, с другой, вызывала повышенный интерес к иному, становясь важным ресурсом новых сообщений и смыслов. При этом китайская культура выступала не только как источник для собственного творчества, но и как важный фактор самосознания, в котором собственная уникальность раскрывается в контексте ее общечеловеческой сущности» [4, с. 12-13] Таким образом, благодаря своей схожести культуры притягивались, а благодаря отличиям – взаимно обогащались. Примером подобного синтеза, без потери своей уникальности, в сфере музыкального образования могут послужить музыканты, сочетающие в себе свойственные представителям Азии – техничность, усидчивость, технологичность, тщательность проработки произведения и исполнения – и лучших черт российской исполнительской школы – душевность, артистическая открытость, эмоциональность.

Необходимо отметить, что цели музыкального и эстетического воспитания в России и Китае идентичны: становление активной и духовно богатой личности, способной ценить красоту окружающего мира и любить свою страну. Сяньюй Хуан отмечает: «становление системы музыкального образования в Китае осуществляется под влиянием зарубежных методик музыкального образования и в частности, российской музыкальной школы, формируя при этом собственную уникальную систему» [3, с. 119]

Благодаря единому у истоков подходу к музыкальному воспитанию и отношению к прекрасному в целом, оказалось возможным дальнейшее плодотворное сотрудничество наших стран. «Сейчас наблюдается интенсивное развитие культурных контактов между Россией и Китаем, в том числе и в области высшего образования. Многие российские вузы сотрудничают с китайскими коллегами в самых разных образовательных областях» [1, с. 122]. Очевидной становится интернационализация учебных заведений.

«Процесс интернационализации стал важнейшим содержанием стратегической деятельности вузов, поскольку для большинства вузов выход на международную арену – это не только способ, но и цель. Достижение этой цели не только помогает вузам в поисках внешней поддержки, но и играет ключевую роль в институциональном развитии вузов. Можно сказать, интернационализация

высшего образования не только стала стратегическим выбором в развитии высшего образования, но и важным условием, от которого зависит само существование и развитие вузов мира. В настоящее время интернационализация образования становится объектом и предметом целенаправленной политики со стороны государства, ориентированной на решение национальных, политических, социальных и экономических проблем» [7, с. 120]

Опираясь на исследования ОЭСР, понятие интернационализации образования (Internationalization of higher education) понимается как процесс, при котором цели, функции и организация предоставления образовательных услуг приобретают международное измерение. [8, с. 121]

«Интернационализация образования включает следующие формы международного сотрудничества: индивидуальную мобильность, мобильность студентов или профессорско-преподавательского состава в образовательных целях; мобильность образовательных программ и институциональную мобильность; формирование новых международных стандартов образовательных программ; интеграцию в учебные программы международного измерения и образовательных стандартов; институциональное партнерство; создание стратегических образовательных альянсов.» [3, с. 121]

Подобный подход к международному сотрудничеству в образовательной сфере ярко применяется в культурной области, что не может не сказаться положительно на общих результатах деятельности, как педагогов, так и исполнителей. В частности, значительно увеличилось за последние 10-12 лет количество студентов из стран Азии в ведущих российских музыкальных ВУЗах, таких как Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Российская академия музыки им. Гнесиных, а также, хотя и в меньшей степени, в региональных учебных заведениях, например, Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова. Наибольшей популярностью пользуются факультеты инструментального исполнительства, особенно скрипка, фортепиано и виолончель. Чуть меньшей – альт и контрабас, а также духовые, медные и ударные инструменты. Почти не востребованы среди иностранных абитуриентов факультеты истории и теории музыки (ИТК), оперно-симфонического и хорового дирижирования, вокальный и народный факультеты. Основной ценностью, привлекающей в российские ВУЗы молодых музыкантов из Азии, является знаменитая и фундаментальная русская исполнительская школа, на которой воспитывались и продолжают воспитываться звезды мировой сцены. К сожалению, она сейчас переживает трудный и в чем-то даже критический период, поскольку целое поколение мастеров уходит в силу возраста, а наиболее яркие преемники в большинстве своем работают за рубежом. Тем не менее, занятия с выдающимися российскими преподавателями и профессорами представляют для иностранных студентов огромный интерес. В процессе обучения трудолюбие, усидчивость и тщательность, свойственные представителям азиатских народов и направленные на постижение секретов технического совершенства в мастерстве, сливаясь с русской просторной душевностью, широтой дыхания музыкальной фразы, широчайшей динамической и тембровой палитрой, отличающей русское музыкальное исполнительство позволяют получить абсолютно уникальный, «синтетический» итоговый результат – музыканта, безупречного по техническому оснащению и крайне самобытного и интересного по содержанию. В свою очередь, очень активно развивается и пользуется успехом практика регулярного посещения российскими преподавателями стран Азии (особенно Китая) с целью проведения мастер классов, в результате которых учащиеся часто принимают решение учиться дальше в России и делают свой выбор в пользу того или иного российского ВУЗа. Поскольку мне самой неоднократно приходилось их проводить, могу сказать, что опыт, полученный в процессе, является абсолютно бесценным и необходимым для педагога, а интерес и неослабевающая популярность этих мероприятий говорят о их безусловной целесообразности.

Такого рода результаты взаимодействия были бы невозможны без общих тенденций определенного рода, которые объединяют наши народы на неосознанном уровне. К ним можно отнести патриотизм, видение мира прекрасного в целом, о чем упоминалось выше, а также некоторые более специфичные особенности наших культур. «Важной составляющей картины мира, задающей последовательность событий и ритм жизни любого общества, являются представления о времени. С этой точки зрения необходимо рассматривать устойчивость календарных традиций России и Китая. И старый стиль богослужебной практики Русской православной церкви, и лунный

календарь Поднебесной основан на представлении о цикличном течении времени, прямая линия прогресса ему чужда. Это формирует общность в полихронном восприятии времени, в котором многое происходит одновременно и понимается не как прямолинейный путь, а как некий узел переплетения многих проблем.»[4,с.15] Данное сходство не может остаться незамеченным для музыкантов на ментальном уровне, ведь отношение ко времени и своему месту в нем имеет огромное значение для исполнителей. От этого зависит и выбор темпов в сочинениях, и понимание значительности или второстепенности нотного материала в масштабах всего произведения и самое главное – самоощущение исполнителя на сцене, его способность слышать себя со стороны и предвосхищать временные ощущения слушателя.

Также необходимо отметить, что «существенную роль в сближении русской и китайской культур играют троичные конструкции в их нумерологическом коде. Так, Триглавы древней Руси, как явления многообразных энергий единого первоначала, с принятием христианства сменяются православным догматом, при этом троичный код сохранил свою значимость. В китайской традиции онтологическое триединство представлено категориями: Небо, Земля и Человек.»[4,с.15] Нельзя отрицать и тот факт, что в музыкальной ткани повсеместно присутствуют троичные конструкции. Если брать для примера творчество русских композиторов, то на ум сразу приходят структуры кульминационных построений (или подходов к кульминации) С.В. Рахманинова, П.И Чайковского.

Но больше всего, на мой взгляд, для сближения России и Китая на культурном и общечеловеческом уровне значение имеет сохранение ими своей самобытности, несмотря на активное влияние Запада. «Русская цивилизация удержала в основе своей картины мира традиционные черты, близкие другим незападным цивилизациям, в том числе китайской.»[4,с.16] Таким образом «Россия и Китай до настоящего времени остаются цивилизациями «традиционалистского» типа. В крайне тяжелых исторических условиях XX века они сделали схожий судьбоносный выбор, пойдя на огромные жертвы и ускоренную модернизацию, они сохранили не только государственный, но что более важно – культурный суверенитет, отказавшись от своего включения в периферию западного проекта. В этом выборе наши народы шли рука об руку.»[4,с.16] На сегодняшний день мы видим Россию и Китай, как устойчивые социокультурные системы, сумевшие сохранить свою целостность в независимости от внешнего влияния и собственных внутренних трансформаций. Данная отличительная черта наших народов и обуславливает, на мой взгляд, основную силу притяжения для культурных и образовательных связей.

Именно благодаря подобным сходствам в представлении о времени, мире в целом и человеке в частности, о важности своей культурной самобытности и необходимости ее защиты и сохранении, сотрудничество России и Китая достигает высоких результатов в сфере культурных взаимоотношений и образовательного сотрудничества.

Более того, даже такой, казалось бы, прикладной для музыкального исполнительства области как экономика и товарообмен невозможно сейчас представить без взаимодействия Китая и России. Благодаря китайской фабрике «Gogonok» российские детские музыкальные школы, училища, ВУЗы, инструментарии оркестров и музыкальных театров перестали испытывать дефицит музыкальных инструментов, представлявший до недавнего времени серьезную и практически нерешаемую проблему. Как известно, струнные музыкальные инструменты являются так называемыми «ростовыми», то есть в процессе обучения ребенок нуждается в постепенном увеличении мензуры инструмента: от 1\16 до 7\8 или 4\4. Соответственно, каждые несколько лет необходимо приобретать новый инструмент. Далеко не в каждой семье бюджет мог выдержать такие расходы, что приводило к очень сложным и конфликтным ситуациям вплоть до смены специальности или даже прекращения занятий музыкой. С проблемой приобретения хорошего и качественного инструмента также сталкивались и студенты, и молодые исполнители, устраивающиеся на работу в оркестр или ансамбль. Старинные инструменты, как мастеровые, так и мануфактурные крайне дороги и их очень мало, а новые часто вели себя непредсказуемо, стоили тоже немало и найти что-либо подходящее было весьма сложно. С появлением и развитием фабрики «Gogonok» все это осталось в прошлом. Благодаря девизу фирмы : «обеспечить достойными инструментами педагогов и учеников по доступной цене» музыканты в России (наряду со многими другими странами Европы) имеют возможность обучаться и работать на хороших инструментах . Интересным является тот факт, что основателем фирмы является Михаил Давыдович Горонок,

российский мастер, ученик Д. В. Ярового, работавший скрипичным мастером в Мариинском театре и изготавливавший инструменты по заказу Министерства культуры СССР. Мне кажется, это является очень ярким примером плодотворного и успешного сотрудничества России и Китая.

Итак, любая культура не может развиваться без постоянного взаимодействия с культурами окружающих ее народов. Культура, заикленная на самой себе, обречена на потерю перспектив развития и закреощенность. Взаимодействие культур тем более полезно, выгодно и плодотворно, чем ближе их глубинный смысл. Ярким примером такого сотрудничества служат страны – соседи Россия и Китай. История их культурных связей за последние два десятилетия все больше привлекает внимание исследователей. Вопросы культурного диалога наших стран приобретают особую актуальность в настоящее время в связи с постоянным расширением и углублением сфер взаимодействия.

Литература

1. Абдулкеримов, И. З. Современные тенденции интернационализации высшего образования // И. З. Абдулкеримов, Е. И. Павлюченко, А. М. Эсетова / Проблемы современной экономики. – 2012. – № 3 (43). – С. 358–361
2. Абдулкеримов, И. З. Факторы и условия развития интеграционных процессов на рынке образовательных услуг / И. З. Абдулкеримов // Региональные проблемы преобразования экономики. – 2011. – № 2 (28). – С. 286–292
3. Аликберова, А. Р. Российско-китайские отношения в сфере культуры и образования (1990-е – 2000 гг.): автореф. дис. канд. ист. наук / А. Аликберова. – Казань, 2014. – 26
4. Горобец, Л. А. «Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости» Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 18 (272). Философия. Социология. Культурология. Вып. 25. С. 12–17.
5. Рушанин, В. Я. Россия и Китай: диалог в сфере культуры и образования / В. Я. Рушанин, Г. Я. Гревцева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 3 (43). – С. 119–126
6. Е.В. Соловьева «Российско-китайское культурное взаимодействие: к вопросу об историографии проблемы» Ойкумена. 2009. № 1
7. Сутырин, С. Ф. Интернационализация высшего образования в России: проблемы и перспективы / С. Ф. Сутырин // Мировая экономика на пороге нового тысячелетия: доклады участников междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Н. П. Кузнецовой, С. Ф. Сутырина. – Санкт-Петербург: ОЦЭиМ, 2003
8. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае / Сяньюй Хуан // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – 2012. – № 2 (11) июнь. – С. 153–159.

**АРХЕТИПЫ ЗАПАДНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТРАН АТР
(НА ПРИМЕРЕ АДАПТАЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПРОТЕСТАНТСКОГО ХОРАЛА XVI В. В ЮЖНОЙ КОРЕЕ)**

Г.Н. Домбраускене

доктор искусствоведения, доцент,
Морской государственный университет
им. адм. Г.И. Невельского,
Владивосток, Россия

**THE ARCHETYPES OF THE WESTERN SINGING SPIRITUAL TRADITION
IN THE INTERPRETATION OF THE ASIA-PACIFIC REGION
(FOR EXAMPLE, ADAPTATION AND INTERPRETATION
OF PROTESTANT CHORALE OF THE XVI CENTURY IN SOUTH KOREA)**

G.N. Dombrauskene,

Professor, doctor of Arts,
Vladivostok, Russia

The article discusses the process interaction elements of cultural of Western and Eastern civilizations through the transmission of German Protestant chorale of the XVI c. Its occurrence in Korean music culture has its own history and demonstrates the unique situation in which the archetypes of Western singing spiritual traditions have found points of convergence with the elements of national Korean culture. They have been accumulated by her and interpreted through the lens of traditional thinking. Christian hymn-creation in South Korea testifies to the close relations with the European model of the Protestant chorale, which was formed and further development of the national model Korean singing spiritual tradition.

Изучение процессов и механизмов взаимодействия столь различных и самобытных цивилизационных систем как культура Востока и культура Запада, а также многообразных элементов этих систем, их взаимопроникновение, трансмиссию, функционирование в инокультурных условиях и прочие вопросы, бесспорно, требуют комплексного, многоаспектного и многоуровневого исследования, полнота и глубина которого может быть достигнут только благодаря привлечению широкого спектра исследовательских инструментов и методологий, накопленных в современной гуманитаристике. Междисциплинарный подход представляется наиболее целесообразным и в изучении столь локальной на первый взгляд темы, заявленной в настоящей статье, где объектом исследования избраны духовные песнопения протестантской традиции, рожденные в условиях немецкой Реформации XVI века. Основная цель статьи – на основе существующих теоретических концепций из области культурологии, философии, истории, искусствознания, антропологии, семиотики, генетики раскрыть структуру процесса проникновения и адаптации западной певческой духовной традиции в музыкальную культуру Кореи для выяснения принципов их интерпретации.

На сегодняшний день Южная Корея являет собой уникальный пример продуктивной и прогрессивной по ряду показателей реакции адаптации западных ценностей в пространстве их национальной культуры. Это одна из немногих стран АТР, где взаимодействие с христианством, принесенным в Корею западными миссионерами в XIX в., привело к созданию и быстрому росту национального протестантского сообщества.

Автор настоящей статьи, занимающаяся исследованием трансмиссии западных культурных ценностей через фрейм немецких протестантских хоралов в восточных культурах, сочла необходимым привлечь для создания достаточной методологической базы не только теоретические кон-

цепции философов, культурологов, семиологов и искусствоведов, но и разработки социологов, антропологов и генетиков.

Основанием для постижения феномена аккумуляции субстанциональных элементов западной культуры в пространстве корейской аксиосферы стали *когерентные* законы онтологии (архетипы). Они проявляют себя в притяжении сквозь пространство сходных форм жизнедеятельности и восприятия бытия. Процесс аккультурации можно проанализировать на основе типовой модели, разработанной антропологами Р. Редфилдом, Р. Линтоном и М. Херсковичем еще в 1935 г. Согласно ей, «*группа-реципиент* может проявлять три основных типа реакции на контакт с культурными паттернами *группы-донора*: принять полностью, частично адаптировать или отторгнуть» [5, с. 145].

При недостаточно развитом паттерне культуры-реципиента, паттерн культуры-донора встраивается в общую систему и начинает интенсивное функционирование с передачей собственного культурного кода. В результате процесс аккультурации с последующей адаптацией и модернизацией неизбежен. В результате процесс приводит к трансформации всей мировоззренческой системы, а затем постепенно и к трансформации культуры.

Во всех исторических перипетиях судьба протестантского христианства была неоднозначной. Но, в случае с Кореей межкультурный контакт оказался весьма благоприятным для развития южно-корейской культуры в целом, для ее искусства, социально-культурных институтов, социально-культурной инфраструктуры, экономики и пр. Аксиологически значимым результатом этого процесса стала активизация национального самосознания, стимулировавшая процесс развития национальной культуры при содействии научно-технических и социальных достижений западной цивилизации.

Здесь следует принять во внимание исторический контекст, когда состоялся культурный контакт протестантских миссионеров с корейским населением. Как отмечает Г. Н. Ким, на момент прихода в страну протестантских миссионеров идеологическая и духовная жизнь Кореи находилась в кризисном состоянии. Неоконфуцианство, являвшееся на тот момент государственным религиозным институтом, не удовлетворяло духовных потребностей корейского общества и, в частности, социальные круги дворянства и интеллигенции. Именно эти сословия оказались наиболее восприимчивыми к идеям христианства. В конце 1770-х гг. в Сеуле образовался кружок молодых дворян, занимавшихся изучением христианских книг. Далее история изобилует многообразными контактами западных миссионеров-протестантов с корейским населением.

Следует отметить, что в случае с Кореей сложилась благоприятная ситуация, когда методы культурно-просветительской работы христианских миссионеров совпали с потребностями духовного, социального, экономического развития корейского общества. Протестанты построили первые больницы, школы по западному образцу, способствовали распространению современных научных и технических знаний, активно участвовали в национально-освободительном движении, в частности, выступая против посягательств Японии на суверенитет Кореи (1910-1945). Эта позиция расположила к себе местное население, что в результате привело к осознанию христианства как заступнической веры выступающей в интересах корейцев.

Другой важной причиной популяризации христианства в Корее стал перевод Библии на национальный язык. «Книга священной веры Иисуса» (Новый Завет) была переведена в 1887 г. в стилистике доступной и понятной народным массам. «Перевод Библии послужил широкому распространению самого корейского языка в его письменной форме (хангыль). В 1886 г. в Корее было издано 15 690 экземпляров Библии, до 1892 г. – 578 тыс., в 1895-1936 гг. – 18 079 466» [4]. Изучение Библии привело к ликвидации безграмотности местного населения и развитию корейского языка.

На сегодняшний момент протестантизм в Корее стал самым быстрорастущим религиозным движением. Ряд исследователей сходятся во мнении о том, что положительное взаимодействие корейской и европейской культур обусловлено верно выбранной протестантами стратегии миссионерской деятельности. Она заключалась, по мнению В. А. Бачинина, «в стремлении с самого начала найти точки соприкосновения между двумя религиозно-культурными мирами – миром древнего восточного язычества и христианским миром. Роль такой общей точки, архетипа (когерентного элемента) сыграло корейское слово Hananim (корей. 하나님 – «Бог»), служившее в Корее с древних времен обозначением их бога, его национальным именем. Христианские миссионеры стали использовать это имя применительно к библейскому Богу-Отцу» [1].

В. А. Бачинин также отмечает, что протестанты, в отличие от католиков, акцентировавших внимание корейцев на внешнеобрядовой стороне христианства, главное внимание уделяли распространению Библии, переведенной на корейский язык. «Этому активно способствовали сами корейцы, увидевшие в евангелизационных усилиях христиан разновидность просветительской деятельности. В стране, фактически переживавшей эпоху первоначального просвещения, Библия оказалась для миллионов людей книгой, по которой они учились читать и писать» [Там же].

Здесь следует принять во внимание мнение ряда антропологов, в частности, Франца Боаса (1858–1942), о том, что все культуры развиваются под влиянием иностранных культур. Исследование вопроса культурной трансмиссии западных духовных ценностей приводит к выявлению глубинных взаимосвязей: так, идеология христианства – субстрат европейской цивилизации, сложилась под влиянием восточной культуры, иудейских мессианских общин и греческой философии; также христиане-западники заимствовали важный элемент корейской религиозной мировоззренческой системы *Napanim*, отождествив его с христианским Богом-Отцом. Взаимодействие культурных архетипов здесь очевидно.

Также здесь можно опереться на аналогии из сферы генетических исследований. Генетики рассматривают все человечество как единый биологический род, они констатируют взаимодействия генетических кодов – носителей наследственной информации, как на биологическом, так и культурном уровнях [2].

Следовательно, эти процессы имеют схожую структуру взаимообогащения генетического фонда. Он базируется на факторах отбора, когда культура-реципиент востребует в культуре-доноре те паттерны, которые находятся в упадке. Подобная аккультурация является механизмом эволюции культуры.

В свою очередь, заинтересованность культуры-реципиента в субстанциональных элементах культуры-донора преобразует их в *ценности*. Сфера ценностей и их производства является важным структурным элементом культуры. И, в рамках рассматриваемой темы, роль протестантских гимнов для корейской духовной музыкальной культуры заключается в трансляции религиозного опыта через фрейм музыкально-поэтического жанра, репрезентирующего систему смыслов средствами музыкального языка европейской традиции. Их освоение дало основание для постижения всего музыкального наследия Запада и для формирования собственной национальной певческой духовной традиции в Корее.

Подробное исследование взаимодействия архетипических когерентных элементов западной и восточной цивилизации на материале протестантских гимнов, как уже отмечалось, требует отдельного и, безусловно, комплексного подхода, касающегося целого ряда вопросов, связанных с выявлением и осмыслением всех элементов музыкального, поэтического и глубинного (смыслового) слоев, обнаружение внешних и внутренних связей этих элементов, образующих в итоге тот самый культурный феномен, который мы знаем как протестантский хорал.

В рамках же настоящей статьи приходится ограничиться констатацией сложившихся на данный момент наиболее распространенных типов песнопений, демонстрирующих разные принципы освоения и претворения западных архетипов в христианском гимнотворчестве протестантов Южной Кореи.

Как показывают наблюдения, в подавляющем большинстве случаев корейские авторы продолжают придерживаться основного канона, сложившегося усилиями Мартина Лютера и его последователей. Следует отметить, что уникальность немецкого протестантского хорала XVI в. проявила себя в интертекстуальной и транскультурной мобильности, которая осознается посредством анализа бинарных оппозиций, проявляющихся в диалектике канонического и эвристического начал. Несмотря на устоявшуюся жанровую конструкцию, опирающуюся на риторический канон, протестантский хорал открыт для обновления и модернизации музыкальных средств. Сохраняя внешнюю конструкцию песенной формы, он может менять стилистику музыкального языка в зависимости от авторского замысла, влияния современных светских стилей или использования этнического материала того или иного народа, на который обращена его трансмиссия.

На момент появления в Корее протестантского хорала его история уже насчитывала более четырехсот лет. За это время в нем выкристаллизовались характерные жанровые черты, что привело к его универсализации – простая песенная форма, в духе народной; мелодичная, эмоциональ-

но окрашенная незамысловатая мелодия, позволяющая выразить духовно-назидательный текст, часто опирающийся на конкретное место Священного Писания. Снятое еще в период Реформации табу на взаимодействие со светскими музыкальными стилями и активное заимствование из популярных в той или иной социальной группе источников мелодического материала определило его способность адаптироваться в новых культурно-исторических условиях. За счет его компактности, простоты музыкального изложения, в большинстве случаев в форме квадратного периода с повторами музыкальных фраз или целых предложений, силлабического стихосложения. В результате – легкость восприятия гимна, быстрое запоминание приятной в художественном смысле мелодии, эмоционально отражающей духовные переживания, – все это очень важные качества, обеспечивающие жизнеспособность песнопения.

По сути, обладая качествами эталона, протестантские песнопения послужили образцом для гимнотворчества в среде других этнических групп, где после начального периода знакомства и освоения западных песнопений, «по образу и подобию» создаются свои гимны в национальном духе. Этим объясняется распространенный в творческой среде южно-корейских композиторов XX-XXI вв. принцип *калькирования*, проявляющий себя в следовании традиционным для европейской практики конструктивным и концептуальным принципам духовной гимнографии. Сохраняется простая куплетная форма. Текст основывается на фрагменте Священного Писания. Музыкальный строй подчинен равномерной темперации, ладовая основа – мажор или гармонический минор.

Рассмотрим в качестве примера хорошо известный в Южной Корее и за ее пределами (в зарубежных корейских религиозных общинах) гимн *Квок Сан Су* «하늘에 가득 찬 광의 하나님» («Бог полон света в небе», 1967), выдержанный в стилистике ранних хоралов богемских братьев XV-XVI вв. (предтеча лютеранских хоралов) с характерной повышенной (*лидийской*) IV ступенью лада.

Гимн «하늘에 가득 찬 광의 하나님»
(«Бог полон света в небе»),
Квок Сан Су, 1967 [6, № 53]

53 **하늘에 가득 찬 영광의 하나님** 찬양과 경배

김정운, 1967 찬양 배려곡, 4 = 184 "하나님은 영이시니 예배하는 자가 신령과 진정으로 예배할지니라" (요 4:24) 33조 (반주) 박상우, 194

Гимн «Müde bin ich, geh zur Ruh»,
Богемские братья,
1541 [7, с. 582]

481 **Müde bin ich, geh zur Ruh** Böhmishe Brüder 1541

Нередко среди корейских песнопений можно встретить такие, которые свидетельствуют об освоении европейской музыкальной классики. Имеются в виду гимны, мелодии которых демонстрируют влияние западной оперы, увлечение которой в Корее обнаруживает себя с 30-х гг. XX в. и не угасает по настоящее время. Это влияние проявляет себя в особой стилистике мелодии, включающей такие музыкальные элементы, как триольный ритм, скачки на сексту, септиму, октаву, мелизматические обороты и пр. (например, гимн «인류는 하나 되게 지음받은 한가족» («Человечество стало одной большой семьей» На Ин Ёнга, 1983) [6, № 272].

인류는 하나 되게 272

전도의 선교 34 조
 윤영선, 1967 나인홍, 1984
 「너희는 그리스도의 몸이요 지체의 각 부분이다.」 (고린 12:26, 27)

보통으로 ♩ = 92

1. 인류는 하나 되게 음 받은 가 족 우 리 단 그 속에 서
 2. 죄악은 뿌리질 게 우 리 맘 에 도 사 러 심 일 키 며
 3. 주님은 온 심자가 로 화 함 받 는 본 본 보 러 불 신 의 이 땅 위 에
 4. 영광도 부끄럼도 함 받 는 우리 니 회 망 으 로

협 조 하 며 일 하 는 형 제 와 자 매 로 다 형 제 와 자 매 로 다
 찰 사 의 사 람 되 찾 는 세 대 화 를 막 으 려 나 다 세 대 화 를 막 으 려 나
 믿 든 하 게 되 게 되 세 이 어 들 높 고 가 자 이 어 들 높 고 가 자

Приведенные выше примеры, демонстрирует собой уникальный сплав далеких музыкальных систем Запада и Востока, где национальные корейские тексты вписаны в «европейскую» модель, давно осознанную и усвоенную.

Еще одна группа корейских духовных гимнов представляет собой наибольший интерес, поскольку христианское учение, пришедшее с Запада облекается в них в традиционную модель, сложившуюся из элементов национальной музыкальной культуры. В таких гимнах национальное эксплицируется с помощью *ладо-интонационных и ритмических элементов фольклора*. Их ладовая основа – пентатоника, как ангемитонная, заимствованная из Китая, так и гемитонная, опирающаяся на неравномерную темперацию и допускающая полутона и микроинтервалы, что характерно именно для Кореи. В метрике преобладают трехдольные размеры (4/3, 12/8 и т.п.). К национальным особенностям также можно отнести свойственную корейским напевам *осцилляцию* – эффект «раскачивания», прямое-возвратное движение мелодических оборотов или целых фраз, что можно истолковывать как выразительная особенность восточного менталитета, сформированного в органичной связи с природой и отражающего архетипические представления о движении ветра, дыхании, сердцебиении и пр. в разнообразных формах фольклора.

Например, гимн И Ю Сона «이전에 주님을 내가 몰라» («Я не знаю, что Господь, прежде чем»), 1967 [6, № 378]:

이전에 주님을 내가 몰라 378

봉사와 찬성 34 조
 임동원, 1967 이유선, 1967
 「내가 죽도록 찬성하다.」 (제 2:10)

보통으로 ♩ = 96

1. 이 전에 주 님 을 내 가 몰 라 영 광 의 주 님 을 비 방 했 다
 2. 나 받은 달 란 트 언 말 에 게 도 나 휘 썬 것 을 남 기 어 서
 3. 천 하고 무 능 한 나 에 게 도 귀 중 한 직 분 을 말 기 으
 4. 내 하 는 일 들 이 하 도 적 어 큰 열 매 는 앞 에 안 보 이 도

지 극 한 그 은 혜 내 게 님 처 날 불 러 주 시 니 고 마 워 라
 감 절 로 주 님 께 바 치 오 면 라 충 성 된 중 이 라 상 주 시 리 리
 그 은 혜 고 마 워 면 이 생 명 바 쳐 서 충 성 하 리
 주 님 께 죽 도 록 찬 성 하 면 생 명 의 면 류 관 언 으 리 라

Таким образом, исследование трансмиссии немецкого протестантского хора в пространстве музыкальной культуры Южной Кореи демонстрирует один из интересных примеров межкультурного взаимодействия на основе сближения схожих для цивилизаций Запада и Востока культурных элементов – архетипов. И как гласит восточная мудрость : «В капле воды отражается весь мир», так и исследование интерпретации архетипов европейской певческой духовной традиции (на примере немецкого протестантского хора XVI в.) в Кореи ложится в основу глобальных исследований глубинных процессов функционирования цивилизации в целом.

Литература

1. Бачинин В. А. Биографический метод в социологии религии: жизненный мир южнокорейского пастора / Философия, религия и культура стран Востока. СПбГУ, 2007. [Электронный ресурс] – URL: <http://christsocio.info/content/view/633/> (10.04.2017)
2. Боринская С. А. Преемственность культуры и генетика человека / Университет: Институт общей генетики / РАН MEDIALECTURE.RU открытый архив аудиолекций [Электронный ресурс] – URL: <http://www.medialecture.ru> (5.04.2017).
3. Кан Ен Э. Христианская гимнография в истории музыкальной культуры Республики Корея: опыт адаптации западной традиции: автореферат дис. канд. искусствоведения. – Ростов-на-Дону, 2015.
4. Ким Г.Н. История религий Кореи. – Алматы, Казак университети, 2001. [Электронный ресурс] – URL: http://world.lib.ru/k/kim_o_i/ghjt6rtf.shtml (08.04.2017).
5. Леденева Н.В. Аккультурация как процесс межкультурного взаимодействия / Проблемы социально-экономического развития Сибири, № 1 (3). Братск, 2011. С. 144-151.
6. The Holy Bible with Reference Hankul and Revised. – Korean Bible Society, 2001.
7. Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektionar. – Hannover, 1958.

РУССКИЙ БАЛЕТ И КУЛЬТУРА КИТАЯ В 20-х – 40-х ГГ. XX ВЕКА: К ИСТОРИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

И.И. Крыловская

кандидат искусствоведения, доцент,
Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия

THE RUSSIAN BALLET AND CULTURE OF CHINA IN THE 20th – THE 40th OF THE XX CENTURY: TO HISTORY OF THE RUSSIAN ABROAD

I.I. Krylovskaya,

associate professor, candidate of art criticism,
Vladivostok, Russia

The conducted research is devoted to studying of a question of direct contact of two musical and theatrical cultures and about direct familiarizing of Chinese with classical choreographic art. The author believes that it will allow to speak about adaptation of a new art form in art of China and assimilation by his dancers of achievements of world professionalism in this sphere. The conclusion is drawn on a role of Russia in this process as the cultural intermediary.

Различные формы и жанры европейского музыкального искусства получают большое распространение в Китае в XX веке. Особенно интенсивным этот процесс становится в начале столетия и затем в 20-х гг., благодаря, главным образом, русской эмиграции с советского Дальнего Востока России и плановому культурному обслуживанию советских служащих КВЖД в Харбине¹.

Как известно, после событий 1929 г. и 1936 г. многие харбинцы перебираются в Шанхай, но оба эти города по-прежнему сохраняют статус центров русской культуры, где музыкально-театральная жизнь остаётся доминирующим явлением художественной жизни.

Украшением оперных и опереточных театральных антреприз в Харбине и Шанхае непрерываемо признавался балет. В интересующий нас период здесь работали многие талантливые танцовщики. Среди них были и артисты крупнейших театров России, оказавшиеся в эмиграции по различным причинам. Активная деятельность отечественных балетных коллективов в Китае в 20-х – 40-х гг. XX века пробудила интерес к выяснению роли и значения русского балета в культуре этой страны.

Впервые проблема воспроизводства школы отечественного классического балета за рубежом в 1917 – 1939 гг. была рассмотрена М.А.Ведерниковой. Ею же были определены два основных направления деятельности русских балетных эмигрантов: первое – «восстановление, возрождение некогда сильных балетных трупп в странах, утративших былую мощь на поприще балетного искусства»; второе – «зарождение балетного искусства в странах, ранее не имевших собственной балетной школы, балетного театра» [3, с. 233]. Последнее относится именно к Китаю. М.А.Ведерниковой впервые были опубликованы результаты исследования деятельности в Харбине и Шанхае русских балетмейстеров и танцовщиков: В.Ижевского, Н. Сокольского, Ф. Шевлюгина, Э. Элирова, Г. Астор, Б. Балабиной, Е. Барановой, Е. Бобыниной, А. Винер, В. Вольского, А. Ганина, О. Ельник, О. Кинг, Н. Князева, Н. Кожевниковой, Я. Кочешева, Т. Ларской, О. Манжелей, А. Недлер, Г. Орловой, А. Роговской, Б. Серова, Т. Светлановой, Д. Яновер [4].

В июле 2012 г. в литературно-критическом журнале «Балет» материалы о русском балете в Китае опубликовал известный дальневосточный историк, д. исторических наук А.А.Хисамутдинов [9]. Им же в 2015 г. была издана монография, включавшая материалы упомянутой статьи, биографии артистов балета и приложение с публикациями о балете из харбинского журнала «Рубеж». Не оспаривая ценности справочных биографических данных, а также приложенных статей из журнала «Рубеж»², хотелось бы отметить некоторую некорректность исследователя в утверждениях о первенстве описания истории русского балета в Китае [10, с. 5]. Строго говоря, первым исследователем, опубликовавшим сведения об истории русского балета в Китае была М.А.Ведерникова. Её статья вышла в январе 2012 г. (статья А.Хисамутдинова – на полгода позже) и основана на аудиозаписях воспоминаний одного из известных танцовщиков русского зарубежья В.К. Ижевского, его дневников и воспоминаний его дочери [4]. В 2013 г. М.А.Ведерниковой была защищена докторская диссертация, в которой китайские страницы отечественного балета рассмотрены в контексте традиций и новаций серебряного века [5].

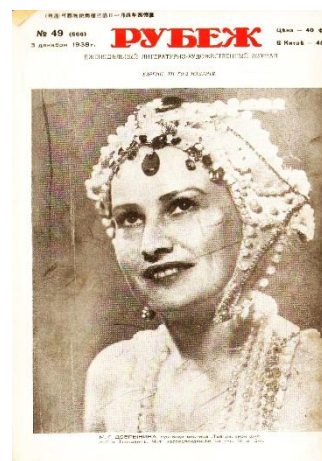
Оба исследователя достаточно широко освещают вопросы репертуара, гастролей по Китаю русских балетных коллективов, затрагивается вопрос подготовки молодых танцовщиков. Из всего этого явственно следует, что деятельность русских балетных трупп способствовала ознакомлению китайского населения с достижениями в области балетного жанра как в России, так и в странах Европы. В функциональном смысле эту деятельность можно назвать просветительской и аксиологической. Однако нигде в упомянутых работах мы не находим данных, свидетельствующих о непосредственном контакте двух музыкально-театральных культур и о непосредственном приобщении самих китайцев к классическому хореографическому искусству, что позволило бы говорить об адаптации новой художественной формы в искусстве Китая и усвоении его танцовщиками достижений мирового профессионализма в этой сфере. Именно этот вопрос мы и попытались прояснить, воспользовавшись материалами харбинского журнала «Рубеж» интересующего нас периода из фондов Приморского государственного объединённого музея им. В.К.Арсеньева, и материалами периодики Государственного архива Приморского края.

В газете «Красное знамя» за 30 сентября 1928 г. обнаружился анонс, извещающий о том, что 1 октября в китайском театре³ (Большой китайский театр), расположенном на ул.Корейской, 13⁴ (во дворе, вход с Семёновской улицы) будет представлена «большая русско-китайская программа в исполнении всей китайской труппы при участии вновь прибывших пекинских артистов» [6, с. 6]. В программе труппы историческая постановочная пьеса, полное название которой, к сожалению, нельзя привести из-за физического состояния газеты (обрезанный край) и трюковая постановка «Цзи-шуэ-ин». Пьесы представлялись, судя по всему, на китайском языке, потому что в анонсе обращают внимание на то, что либретто и пояснение пьес даст товарищ Гладкий. Второе, что

привлекает внимание – это разножанровость программы, в духе отечественной театрально-концертной практики первой трети XX столетия. В программе приняли участие артисты государственного ленинградского балета А.С. Роговская и Ф.Ф. Шевлюгин. Они действительно приехали на гастроли во Владивосток в конце августа 1928 г. с труппой Ленинградского государственного балета под управлением засл. арт. республики И.Ф.Кшесинского. После отъезда балетной труппы они остались и некоторое время концертировали во Владивостоке, а затем выехали в Китай, где блестяще работали в различных театральных коллективах. В приведённой русско-китайской программе Роговская и Шевлюгин исполнили классический танец из балета «Ручей» (муз. Л. Делиб-Л. Минкус) и пантомиму «Татарский танец».



«Красное знамя». 30.09.1928. № 228 (2440). С. 6



Обложка журнала «Рубеж». 3.12.1938 г. № 49 (566)⁵ с фотографией М.Г.Добрыниной

В публикациях журнала «Рубеж» заинтересовали материалы о деятельности балетных школ и студий, которые открывали русские балетмейстеры и танцовщики, в которых обучалось достаточно большое количество учеников. Одна из школ обратила на себя особое внимание, прежде всего потому, что о ней не упоминают ни М.А.Ведерникова, ни А.А.Хисамутдинов. Это «Театральная школа» талантливой танцовщицы и педагога М.Г.Добрыниной, которую она основала ещё в 1932 г. в Тяньцзине, но этот город в поле зрения исследователей не попал. М.Г.Добрынина на страницах журнала «Рубеж» сама рассказала о деятельности школы, которая вначале называлась «Студией пластических танцев М.Добрыниной». Среди учеников были дети от 3 лет, молодёжь и взрослые. В 1933 г. М.Добрынина уехала в США, где преподавала в «Холливудской Консерватории музыки и искусства» (сохранено написание оригинала). Вернувшись в Китай она переименовала свою студию в «Театральную школу» и помимо пластических танцев здесь стали преподавать классический танец, греческий, модерн, чечётку, акробатику, салонные танцы, а также драматическое искусство, игру на рояле, рисунок и иностранные языки [8, с. 13]. Но самое важное, что сообщила в интервью М.Г.Добрынина, среди учеников её школы кроме русских, французов, англичан, немцев и американцев были и *китайские учащиеся* [Там же]. А подтверждением её слов может послужить снимок, помещённый в интервью М.Г.Добрыниной с подписью «Участницы балетной постановки “Театральной школы” М.Г.Добрыниной в Тяньцзине» [Там же, с.12-13].



В первом ряду обращает на себя внимание вторая справа девушка с ярко выраженными восточными чертами лица.

В № 10 журнала «Рубеж» за 1941 г. в статье «Балетный ансамбль для Тяньцзина» автор пишет о большой популярности балета в Харбине, о большом количестве талантливых танцовщиков, часто составляющих балетные ансамбли и с успехом выступающие в Шанхае, Тяньцзине и других городах Дальнего Востока. Один из таких ансамблей был сформирован пародистом и режиссёром Ф.Хмариным для тяньцзинского кабаре «Литл-клуб», где он же был режиссёром, а балетмейстером – артистка и балерина А.Войтовская. В Харбине Ф.Хмарин создал с этим ансамблем несколько постановок. Фото из двух таких были помещены в упомянутом номере «Рубежа» [1, с. 15]. Судя по костюмам, одна из постановок была на китайский сюжет, а другая – на казачий.

Сам режиссёр во главе группы сидит в центре каждого снимка. На обеих фотографиях вновь можно видеть девушек восточной внешности: на левом снимке – две танцовщицы в центре; на правом – девушка внизу справа.

В качестве итогового резюме, полагаем возможным высказать две гипотезы, родившиеся в процессе изучения материалов о деятельности русских танцовщиков в Китае в 20-х – 40-х гг. XX века, а также на основе наблюдений и общения с российскими музыкантами и художниками, которые с начала 2000-х гг. живут и работают в Китае, ведя там исполнительскую и педагогическую деятельность. **I.** В большинстве своём представители **российской** художественной интеллигенции не только познакомили Китай с достижениями мирового искусства, но именно **они** способствовали приобщению китайских деятелей искусств к достижениям мирового профессионализма в различных жанровых областях и в балете в том числе.

В своё время нами изучалась проблема интереса российского музыкального искусства к теме Испании. Выяснилось, что стимулировал его культурный посредник, в роли которого периодически оказывалась Франция. Подтверждением послужил тезис Л.Баяхуновой, написавшей, что дихотомическое, на первый взгляд деление при усвоении чужой культуры, в частности – Россия – > Испания или Франция – > Испания, на деле оказывалась треугольником, благодаря постоянной связи Россия – > Франция [2, с. 6]. Приведённая идея полагаем, вполне может быть экстраполирована на ситуацию с Китаем. **II.** В процессе усвоения Китаем достижений мирового профессионализма в области искусства наблюдались несколько дихотомических звеньев – Россия- > Китай, Европа – > Китай, Америка- > Китай, которые на самом деле оказывались треугольниками и

даже квадратами, благодаря постоянно существующей связи России со странами Европы и Америки. **Россия**, таким образом, для Китая постоянно **оказывалась в роли культурного посредника, а русский балет в данном процессе служил одним из коммуникационных каналов, транслирующих достижения мирового балетного искусства.**



Подпись под фото: «Ф. Хмарин и увезённый им в Тяньцзинь балетный ансамбль в двух постановках»

Примечания:

1. Об этом подробнее см.: [7].
2. Особую источниковедческую ценность имеют приведённые публикации из журнала «Рубеж» за 1940-е гг., которых нет в распоряжении музея им.В.К.Арсеньева, а также собранные справочные биографические сведения.
3. Кроме китайской труппы в 20-х гг. XX в. на Дальнем Востоке работали ещё три национальных театра – корейский, украинский и еврейский.
4. Корейская улица сейчас носит название «Пограничная».
5. На обложке журнала подпись под фото: «М.Г.Добрынина», руководительница “Театральной школы” в Тяньцзине. Чит. корреспонденцию на стр. 12 и 13-й».

Литература

1. Балетный ансамбль для Тяньцзина //Рубеж. 1.03.1941. № 10 (683) С.15. МПК 15121-197 Кн. 11943
2. Баяхунова Л.Б. Образ Испании в музыкальной культуре России и Франции XIX – первой трети XX вв.: автореф. дис.....кандидата искусствоведения. М., 1988. 25 с.
3. Ведерникова М.А. Воспроизводство достижений русской школы классического танца за рубежом, 1917 – 1039 гг. (на примере деятельности русских танцовщиков и балетмейстеров) // Вестник МГУКИ. 2012. № 1 (45) январь-февраль. С. 232 – 236.
4. Ведерникова М.А. Деятельность отечественных танцовщиков и балетмейстеров-эмигрантов первой волны в Китае (на примере творчества В.К.Ижевского) //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 10 (24): в 2-х ч. Ч. II. С. 40-44.
5. Ведерникова М.А. Русский балет в контексте взаимосвязей традиций и новаций серебряного века: диссертация д. культурологии. М., 2013. 319 с.
6. «Красное знамя». 30.09.1928. № 228 (2440). С.6 //ГАПК.

7. Крыловская И.И. Хроники деятельности харбинского отделения профессионального союза работников искусств (1925 – 1929 гг.) //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 72-82.

8. Ртищева О. Театральная школа М.Г.Добрыниной в Тяньцзине // Рубеж. 1938. № 49 (566). С. 12-13. МПК 15121-142. Кн. 11887

9. Хисамутдинов А. Русский балет в Китае // Балет. – 2012. – № 4 (175) июль-август. – С.24-27.

10. Хисамутдинов А.А. Русский балет в Китае [Электронный ресурс]: монография / науч. ред. Т.В. Прудкогляд. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. 80 с. – Режим доступа: <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/>

АНАЛИЗ РАСПРОСТРАНЕННОСТИ ТАНЦА ФЛАМЕНКО НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ

А.Л. Кучеренко,
старший преподаватель,
Владивостокский государственный университет экономики и сервиса,
Владивосток, Россия

Н.А. Коноплева,
профессор, доктор культурологии,
Владивостокский государственный университет экономики и сервиса,
Владивосток, Россия

ANALYSES OF FLAMENCO DANCE SPREADING THROUGHOUT THE RUSSIAN FAR EAST

A.L. Kucherenko,
Senior Lecturer,
Vladivostok State University of Economics and Service,
Vladivostok, Russia

N.A. Konopleva,
Professor, Doctor of Culturology
Vladivostok State University of Economics and Service,
Vladivostok, Russia

The given article presents a history of emergence and spreading of flamenco dance on the territory of Russia starting from the late XIX century up to the modern times. It is highlighted that during the last two decades a tendency of integration of national cultures into the world culture is being observed. One of the examples of this tendency is flamenco dance. A special attention is given to the development of flamenco dance on the Russian Far East. The article analyzes motivation factors encouraging Russian per-

formers to go in for this dance. Also, it highlights a growth of flamenco dance schools and festivals in a number of the Far Eastern cities.

На современном этапе развития общества под влиянием процессов глобализации, с одной стороны, стираются национальные границы между культурами, а, с другой – акцентируются культурные различия. В таких условиях оптимальным путем развития мировой культуры является эффективное межкультурное взаимодействие, что предполагает необходимость всестороннего исследования национальных проявлений иных культур и нахождения их адекватного места в российской культуре, являющейся частью мировой культуры.

В культурной динамике современного мира отчетливо выделяются три группы тенденций: обусловленных общим прогрессивным движением культуры в условиях интенсивного развития науки и техники; обусловленных современной социально-политической обстановкой; связанных с растущим осознанием народами мира общности судеб всего человечества [3]. Вместе с тем, С.А. Арутюнов отмечает, что в результате объединения и специализации отдельных сфер культуры сложились общие для всего мира сферы культуры: первая связана с трудовой, профессиональной деятельностью людей; вторая с их бытом и досугом.

Одним из примеров культурной интеграции является искусство народного танца фламенко, которое за последние два десятилетия вышло за рамки чисто испанской культуры, став достоянием всего мира. Популярность танца фламенко в современном мире, и в, частности, в российской культуре, обусловлена тем, что многие направления творчества XX века воплощают в себе идею синтеза искусств, что в целом характерно для эпохи постмодернизма. Нельзя не согласиться с мнением Изабель Гоулет, что «фламенко сегодня завоевывает мир» [8]. Во многих странах организуются фестивали, открываются студии и академии, с триумфальным успехом гастролируют исполнители фламенко. Можно сказать, что танцевально-музыкальное искусство южной испанской провинции трансформировалось из сугубо национального направления в мировую общечеловеческую культуру. Не случайно ЮНЕСКО назвало его объектом мирового культурного наследия.

Фламенко широко распространилось и на территории России, в частности, Дальнего Востока. Ежегодно проводятся международные фестивали. Так, в Москве – «Viva España!» (с 2000 г.) и «Flamenco en Moscú» (с 2011 г.), собирающие мировых звезд фламенко; в Санкт-Петербурге – «Северное фламенко» (с 2000 г.) и «Сапа Flamenco» (с 2012 г.); в Калуге – «Мир гитары» (с 1997 г.). Если говорить о Дальнем Востоке, то в Хабаровске организован Дальневосточный региональный фестиваль фламенко «Flamenco de Amur» (с 2013 г.), а во Владивостоке существует Театр фламенко «Beso del Fuego» (с 2005 г.). И это далеко не полный перечень.

Между тем, в России популярность искусство фламенко начало приобретать уже в первой трети XIX века. Как отмечает академик М.П. Алексеев, с 1812 года начинается период русского «испанофильства» [1]. Образовалась наиболее благоприятная социокультурная среда. С одной стороны, наблюдалось бурное развитие культуры, идущее в русле романтизма, а с другой – в обществе назревали бунтарские настроения протеста, что в полной мере соответствует характеру этого искусства. Проникновение в Россию танцев в стиле фламенко, называемых тогда просто – «испанские», началось примерно с 1830 года. В бальной практике существовали некоторые испанские танцы – сегидилья, хотя, фанданго, а также старинный народный танец сарабанда. Воспитанницам частных пансионатов стали преподавать базовые элементы фламенко на уроках танцев. В 1894 году русский предприниматель М.Н. Павловский впервые представил танцоров фламенко в театрах Москвы. С начала XX века танцы фламенко стали занимать всё более видное место в балетных спектаклях. Стилизовав и проработав в жанре классического балета, их вводили в свои постановки М.М. Фокин и А.А. Горский. А широкое распространение фламенко в России инициировал театральный антрепренер Сергей Дягилев, посетивший в 1915 году со своей знаменитой труппой Русского балета Испанию.

Необходимо отметить, что в СССР после гражданской войны фламенко было временно забыто, до второй половины XX века. Так, в 1967 году в Большом театре хореографом В. Елизарьевым был поставлен одноактный балет «Кармен-сюита» на музыку Жоржа Бизе в аранжировке Р. Щедрина. Стилизованный танец фламенко с его бунтарским духом был исполнен Майей Плисецкой. Еще одно имя, с которым связано распространение фламенко в СССР – это балетмейстер

Василий Клейменов, который в 1984 году создал Московский Театр танца фламенко, выступавший по всей стране и за рубежом с программой «Танцы Фламенко. Песни и танцы русских цыган» [7]. К популяризации фламенко в России имел отношение и балетмейстер Игорь Моисеев, поставивший номера «Испанская баллада», «Арагонская хота» и другие, входящие в репертуар Государственного академического ансамбля народного танца его имени.

Более близкое знакомство наших соотечественников с искусством фламенко состоялось благодаря испанскому режиссеру Карлосу Сауре, снявшему несколько фильмов-балетов о фламенко, в том числе «Кровавая свадьба» (1981), «Кармен» (1983) и «Колдовская любовь» (1986). Эти картины стали своеобразными танцевальными иллюстрациями к произведениям П. Мериме и Ф. Гарсиа Лорки и, по сути, явились первыми учебными видео-пособиями по танцу фламенко в нашей стране. В 1989 г. в Москве открылась первая школа фламенко, в которой преподавали хореографы ГИТИСа, создавшие также ансамбль фламенко Los de Moscu.

Особенно бурно в России танец фламенко начал развиваться в последние десять лет. Можно сказать, что «испанофильство» наших соотечественников, о котором писал академик М.П. Алексеев, спустя два столетия институализировалось, обретая формы студий, театров и фестивалей фламенко. В этот период танец фламенко получил распространение и на Дальнем Востоке России. В 2005 году во Владивостоке был официально создан Театр фламенко «Beso del Fuego», к чему имеет непосредственное отношение один из авторов данной статьи. Примерно в это же время школы и студии танца фламенко открылись в Хабаровске, Южно-Сахалинске, Благовещенске. Особенность их в том, что они в большинстве своем самостоятельные танцевальные коллективы, в состав которых входят любители, исполняющие танец фламенко в свободное от основной работы время. При этом сам ведущий педагог, являясь зачастую профессиональным хореографом, осваивает танец фламенко посредством обучающих курсов и мастер-классов профессиональных испанских исполнителей фламенко.

Между тем, дальневосточные самостоятельные коллективы танца фламенко имеют явную тенденцию к творческому росту. По мере повышения уровня исполнительского мастерства и получения признания публики, некоторые из них переходят в разряд профессиональных, участвуя в престижных танцевальных конкурсах и выступая с концертами на коммерческой основе. Таким образом, самостоятельность становится «кузницей кадров» профессионального искусства.

Нельзя не упомянуть о том, что с 2013 года в Хабаровске проводится Дальневосточный региональный фестиваль фламенко «Flamenco de Amur», целью которого является продвижение и популяризация культуры фламенко на Дальнем Востоке, а также установление творческих контактов и обмен опытом среди коллективов и исполнителей. Это ежегодное событие представляет собой синтез различных культурных традиций. Оно создает особую среду для погружения зрителя в атмосферу фламенко, проникнутого духом Испании, при помощи элементов театрализации на сцене. Спектакль, танец, пение, декламация, игра на музыкальных инструментах, а также интерактивное общение со зрителями выстроены в единую сюжетную линию. Программа фестиваля традиционно включает номера юных учеников танцевальных школ городов Дальнего Востока, исполняющих танец фламенко уже с семи лет. Помимо выступления творческих коллективов фламенко, в фестивале участвуют исполнители цыганских и индийских танцев, имеющие общие корни с искусством фламенко.

Все это еще раз доказывает, что фламенко шагнуло далеко за пределы сугубо национальной культуры, все больше приобретая космополитические черты. В современном российском обществе интерес к искусству фламенко неуклонно растёт. Можно предположить, что приверженность наших соотечественников фламенко объясняется эмоциональной насыщенностью танца, имеющей созвучие русскому национальному характеру. Кроме того, настроение протеста и безудержное стремление к самовыражению, заложенные в танце фламенко, оказались особенно актуальными для россиян в постперестроечный и современный периоды.

Как подчеркивает А.В. Алепко, в современном мире в условиях глобализации особую важность приобретает межкультурная компетентность личности. Современному человеку необходимо быть открытым и «гибким» по отношению к другим культурам, владеть определенным объемом знаний о культурном многообразии общества. Так, актуальность приобретает идея поликультурного образования, нацеленного на развитие межкультурного диалога, способствующего взаи-

мообогатению, гуманизму и прогрессу [2]. К этому можно добавить мнение В.А. Ереско, который считает, что успешная социализация в межкультурном пространстве требует от личности большой доли толерантности, и ее необходимо целенаправленно прививать в высших учебных заведениях. Так, художественно-творческая деятельность, в частности, в хореографическом коллективе способствует формированию толерантной культуры молодежи, поскольку заложенные в танце социокультурные ориентации, как телесные, так и духовные, позволяют ему играть существенную роль в процессе полноценной социокультурной адаптации личности [5]. Кроме того, следует учитывать, что профессиональная культура, охватывая строго определенную деятельность, неизбежно ограничена и не может удовлетворить разнообразие запросов духовной жизни человека.

Итак, зададимся вопросом: что побуждает жителей Дальнего Востока в условиях поликультурного мирового пространства погружаться в иную этническую среду, осваивая национальный танец андалусских цыган? Авторы данной работы предполагают, что такой побудительной силой служит стремление к творческому самовыражению и эмоциональной аффектации, обусловленное характером этого танца, а также к психофизической саморегуляции. Занятия в школе танца фламенко гармонично сочетают в себе как форму художественной самодетельности, так и форму умеренной физической нагрузки, способствующей снятию мышечных зажимов по окончании рабочего дня.

На основании многолетних наблюдений за развитием отечественных школ фламенко, проведенных интервью с российскими исполнителями фламенко и социологических опросов, авторы могут утверждать следующее: на Дальнем Востоке России в начале XXI века лица, увлеченные танцем фламенко, представляют собой «прослойку» деловых людей, занятых не столько творческим, сколько умственным монотонным трудом. Это экономисты, бухгалтеры, юристы, медицинские работники, преподаватели, менеджеры разного уровня и т.д. Объединяющим фактором служит то, что в деятельности представителей данных профессий преобладает рутинная, умственные и психоэмоциональные перегрузки, а также ощущается в определенной степени недостаток креативного начала, эмоциональной свободы и физической активности. Между тем, сами эти представители являются личностями, открытыми всему новому, имеющими достаточно высокий уровень эмоциональных и культурных потребностей и стремящимися к творческому самовыражению и самосовершенствованию. Соответственно, танец фламенко можно назвать увлечением или особым способом проведения досуга, который присущ деловым людям, страдающим от недостатка креатива, самовыражения и различных психоэмоциональных зажимов.

Примечательно, что акцентирование креативного начала отдельных личностей возникает в противовес стратегии потребления, господствующей в современном обществе, является своеобразным протестом против повсеместно нарастающей компьютеризации, информационной перенасыщенности и малоподвижного образа жизни, не оставляющих пространства для самореализации и творческого самовыражения.

Несомненно, что темпераментность танца фламенко неизбежно отражается на характере и мироощущении исполнителей. По мнению С. Липинской, этот танец тренирует определенные личностные и психологические качества, которые помогают исполнителю быть успешным не только на сцене, но и в жизни, повышая его уверенность в себе, самооценку и самодостаточность [6]. При рассмотрении танца фламенко в аспекте телесности следует отметить его изначальную потребность выразить чувство мятежа и протеста, что заложено в нем посредством движений и пластики. Подчеркнуто-прямая спина танцора фламенко в сочетании с ритмичными ударами сапатеадо является телесным проявлением его самодостаточности, гордости и готовности принять вызовы судьбы.

Таким образом, фламенко предоставляет российскому исполнителю возможность глубже проникать в свои чувства, экспериментировать с новыми эмоциями, не свойственными отечественной культуре, получить новую телесную практику, значительно отличающуюся от привычной. По мнению М.В. Дашутиной, фламенко является культурным исследовательским экспериментом для отдельно взятой личности, позволяющим оценить собственные ограничения в повседневной жизни, осознать ценность свободы и позволить себе быть Другим, проявив тем самым нереализованные стороны своего «Я» [4]. Так, несмотря на драматизм и одиночество, заключенные в характере танца фламенко, для россиян этот танец является средством к внутреннему освобождению и радости.

В целях анализа увлеченности жителей Дальнего Востока танцем фламенко, в период с 2006 по 2015 гг. было проведено социологическое исследование в рамках г. Владивостока, выявляющее мотивационные аспекты исполнителей. Согласно полученным результатам, степень мотивации к занятию фламенко варьируется в зависимости от возраста респондентов. Наиболее увлеченной и заинтересованной оказалась старшая возрастная группа, представленная респондентами от 35 до 60 лет. В ответах наблюдается большая осведомленность о танце фламенко, что выражается в редко встречающихся неопределенных ответах. Между тем, все возрастные группы объединяет восторженное отношение к фламенко, что выражается в преобладающих эмоциональных мотивах увлеченности танцем. В условиях общества потребительской культуры танец фламенко, отличающийся яркой эмоциональной насыщенностью, является одним из самых доступных способов реализации креативного потенциала, самосовершенствования и самоидентификации личности в социуме, а также служит средством доступа к личным эмоциям, предоставляя возможность исполнителю разобраться в своих чувствах.

Литература

1. Алексеев, М.П. Очерки истории испано-русских литературных отношений / М.П. Алексеев. – Ленинград: изд-во Ленингр. ун-та., 1964. – 217 с.
2. Алепко, А.В. Проблемы поликультурного образования студентов в контексте международных контактов России в АТР / А.В. Алепко // Высшее образование в России. – 2013. – № 3. – С.79-82.
3. Арутюнов, С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие / С.А. Арутюнов. – М.: Наука, 1989. 247 с.
4. Дашутина, М.В. Коммуникативные особенности фламенко / М.В. Дашутина / Научное сообщество студентов XXI столетия / материалы XXVII студенческой международной заочной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2014. – № 12 (27). С.30-37.
5. Ерьско, В.А. Формирование толерантной культуры студенческой молодежи в процессе художественно-творческой деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. (13.00.05) / В.А. Ерьско. – Тамбов, 2009.
6. Липинская, С. Терапевтические и психологические аспекты танца фламенко в концепции танцевальной терапии [Электронный ресурс]. – Киев, Украина. – Режим доступа: <http://tdt-edu.ru/terapevticheskie-i-psichologicheskie-aspekty-tanca-flamenko-v-koncepcii-tancevalnoj-terapii-lipinskaya-s/>
7. Театр Танца Фламенко [Электронный ресурс]. – М., 2004. Режим доступа: <http://www.flamenco-theatre.ru/>
8. Goulet, I. Learning to Become Dancing Musicians: Flamenco Dancers Going Global [Electronic resource] / A Thesis in the Department of Sociology and Anthropology, Concordia University. – Montreal, Canada, 2007. – 126 p. – Mode of access: <http://spectrum.library.concordia.ca/975430/1/MR34439.pdf>

ОБЗОР ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПЕРЕВОДОВ И КРИТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ТВОРЧЕСТВА И.А. БУНИНА В КИТАЕ

Лю Цзыюань,

аспирант,

Дальневосточный федеральный университет,
преподаватель, кафедра русского языка, Цзямусыский университет

REVIEW OF ARTISTIC TRANSLATIONS AND CRITICAL STUDIES OF THE CREATIVITY OF IA BUNIN IN CHINA

Liu Ziyuan,

graduate student,

Far Eastern Federal University,
Teacher, Russian Department, Jiamusi University

*Работа выполнена при поддержке
Китайского Государственного Комитета Стипендиального Фонда*

Аннотация. в статье дается подробный обзор художественных переводов и критических исследований творчества И.А. Бунина в Китае, историю и процесс знакомства с биографией и рассказами, главные издания переводов и направления исследований, посвященных анализу творчества Бунина.

Ключевые слова: художественных переводов И.А. Бунина, историю и процесс, главные издания переводов

Abstract: The article gives a detailed review of artistic translations and critical studies of I.A. Bunin's works in China, the history and process of acquaintance with biography and stories, major publications of translations and research areas devoted to the analysis of Bunin's work.

Keywords: artistic translations I.A. Bunin, History and process, Major editions of translations

И. А. Бунин как великий писатель известен не только в России, но и в Китае. Его произведения популярны в китайских литературных кругах, среди переводчиков и исследователей. О его произведениях написана критическая литература, в этой статье мы рассматриваем процесс перевода произведений Бунина и исследований по его творчеству в Китае.

Процесс перевода художественных произведений И. А. Бунина в Китае

В сентябре 1921 года в Китае появился первый перевод Бунина на китайский язык – это был перевод рассказа «Господин из Сан-Франциско» (переводчик Шэнь Цзэминь). Этот перевод был опубликован в ежемесячном художественном журнале «Сяошо Юэбао // Изучение русской литературы» и напечатан Шанхайским коммерческим издательством «Шан У».

В 1929 году в Китае выпустили первое отдельное издание произведений Бунина – сборник «Сны Чанга», куда вошли три рассказа: «Сны Чанга», «Лёгкое дыхание» и «Сын».

Вручение Бунину «Нобелевской премии» в 1933 году вызывало отзвук в китайской литературной критике, но вскоре произошли революционные события в Китае, и китайские читатели предпочитали воспринимать преимущественно русско-советские литературные произведения, связанные с историей революции и демократическими тенденциями. Многие произведения социалистического реализма были переведены на китайский язык и стали популярны в Китае. Бунин и его произведения исчезли с литературной арены Китая примерно до 70 годов XX века.

По наблюдениям Е Лина, «в июне 1978 года статья “Нобелевская премия и лауреаты” была опубликована в журнале “Иностранная литература и искусство”, в которой речь идёт об Иване Бу-

нине, произведения которого исчезли почти на 30 лет из Китая. С тех пор во многих журналах начали опубликоваться классические произведения Бунина» [1. С. 22] Круг переводов произведений Бунина расширился.

В 1981 г. были изданы несколько книг переводов русского Бунина. Среди них «Сборник рассказов И. А. Бунина» в переводе Дай Цуня, «Избранные повести и рассказы И. А. Бунина» — перевод Чэнь Фу, «Митина любовь» переведен Чжэн Хайлина, «Суходол: избранные повести и рассказы И. А. Бунина» переведен Чжао Сюня. Эти издания включали 35 произведений Бунина.

В 1985 г. в Китае Сычуанское художественное издательство впервые выпустило сборник стихотворных произведений Бунина — «Летняя ночь: лирика Бунина» (перевод Чжао Сюнь).

С этого времени в Китае переводов произведений Бунина становится больше и больше.

Главные издания.

Аньхуйское художественное издательство выпустило в свет 5-томное «Собрание сочинений Бунина» (2005), перевод Дай Цунь. Первый том Собрания сочинений содержит 144 стихотворения, 18 прозаических текстов и 6 публицистических. Второй и третий том — это сборники повестей и рассказов Бунина, включающие 66 произведений разных эпох. В четвёртый том включили четыре повести: «Деревня», «Суходол», «Минина любовь», «Весёлый двор». Последний пятый том содержит перевод романа «Жизнь Арсеньева».

В 2009 г. в Народном литературном издательстве вышел сборник «Собрание сочинений Бунина» в четырёх томах (перевод Чэнь Фу). Том 1 — 29 рассказов; том 2 — повести «Деревня», «Суходол», «Минина любовь» и 19 рассказов из цикла «Тёмные аллеи»; том 3 — роман «Жизнь Арсеньева» и эссе «Освобождение Толстого»; том 4 — стихотворения, рассказы и воспоминания (41 стихотворение 1887—1916 гг., 32 рассказа и 8 текстов воспоминаний).

Кроме этих двух собраний сочинений в Китае изданы отдельные книги Бунина. Так, в Дуньхуанском художественном издательстве вышел сборник «Минина любовь: избранные повести и рассказы Бунина» (перевод Дай Цунь) и «Свет незакатный: сборник стихотворений Бунина» (перевод Гу Иу).

В 2013 г. Шанхайское издательство переводной литературы выпустило «Избранные повести и рассказы Бунина» (перевод Фэн Юйлюй и Фэн Чунь).

В 2002 г. Восточное издательство выпустило «Воспоминания Бунина» (перевод Ли Хуйфань), в них вошел «Дневник 1917–1918».

Появление названных выше переводов не только помогло китайским читателям познакомиться с жизнью и творчеством Бунина, но и представило переводные материалы для научных исследований Бунина в Китае.

Однако несмотря на то, что было сделано немало переводов Бунина в Китае, остается еще огромная часть произведений писателя, не переведенных на китайский язык. Возьмём для примера «Тёмные аллеи»: они включают 38 (40) рассказов, но из них только 29 переведены на китайский язык. Задача перевода произведений Бунина сегодня стоит перед китайскими переводчиками.

Процесс осмысления художественной прозы И. А. Бунина и степень изученности творчества писателя в Китае

В сентябре 1921 г. в ежемесячном художественном журнале «Сяошо юэбао // Изучение русской литературы» (№ 12) был опубликован не только перевод «Господина из Сан-Франциско», но и статья «Краткие биографии тридцати восьми русских писателей в современную эпоху» Мао Дуня. Эта статья познакомила китайских читателей с биографией Бунина и стала начальной ступенью изучения биографии русского писателя в Китае. Но в этот период китайская литературная критика не очень высоко оценивала произведения Бунина, главным образом считала, что его «стихи насыщены мотивами природы, а рассказы навеяны красотой и роскошью прошлого, скукой и грустью настоящего» [2. С. 28].

Однако после того как Бунин получил Нобелевскую премию по литературе в 1933 г., в Китае сразу отозвались китайские литературные критики, перевели произведения и написали много статей о произведениях Бунина. Например, работы «Бунин и Нобелевская премия по литературе»¹ и «Нобелев-

¹ Мао Дун. Собрание сочинений Мао Дуня. Т. 33. М.; Пекин.; 2001. 303 с.

ская премия по литературе 1933 года»². В те же годы появились статьи Цянь Гэчуаня «Лауреат Нобелевской премии по литературе И. А. Бунин»³; статья Чжэн Линькуаня «Рассуждение об И. А. Бунине»⁴ и др. Но Бунина и его произведения китайская литературная критика всё ещё недостаточно ценила, ещё воспринимала его творчество с точки зрения общественно-политических убеждений, а не в плане литературной ценности и художественного качества произведений писателя.

Позиция китайской литературной критики изменилась после 1990-х гг., когда она начала анализировать и рассматривать произведения Бунина (г.о.) без идейных установок, с использованием методик собственно литературных, т.е. более объективно и справедливо, анализ произведений Бунина становился глубже и серьезнее.

В статье «Вечная тема в творчестве И. А. Бунина»⁵ Фэн Юйлюй анализирует темы природы, любви, смерти, которые пронизывают все творчество Бунина. Это первый анализ такого рода по творчеству Бунина в Китае.

Статья Фэн Юйлюя ««Деревня» И. А. Бунина и М. Горький»⁶ раскрывает идею того, что Бунин был первооткрывателем темы деревни в русской литературе.

В 1998 г. Шанхайским образовательным издательством иностранных языков была напечатана книга Фэн Юйлюя «Перепутья и возвращение: рассуждение об И. А. Бунине»⁷. «Это первая систематическая исследовательская книга о Бунине. В ней впервые были проанализированы стиль и своеобразие произведений Бунина в разные эпохи».

В 2003 г. вошло в свет второе исследование Фэн Юйлюя «И. А. Бунин»⁸, которое было напечатано Сычуанским народным издательством. В этой книге автор ознакомит читателя с биографией и творчеством Бунина, его судьбой на фоне российской социальной действительности в то время, исследует выдающиеся художественные достижения Бунина.

В Китае среди исследований жизни и творчества Бунина можно выделять пять следующих направлений:

1. Изучение проблемно-тематического уровня произведений И. А. Бунина.
2. Изучение отдельных аспектов бунинского текста.
3. Сравнительно-сопоставительное изучение произведений И. А. Бунина и других писателей.
4. Изучение творчества И. А. Бунина как культурного явления.
5. Изучение взаимоотношения между реализмом, модернизмом, романтизмом в произведениях И. А. Бунина.

С того времени, когда перевод произведений Бунина вышел в свет в Китае, художественные переводы и критические исследования проводятся уже 96 лет, китайское буниноведение стремится к анализу глубины мышления в произведениях писателя и его духовного мира, и конечно, уже достигнут определённый успех, но существуют недостатки не только в области художественного перевода, но и в области научного исследования, поэтому, художественный перевод и критические исследования произведений И. А. Бунина имеют хорошие перспективы в Китае.

Литература

1. Е Лин. Природное поэтическое своеобразие в творчестве И. Бунина. Дис. ...маг. доктора наук. Пекин, 2012.
2. Е Хун. И. А. Бунина в Китае // Русская литература и искусство. 2005. № 5. С. 28-36.

² Мао Дун. Собрание сочинений Мао Дуя. Т. 33. М.; Пекин.; 2001. 303 с.

³Цянь Гэчуань. Лауреат Нобелевской премии по литературе И. А. Бунин // Новый Китай. 1933. Т. 1. № 24. С.53-54

⁴ Чжэн Линькуань. Рассуждение об И. А. Бунине // Недельный вестник университета Цинхуа. 1934. Т. 42. № 1. С. 61-67

⁵ Фэн Юйлюй. Вечная тема в творчестве И. А. Бунина // Русская литература и искусство. 1994. № 1. С. 55–62.

⁶ Фэн Юйлюй. «Деревня» И. А. Бунина и М. Горький // Современная иностранная литература. 1997. № 3. С. 140–145.

⁷ Фэн Юйлюй. Перепутья и возвращение: рассуждение об И. А. Бунине. М.; Шанхай, 1998. 228 с.

⁸ Цю Юньхуа. И. А. Бунин. М.: Чэн Ду, 2003. 290 с.

ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ ШИНУАЗРИ НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ XIX–XX ВВ.

Д. Мусихина,
группа М9103,
направление «История искусства»,
Дальневосточный федеральный университет,
Россия, Владивосток

INFLUENCE OF CHINOISERIE ON THE FORMATION OF ART NOUVEAU IN WESTERN EUROPE XIX–XX VV.

D. Moussikhina,
Far Eastern Federal University,
Russia, Vladivostok

The art of China has a huge global significance. Works created by Chinese artists are an invaluable contribution to world culture and art. In his work author reveals the theme of influence of Chinese art on the Art Nouveau formation in European countries.

Искусство Китая имеет огромное мировое значение. Произведения, созданные китайскими мастерами, являются бесценным вкладом в мировую культуру и искусство.

Долгое время искусство Китая являлось закрытым для большинства европейских стран. В Европе не существовало единой трактовки китайского искусства. Оно рассматривалось и как забавный курьез: его произведения стремились представить экзотическим чудачеством; но истинные почитатели китайского искусства находили в нем совершенство черт, недостижимое для европейских мастеров.

Стоит обратиться к историческим предпосылкам появления китайского влияния на европейские страны. Европа второй половины XVII и XVIII веков была заинтересована в отношениях с Китаем в основном по двум объективным причинам. Китай является как торговым партнером Европы, так и объектом миссионерской деятельности, с вытекающими отсюда последствиями, по возможности благоприятными для Запада: век географических открытий положил начало периоду борьбы европейских стран за господство над морями и право эксплуатировать новые рынки. Поэтому внимание Европы к странам Востока было во многом практическим [1, с. 81]. Большое количество художественных изделий Китая в период XVII – XVIII в.в. изготавливается на экспорт в страны Европы, где они высоко ценятся. Китайское искусство XVIII века оказало значительное влияние на искусство Франции, Англии, Голландии и других стран Западной Европы. Можно предположить, что художественные изделия Китая оказали также большое воздействие на формирование стиля рококо, отдельные элементы которого свидетельствуют об использовании европейскими мастерами китайских художественных приемов [9, с. 76].

В XIX и XX веках популярность китайского искусства среди широких масс все более возрастала. Тем не менее, нельзя недооценивать влияние китайского искусства на более ранние века. Еще в конце XVII века европейское общество было охвачено неподдельным интересом к произведениям прикладного искусства. Оно поражало европейцев тонкостью и искусностью техники. Особый интерес у аристократических кругов вызывал китайский фарфор. Роскошь и богатство золотых и серебряных изделий ещё оставались на первом месте, однако, легкость фарфоровых изделий всё больше привлекала изысканную публику.

С XIX века в связи с европейской экспансией происходит близкое соприкосновение китайских деятелей искусства с европейской художественной культурой. Множество китайцев едут за границу. Нередко, получив там образование и набравшись впечатлений, они возвращаются на родину и тво-

рят здесь под иностранным влиянием [1, с. 84]. Многие китайские мастера предпочитают остаться в Европе, тем самым невольно внедряя традиции своего народа в европейскую культуру.

Одновременно с середины XIX века в странах Европы начинает формироваться понятие дизайна, которое в дальнейшем стало ключевым для стиля модерн, зародившегося в последнем десятилетии XIX – начале XX веков. Дизайн возникает на пересечении нескольких ветвей культуры: художественных проектных программ, технической эстетики, массовой промышленности, инженерного проектирования и науки. Причины появления дизайна лежат в кризисной художественной ситуации в области формообразования предметного мира, сложившейся в европейских странах в середине XIX века, когда индустрия прокладывала себе путь к мировому господству [5]. Подобный кризис можно наблюдать и в творческих стилях. Предшественником стиля модерн был стиль эклектики, который заключался в цитировании и смешении предыдущих стилей. В такой ситуации возникновение нового стиля было предопределено. Одним из толчков к возникновению нового художественного направления стало влияние искусства Японии, Китая, Египта и других древних цивилизаций. Именно в модерне обрел второе дыхание стиль шинуазри, который заключается в использовании и цитировании мотивов китайского средневекового искусства.

С культурой и искусством Дальнего Востока европейские художники познакомились во время проведения Парижской (1867) и Лондонской (1871) всемирных выставок. Гончары и керамисты первыми на Западе ощутили глубокое воздействие китайского искусства, открывшегося перед Европой. В конце XIX – начале XX веков гончары вели поиски смысловой формы, которую находили воплощенной в благородной простоте посуды эпох Хань, Тан, Сун [6, с. 210]. Такие гончары, как Эмиль Докёр, Эмиль Ленобль и Жорж Серре, которые долгое время жили в Сайгоне, всю свою творческую жизнь добивались синтеза формы и декора, – задача, явно навеянная мыслью об идеальном узоре, сформулированной мастерами Дальнего Востока.

Одним из ярких примеров влияния искусства Дальнего Востока на европейских мастеров могут являться работы французского дизайнера, реформатора художественного стекла Эмиля Галле. Декоративное фаянсовое блюдо, созданное Галле в 1879 году, на котором переплетаются персонажи в восточных одеяниях и рыбы, служит прекрасной иллюстрацией адаптации шинуазри в рамках стиля модерн. При изготовлении мебели Галле использовал бамбуковые и цветочные мотивы. Братья Дом охотно изображали кувшинки, тростник, а также пользовались графическими приемами, свойственными искусству Китая [6, с. 227].

Аутентичность – обязательный аспект стилей, возрождавшихся в XIX веке. Именно ее поиски, перекинувшиеся в XX век, привели европейское общество к древнему искусству китайских мастеров. Текстильные и обойные компании выпускали подлинные узоры в китайском стиле, чтобы интерьеры XVIII и XIX веков после капитального ремонта выглядели достоверно. В результате вне зависимости от намерения изготовителя старые узоры шинуазри нередко становились доступными широкой публике.

Мода на яркие цвета, появившаяся около 1905 года, получила дополнительный стимул, когда в 1909 году Сергей Дягилев впервые привез русский балет в Париж. Экзотическое богатство декораций и костюмов, созданной Львом Бакстом и Александром Бенуа, развернуло поиски художников по костюмам и художников – декораторов в сторону Востока и помогло сохранить интерес к ориентальному. Поразительные цветовые комбинации костюмов ослепляли мощным и настойчивым потоком чувственности, излучали жизнерадостность и энергию, оказывая огромное воздействие на художников, живших и работавших в Париже. А вне времени существующий голос роскоши и экстравагантности пленял модников и модниц. В самом деле, костюм китайца в «Спящей красавице», созданной по эскизу Бакста, мог бы пригодиться в китайских спектаклях Людовика XIV в Версальском дворце [4, с. 98].

Мода – территория, хорошо освоенная последователями китайского искусства. Шинуазри в то время существовал как стиль, совершенно вытесненный из сферы интеллектуальных исканий. Его присутствие в стиле модерн особенно заметно в дизайне мест массовых гуляний и развлечений. Музыкальные залы, театры, кинотеатры, гостиницы и даже круизные лайнеры охотно используют его элементы в XX веке, что вызвано, прежде всего, способностью китайского стиля придавать человеку ощущение сопричастности богатству и сказочному миру фантазии [4, с. 150]. Это доказывает, что технические приемы, материалы и декор, применявшийся в шинуазри, в са-

мых различных целях использовала господствующая мода, перерабатывая и трансформируя различные его аспекты в зависимости от стоящих перед ней задач. Как упоминалось выше, китайские мотивы в текстильном дизайне пережили подобное уже в XVII веке, то есть в начальный период существования шинуазри. В XX веке та же судьба постигла лак, вернее его европейский вариант. В прошлом лакировщики отнюдь не брали за правило работать лишь в рамках сложившегося стиля шинуазри. Во Франции XVIII века изысканные изделия с лакировкой производились в широкой палитре открытых цветов. Зачастую эти лаки применялись в чистом виде с добавлением позолоты [4, с.124]. Так, например, Луи Мажорель, один из выдающихся французских дизайнеров мебели в стиле модерн также вдохновлялся техниками искусства Дальнего Востока, применял технику лакировки, заимствованную у Мартена [6, с. 220].

Можно сказать, что повышенное внимание представителей европейского стиля модерн к природе и к растительным орнаментам также восходит к традициям китайского искусства. Именно в Китае значительно раньше, чем в других странах, состоялось своеобразное этическое открытие природы и появилась живопись, воспевающая ее красоту и величие [3, с. 26]. Детальную точность орнаментов представители стиля модерн позаимствовали у мастеров китайской живописи, которые всегда старались отразить мир в его многообразии. Однако европейские художники XIX века берут из китайской живописи в основном только декоративный элемент, отказываясь от философского наполнения. Если китайское искусство постоянно обращается к природе как к источнику обретения мудрости, что формировало особое пространственное мышление китайского народа, то европейское искусство XIX – начала XX веков придерживается принципа «искусство ради искусства», то есть исключает философскую составляющую, предпочитая ей эстетическую.

Среди популярных элементов, заимствованных у китайских мастеров, представители стиля модерн использовали ветви цветущих деревьев, обрамляющие тот или иной сюжет, вихреобразные волны, обращение к каллиграфическому письму, а также использование определенной цветовой палитры. Приглушенные цвета — цвет увядшей розы и табачные, жемчужно-серые, серо-голубые, пыльно-сиреневые тона, все они отсылают зрителя к старинным китайским эстампам [4]. На становление форм стиля модерн также повлияло искусство Китая. Плавность и текучесть форм, вертикальные, стремящиеся ввысь доминанты, перетекание форм одна в другую – все эти приемы использовались великими мастерами китайского искусства такими, как Ли Сысянь, который является основателем пейзажного направления китайской живописи, Ван Вэй, Го Си и другими.

Важнейшая особенность китайской изобразительной традиции, нашедшая позднее воплощение в стиле модерн, является неразрывное единство живописи, графики и каллиграфии – искусства красивого написания букв. Кистями и тушью на бумаге или шелке поэты пишут стихи, а художники – картины [3].

Художники модерна открыли в искусстве Востока то, что они признавали в барокко: асимметричные, волнообразные, динамичные линии, свойственные большинству их графических работ, линию «удар бича». В живописи и графике предпочтение отдается именно этому элементу. Линия способна соединять и разъединять, быть связующей нитью и границей. Ар-нуво отказывается от симметричных, резких линий. Теперь в работах мастеров преобладает плавность, мягкость контуров, прямое подражание природным формам растений. Все эти приемы мы можем наблюдать как у древних мастеров китайской живописи, так и у представителей Нового стиля в конце XIX, начале XX веков.

В живописи XIX века все чаще встречаются удлиненные и узкие форматы, диагональные композиции, линейные изображения [6, с. 245]. Все эти элементы китайской живописи мы можем наблюдать на работах Обри Бердсли – английского художника – графика, одного из ключевых фигур эпохи модерна. В его графических работах часто встречаются вытянутые, тонкие фигуры, чьи силуэты прорисованы несколькими плавными линиями. Одежда его персонажей расписана причудливыми восточными мотивами, отсылающими нас к утонченным работам великих китайских мастеров.

Пожалуй, самой близкой к китайскому искусству стала Нансийская школа, представители которой черпали свое вдохновение в работах мастеров Дальнего Востока. Огромное количество заимствований у восточного искусства объясняется пристальным вниманием основателей нансийской школы к растительным мотивам [6, с. 248]. Стебли, листья и цветы, от простых форм до

сложных стали неотъемлемым элементом творчества художников. Часто изображая что-либо, китайский художник закладывает в рисунок определённый подтекст. Некоторые образы встречаются особо часто, например, четыре благородных растения: орхидея, бамбук, хризантема, слива. Внимательное наблюдение за природой позволяло создавать произведения, проникнутые лиризмом и величием. Отличительной чертой Нансийской школы является философский элемент в творчестве художников. Также как и для китайских мастеров, для художников Нансийской школы крайне важен изящный язык образов. Так, например, ночная бабочка, попавшая в паутину, символизирует недолговечность и смерть красоты. Символический и философский подход помогал мастерам добиться подлинного восточного звучания в своих работах.

В результате проведенного исследования выявлено прямое влияние Китая на формирование и становление стиля модерн в странах Западной Европы. Произведения китайских мастеров, представая перед европейской публикой в XVII веке, начинают постепенно оказывать эффект на художников, скульпторов и архитекторов. Это разжигает интерес к подлинному китайскому искусству. По мере того как накапливались новые и новые сведения о художественной деятельности Китая, старые стили теряли свое обаяние в глазах европейского общества. В конце XIX века китайское искусство становится одной из основных доминант, влияющих на развитие Нового стиля.

Исходя из полученных результатов, можно выделить основные художественные элементы, которые были заимствованы представителями стиля модерн у мастеров шинуазри. Пластика и минимализм в выборе форм, отказ от симметрии, вертикальная направленность произведения – все эти приемы мы видим и в творчестве китайских художников. В выборе цвета и орнамента мы также наблюдаем слияние двух культур. Художники стиля модерн используют технику, часто применяемую в искусстве Китая: лак, позолота, использование природных материалов. Наибольшее влияние китайского искусства мы видим в творчестве таких представителей модерна как Эмиль Докёр, Эмиль Ленобль, Жорж Серре, Обри Бердсли, Луи Мажорель, Эмиль Галле, а также участники русского объединения «Мир искусства». Эти, а также другие яркие деятели эпохи модерн использовали в своем творчестве элементы китайского народного искусства, тем самым воплощая в своих работах помимо эстетической составляющей – просветильскую, знакомя публику с древней культурой Востока. Все это ещё раз подчеркивает тесный контакт и неоспоримое влияние китайской культуры на формирование стиля модерн в странах Европы.

Литература

1. Белецкий, П. Китайское искусство. Очерки. – Киев: Государственное издательство изобразительного искусства и музыкальной литературы УССР, 1955. – 159 с.
2. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. – М.: Галарт, 1994. – 360 с.
3. Виноградова Н. Горы – воды. Китайская пейзажная живопись. – М.: Белый город, 2011. – 48 с.
4. Доон Джонсон Китайский стиль, Переводчик В.И. Самошкин, М.: Искусство – XXI век, русское издание, 2004. – с. 202 с.
5. Кузьмина М.Т., Мальцева Н. Л. История зарубежного искусства, – М.: Иобраз. Искусство, 1884. – 504 с.
6. Ленъ Жан – Мишель. Стиль модерн. – М.: Арт-родник, 2010. – 620 с.
7. Маца И.Л., Яворская Н.В. Мастера искусства об искусстве, т.5, кн. 2 / Искусство конца XIX- начала XX века. – М.:Искусство, 1968. – 543 с.
8. Роули Дж. Принципы китайской живописи, М.: Наука, 1989. – 150 с.
9. Китайское изобразительное искусство. – М.: Академия художеств СССР, 1952 – 126 с.

Электронные ресурсы

1. <http://mylitta.ru/1556-chinoiserie.html> дата обращения 20.04.2017
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8%D0%BD%D1%83%D0%B0%D0%B7%D1%80%D0%B8> дата обращения 20.04.2017
3. <http://dveimperii.ru/articles/kitaiskaya-zhivopis-gohua> дата обращения 20.04.2017
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C дата обращения 20.04.2017
5. <http://www.studfiles.ru/preview/5877784/page:5/> дата обращения 20.04.2017

СИМВОЛ ДРЕВА ЖИЗНИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПРИМОРСКОГО КРАЯ РОССИИ И КИТАЯ

А.С. Федорова,
аспирант Школы искусства, культуры и спорта ДВФУ,
ст. специалист НОК «Приморский океанариум» –
филиал ННЦМБ ДВО РАН

THE SYMBOL OF THE TREE OF LIFE IN THE PRIMORSKY AND CHINESE ARTS

A.S. Fedorova,
Post-graduate student of the School of Art,
Culture and Sports of the Far Eastern Federal University,
senior specialist of the NOC "Primorsky Oceanarium" –
branch of NSCMB FEB RAS

The article is devoted to the parallel existence of the symbols in different cultures. The current interest is archetype of tree, characteristic of Russian and Chinese cultures. In the landscapes of artists pine, oak and birch appear from the 13th century to the 21st century.

Межкультурная коммуникация двух близко расположенных стран – России и Китая, становится в выстраивании кросскультурного диалога важной составляющей в историко-культурных взаимоотношениях. Китайская культура так или иначе воздействует на трансгранично расположенный Дальний Восток России уже более двух сотен лет. Художественная сфера наиболее восприимчива к новым веяниям в духовной и практической деятельности. Культура трансграничья и межкультурного взаимодействия между Россией и Китаем сегодня имеет глубокие основания в менталитете и психологии двух наций, которые художественно выражаются в полотнах мастеров. Вопрос взаимодействия культур поднимают как отечественные исследователи, в том числе В.А. Алексеев [1,2], А.С. Ахизер [2], А.И. Кобзев [8], И.В. Кондаков [9], Ю. Лотман [11], так и зарубежные коллеги из Китая. Исследования в области межкультурной коммуникации принадлежат таким авторам как М.Гране [5], А.В. Ломанов [12] и другим. Важным источником для исследования российско-китайских взаимоотношений служат материалы из средств массовой информации, поскольку взаимодействие двух стран становится приоритетным направлением в международной политике.

Понимание ценностей культур России и Китая может рассматриваться с позиций традиционализма древних культур. Длительное время сохранявшие каноническую культурную традицию, как Россия, так и Китай, поддерживали общечеловеческие ценности культуры во всех сферах жизни. Тема диалога в искусстве и культуре поднимается в диссертациях китайскими исследователями, которые рассматривают художественную, визуальную культуру, обучаясь в России – Ван Фэй [4], Нин Бо [14], Лань Ся [13] и других.

Развитие китайского современного искусства 1980-1990 гг. схоже с ситуацией в Советском Союзе. Появление школ нонконформизма в Москве и Санкт-Петербурге (группа «Мухомор», «Митьки» и другие), Владивостоке (группа «Штиль», «Владивосток»), связано с движением, выступающим против социалистического реализма и созданием работ, отражающих тенденции распада Советского Союза. Так, и в Китае в 1980-х гг. появляются движения и выставки – «Новое течение в живописи – 85», «Выставка современного искусства» (1989), «Деревни художников», – которые не признавали традиционное искусство, таким образом, открывая путь для входа в художественное пространство мирового опыта. Исследователи отмечают, что в 1990-е гг. возникает плюрализм художественных течений, который показывает многообразие техник и стилей в искусстве (перформанс, инсталляции, видео-арт и т.п.) [4, 2008, С. 12].

Стоит отметить течение «Новая живопись образованных людей», которое привлекло внимание автора данной статьи тем, что сохраняя традиционную эстетическую основу, участники переосмысливали традиционное искусство в новом духе, в то же время развивали китайский национальный стиль в искусстве – Тянь Лимин, Чжу Синьцзяня, Чэнь Пин, Лу Юйшунь [Там же, С.13].

Общим ценностным символом в изобразительном искусстве России и Китая может выступать символ древа как в традиционной живописи, основанной на мировой мифологии, так и в работах современных китайских и российских художников.

В китайской мифологии изображение Древа жизни включает в себя мифических животных, на ветвях которого раз в три тысячи лет созревает персик, дающий бессмертие [16]. С другой стороны, дерево в китайской живописи выступает народным художественным символом. Например, сосна в китайской живописи из-за природного свойства вечнозеленого растения, символизирует духовную стойкость, мужество, жизненную силу, сдержанность, постоянство и долголетие. Особенности в сдвоенных иголках придала символу смысл супружеского счастья и верности [17].

В мифологии Дерево жизни – универсальное понятие, вариант мирового древа, отражающий представление о трёхчастном мировом дереве, моделирующем мир. Дерево жизни становится образом Космоса, центром мира и опорой Вселенной, символом жизни, возрождения, неистощимого плодородия, источником бессмертия [7, 2015, С. 37]. У славян сопоставим с образом Вселенной и связан с идеями растительной силы, сезонного цикла, плодородия природы [6, 2007, С. 239]. В аксиологическом значении, концепт древа жизни, как значимого символа в мифологии, фольклоре, генеалогии и художественной литературе сопоставим с человеком, антропоморфно ассоциируясь с образом мудрого старика как дуба, прекрасной девушки, хрупкой как береза. Но образ мироздания в русском менталитете принадлежит дубу, пространственно выстраивая свою вековую мудрость в пушкинской поэме «Руслан и Людмила»: «У лукоморья дуб зеленый; Златая цепь на дубе том». Дуб как отражение национальной ментальности становится символом бессмертия, мудрости, архетипом «мудрого старца» [10, 2004, С. 53].

Образ древа в китайской живописи вписан в пейзажную линию, которая с древних времен сохраняет свою актуальность. Древние образцы китайской живописи сохранились на керамических сосудах – это изображения людей, рыб, животных. Традиционно выделяют три основных жанра китайской живописи – пейзажная живопись «горы и воды», портретный жанр, изображение насекомых, растений, птиц – «цветы и птицы». Выделяют анималистическую живопись, живопись с фигурами людей, живопись бамбука.

Так, архетип древа проявляется в таком жанре, как пейзаж. Лиственное дерево является символом вечного круговорота природы для китайского человека и сопровождает всю его личную жизнь. В традиционных образцах оно встраивается в пейзажную линию. Автор данной статьи рассматривает данный архетип в ряду архетипов горного пейзажа. Так, художник классической китайской живописи Чжао Менфу (1254-1322) в работе, написанной на бумаге тушью и красками "Чтение среди осенней природы", местонахождение собрание дворцового музея, Тайбей, показывает единение человека с природой и первый план образует дерево в диагональной композиции всей картины (Рисунок 1).

Современный китайский художник Гуань Чжун (1919-2010) повторяет данный символ. В период перемен в китайской живописи выпустил 3 статьи – "Красота формы живописи", 1979, "О красоте абстракции", 1980, "Содержание определяет форму?", 1981, – которые оказали большое влияние на искусствоведов и развитие абстрактного направления, эстетической категории "абстрактная красота" [4, 2008, С. 9]. Известный и достаточно востребованный художник воспроизводит классические сюжеты, синтезируя их с европейской традицией. Мастер совмещает традиционную китайскую технику письма с европейской манерой в технике масляной живописи. Европейские черты в своем творчестве он приобрел в Париже, где начал свою карьеру. В 56 лет он получил мировую известность. Его картины впервые среди китайских художников попали в собрание Британского музея [18]. Например, в работе 1990 года, сосны выстраивают все полотно работы, драматично и меланхолично обозначая вертикаль композиционного построения (Рисунок 2).

Символ древа прослеживается в живописной работе приморского художника Рюрика Тушкина «Сон» (1988), в которой синтез ценностей в одном произведении выступает как

уплотнение художественного пространства картины (Рисунок 3). Кровать вписана в общую массу живописного полотна, разделенного на три составные части подобно архетипу древа жизни в мифологическом мышлении. Нижняя – мир земной, состоящий из первооснов черного, желтого и зеленых цветов, которые образуют многоцветье земли, травы. Средняя часть представлена деревом, вырастающим подобно древу мира и той самой кровати. И третья часть – обширная крона с обитателями – изображением многочисленных рыб, которые висят, лежат, двигаются, находятся в непрерывной динамике. Художник выстраивает аллегорию людских коварных сетей и уподобляет рыбу человеку, запутавшемуся в сетях взаимоотношений. Он отождествляет себя с данным существом, соответственно совершенно комфортно и благополучно чувствует себя в обескураживающей обстановке рыбного хаоса. Антропоморфный образ и сопоставление своей личности с мудрым деревом, символом рыбы, отсылает работу к мифологеме Древа жизни. Изображение дуба в символике национальных характеров делает работу особенно сопричастной к российской действительности. Использование традиционных основных цветов – черный, желтый, зеленый и красный, – приобщает работу к авангардному сочетанию, колористическому контрасту. Так, автопортрет и изображение художника в данной работе многолик из-за непосредственного изображения себя в качестве героя и отождествления своего образа в качестве символов, особенно архетипа дерева, который совместим с такими понятиями как мудрость, стойкость духа. Симвоико-архетипический язык Р.В. Тушкина отражает дискурс ценностей культуры в художественном пространстве переломного времени 1970-1990-х гг. Творчество Р.В. Тушкина является отражением не столько «свободного» и «нового» искусства, сколько носителем и популяризатором общечеловеческих ценностей, традиционного понимания человеческой жизни, основ универсального культурного кода, выраженного в визуальных образах-архетипах. Безусловно, приморский мастер использует традиционные каноничные цвета, некоторые композиционные схемы центрального расположения фигур. Но Рюрик Тушкин преобразует работы собственными вводимыми символами – кубик-рубик в виде одеяла, написание автопортретов и презентации себя в качестве героя картины. Таким образом, художник использует приемы психоанализа и показывает личную интерпретацию символов-архетипов. Невозможно не затронуть тему архетипа дерева березы с позиции национальной идентификации, поскольку именно береза становится главным героем в сказках, фольклоре, художественной литературе и классических образах русской живописи.

В приморской живописи классический образ березы в этюдном исполнении писал К.И. Шебеко (1920-2004), активно используя данный сюжет в зарисовках дальневосточной природы. В работе «Цветет камчатская береза» (1970 г.) огненными пастельными тонами выписаны деревья берез, словно праздничный момент передает художник. В суровой природе на фоне безмолвного пейзажа этот сюжет придает цветению явную торжественность и праздность (Рисунок 4). Автор статьи отмечает повторение общих символов Древа жизни – березы и классических сюжетов в работе **Хэ Цзяина (род. в 1957 г.)**. Основная линия его работ связана с направлением в традиционной китайской живописи Gongbi – техникой осторожного реализма [15]. Нежная колористика работ, глубина сюжетной линии, утонченные женские образы отличают творчество данного художника. Рассмотрим одну работу, которая ассоциируется с полотнами В.М. Васнецова, и является прямым цитированием с великих полотен. Задний план картины занимает искусно выписанное дерево березы в осеннюю пору на фоне которой появляется прекрасная девушка. «Береза – дерево света, солнца, символ духовного возрождения человека, энергии космоса, и поэтому к образу берёзы обращались русские писатели не случайно» [7, 2015, С. 242]. Так, к вечному русскому символу обратился китайский художник, восприняв данный архетип через призму собственной идентичности и русского классического искусства. Прочтение данного сюжета путем сопоставления китайского образа девушки и русской «Аленушки» В.М. Васнецова делает картину в диалоге культур символичной.

Стоит сделать вывод, что для китайского и русского искусства важны национальная культура, народные художественные символы, осовремененные традиционные техники, совмещенные, синтезированные с мировым опытом, современной философией, концептуальным движением. Таким образом, китайское искусство воссоздало особую художественную специфику и систему ценностей, интегрируясь в мировое сообщество арт-рынка, научной сферы и

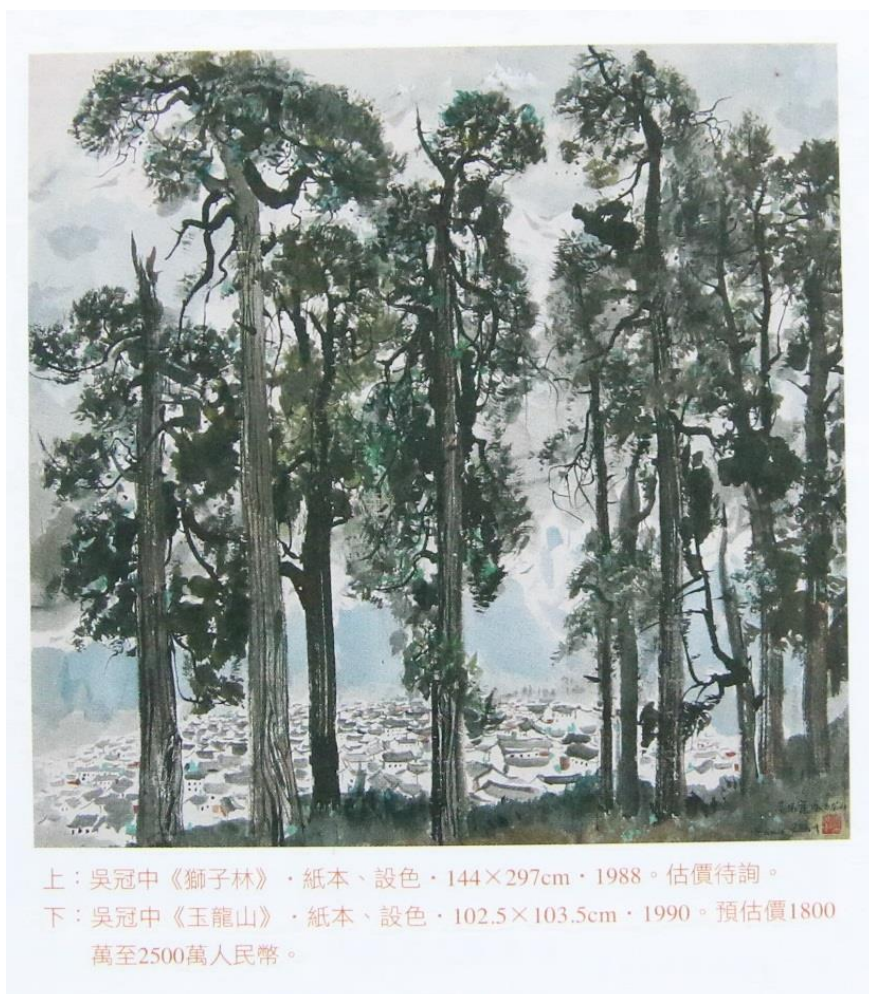
художественной среды. Семантическое значение народного художественного символа – дерева, как символа семейности, возвращения к родному дому, счастья, замечено как в менталитете китайских, так и русских мастеров. Параллельное присутствие смыслов символа древа жизни очевидно как в искусстве российского Приморья, так и в искусстве Китая, совмещающем европейские, российские и национальные традиции.

Литература

1. Алексеев В.А. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966. 260 с; ил.
2. Алексеев В. М. Наука о Востоке. – М.: Наука, 1982. 535 с.
3. Ахиезер А.С. Прогнозирование социокультурной динамики России: вопросы методологии и некоторые результаты // Проблемы прогнозирования. 1993. – № 5. – С.71-77.
4. Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса. Автореферат на соискание степени кандидата искусствоведения. Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова (факультет теории и истории изобразительного искусства). Москва, 2008. – 25 с.
5. Гране М. Китайская мысль от Конфуция до Лаоцзы/ Марсель Гране; [пер.с фр.В.Б. Иорданского]. – М.: Алгоритм, 2008. – 528 с.
6. Дехнич О. В. Концепт «дерево» и языковая картина мира (на материале русского и английского языков) / О. В. Дехнич // Мир русского слова и русское слово в мире / под ред. К. Петровой, А. Пенчевой. – София, 2007. – Т. 4: Язык, сознание, личность. Коммуникация на русском языке в межкультурной среде. – С. 68–72., С.69 С. 239.
7. Исаев Ю.Н. Фитонимическая картина мира в разноструктурных языках. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Чебоксары, 2015. – 406 с.
8. Кобзев А.И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. М., 1994.
9. Кондаков И.В. Культурология: история культуры России. М.: ИКФ Омега-Л, Высшая школа, 2003. – 616 с.
10. Красс Н.А. Концепт «Дерево» в славянской мифологии и поэзии А.С. Пушкина//Вестник РУДН. №1 (2), 2004. – С. 50-55. Искусство Японии, Китая и Кореи. М.: – Эксмо, 2013. – 384 с.: ил.
11. Лотман Ю.М. Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Се-миосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 163-177.
12. Ломанов А.В. Христианство и китайская культура. Монография. — М: Восточная литература, 2002. — 446 с.
13. Лань Ся. Социальная динамика межкультурных коммуникаций России и Китая. Автореферат на соискание степени канд. культурологии. Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2010 – 25 с.
14. Нин Бо. Китайские выпускники института имени И.Е. Репина – носители и продолжатели традиций Ленинградской Академической художественной школы. Автореферат на соискание канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010 кафедра рисунка ГОУ ВПО "Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена". – 25 с.
15. Электронный ресурс. Традиционная китайская живопись// <http://www.risunoc.com/2015/01/traditsionnaya-kitayskaya-zhivopis-he-jiaying.html> (Дата обращения: 5.04.2017)
16. Электронный ресурс. Дерево жизни (мифология) // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> . Дата обращения (10.04.2017 г.).
17. Электронный ресурс. Символы в китайской живописи // <http://dveimperii.ru/articles/simvol-y-v-kitaiskoi-zhivopisi>. Дата обращения (10.04.2017 г.).
18. Электронный ресурс. Скончался китайский живописец У Гуань-Чжун // официальный сайт газеты «Комсомольская правда» 27 июня 2010 г. <http://www.dv.kp.ru/daily/24513/663448/> (дата обращения: 5 апреля 2017 г.)



Рис. 1. Шэнь Чжоу "Чтение среди осенней природы" (местонахождение собрание дворцового музея, Тайбей)
 Источник фото: Искусство Японии, Китая и Кореи. М.: – Эксмо, 2013. – 384 с.: ил.



上：吴冠中《狮子林》·紙本、設色·144×297cm·1988。估價待詢。
 下：吴冠中《玉龍山》·紙本、設色·102.5×103.5cm·1990。預估價1800萬至2500萬人民幣。

Рис. 2. Гуань Джун. «Лес» 102,5 х 103,5 см. 1990 г.
 Источник фото: Art. Investment/ № 43. May – 2011



Рис. 3. Р. Тушкин (г. Владивосток). «Сон». ДВП, масло 100 х 90, 1988 г.
Источник фото: официальный сайт художника <http://www.tushkin.primvlad.ru>.
(Дата обращения 10.02.2014)



Рис.4. К.И. Шебеко (г. Владивосток). «Цветет камчатская берёза». 1970 гг.
Источник фото: архив галереи современного искусства «Арка»

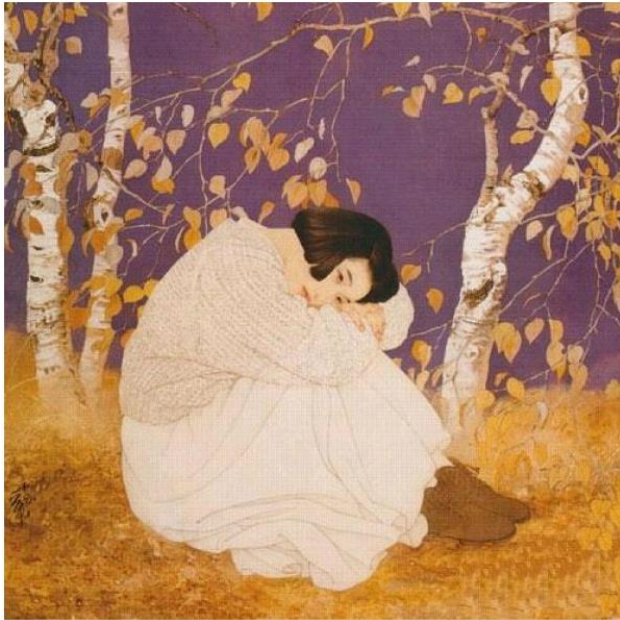


Рис. 5. Хэ Цзяин Молодая девушка

Источник фото:

http://asialive.info/2016/04/top_10_samyh_dorogih_sovremennyh_hudozhnikov_kitaya_542683.html (Дата обращения 10.04.2017)



Рис. 6. В.М. Васнецов «Аленушка», 1881,
Третьяковская галерея

ПРОЦЕССЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ПРИНЦИПЫ И МЕХАНИЗМЫ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

А.Б. Каяк,
профессор, доктор культурологии,
Морской государственной университет им. адм. Г. И. Невельского,
Владивосток, Россия

PROCESSES OF MUSICAL INTERACTION AND THE MECHANISMS OF THEIR FUNCTIONING

A. B. Kayak,
Professor, Doctor of Culture,
Vladivostok, Russia

The article is devoted to the consideration of the principles, substantial mechanisms and regularities of intercultural and intercivilizational interactions in the field of music, as well as the specifics of the exchange of musical information and musical and aesthetic values in the cultural and historical process by the peoples of the world.

В условиях социокультурного кризиса глобализации, проявляющей себя как переходное состояние человечества от планетарного хаоса к некоему космосу, – порядку овладения всеми наро-

дами мира общепланетарными формами существования, четко выявляется необходимость рассмотрения исторической динамики межкультурного и межцивилизационного взаимодействия, закономерностей этих процессов и их специфических механизмов.

В контексте данной проблематики особый интерес представляет распространение и обмен художественной информацией и эстетическими ценностями. У музыкального искусства в этом отношении имеется ряд специфических особенностей и преимуществ для аналитики. Обладая свойством оптимального кодирования взаимодействий человека с окружением, музыка, кроме того, позволяет проследить в микро масштабах все тонкости динамики музыкально-звукового процесса, а также результат ее глубинного психологического влияния на личность реципиента, на аудиторию и социокультурные последствия этого влияния. Музыка в большинстве случаев не требует адаптации художественной ткани в той мере, какая свойственна литературе, драматургии и театру. Вместе с тем, предварительная подготовка аудитории к восприятию новой музыкальной формы (наличие знаний о природе музыки, общих представлений о народе и его истории, положительных оценок о связях этого народа с отечественной практикой и др.) остается весьма важным условием.

На протяжении длительных периодов времени процессы музыкального взаимодействия между двумя или более народами обуславливают формирование собственных механизмов и принципов, обмена информацией, которые приводят к определенным последствиям в музыке народов-партнеров.

Под *содержательными – информационно-семантическими – механизмами взаимодействия* понимаются спонтанные способы отбора, оценки, удержания информации представителями обменивающихся ею народов, влияющей на содержательную сторону музыки каждого из них: ее тематику, смысл, родовидовое и жанровое строение музыки. Механизмы музыкального взаимодействия включают в себя привлечение внимания, возбуждение интереса побуждение к пониманию, устойчивые узлы и организационные звенья перекодирования информации, которые позволяют осуществлять взаимообмен музыкальными формами между народами. Действие содержательных механизмов ведет к отбору для каждой стороны одних музыкальных элементов и отсечению других. При этом следует отметить набор внутренних характеристик музыкального взаимодействия – в аналитической литературе они нередко фигурируют в качестве *принципов*, – которые определяют существенные и устойчивые особенности действия обуславливающих его механизмов [5], а также глубинные особенности протекания процессов музыкального взаимообмена.

Принцип канона базируется на действии эталонных образцов, существующих в музыкальной культуре каждого народа и составляющих важную формообразующую основу музыкальной практики – сочинительства, исполнения, восприятия. В рамках культуры канон играет ключевую роль в освоении и использовании ее носителями музыкальных ценностей прошлого, в процессе культурной идентификации при освоении ими музыки другого народа и т.п.

Принцип канона выполняет ограничительную роль в освоении широкими кругами людей образцов инонациональной музыки. Данный механизм направлен на сохранение конструктивных характеристик ядра культуры, этнонациональной модели музыки, а также информационного поля и семантических музыкальных единиц.

Особенно отчетливо действие канона проявляется в случае столкновения музыкальных культур, заметно разнящихся между собой историческими стадиями развития, цивилизационно-типологической принадлежностью, особенностями жанрово-видовой структуры и т.п. В тех случаях, когда этот принцип по силе действия превосходит другие (например, принцип свободного обмена и конкуренции), он может стать существенным тормозом для музыкального заимствования. Однако при переходе инонациональных образцов на уровень традиции народа данный принцип помогает плодотворно интегрировать новые элементы в ткань этнонациональной музыки.

Действие *принципа обмена* основано на механизме, противоположном принципу канона. Обмен во взаимодействии означает сосуществование прежних и новых музыкальных форм, а также перетекание из одной культуры в другую музыкальных знаний, смыслов, ценностей, знаков, стилей, а также инструментов, композиторских техник, исполнительских приемов и др. Лишь некоторые заимствованные музыкальные элементы и формы постепенно адаптируются к базовым моделям музыкальной культуры этноса и в перспективе, видоизменившись, переходят в ее фонд (становятся элементом традиции).

С принципом обмена в музыкальной жизни тесно связано действие *принципа соревновательности*. Всякое динамическое изменение в музыкальной культуре, так или иначе, обусловлено созданием в ней конкурентной среды путем активного развития новых видов и жанров музыки, различных стилей, школ, направлений музыкального творчества. Если отношения между двумя народами не отягчены историческими конфликтами или состоянием военного столкновения, в музыкальном обмене складывается ситуация свободного соревнования музыки той и другой стороны. Вместе с тем, *достижение* абсолютно равноправного соперничества не всегда *возможно*. В исторически зрелой, не переживающей кризиса культуре ситуации равноправного соперничества маловероятны; собственная музыка всегда в итоге остается предпочтительней для аудитории, хотя некоторая ее часть может предпочитать инациональную музыку.

Принцип *свободного самоопределения* во взаимодействии музыкальных культур означает, что каждая из них представляет собой самостоятельную сторону, сохраняющую свою специфику. В каждой культуре результаты процессов взаимодействия определяются групповым и массовым реагированием (или отсутствием такового) на привычные и новые элементы инациональной музыки, обуславливающим их включение в собственную музыкальную жизнь. Так проявляется действие механизмов спонтанно-естественной самоорганизации музыкальной практики.

Поэтому на масштабных отрезках времени побеждает та музыка, которой отдает предпочтение основная часть аудитории. В конкретных исторических условиях институциональное регулирование может препятствовать (или, напротив, способствовать) распространению музыки той или иной стороны. Но эти усилия остаются действенными до определенного предела. Затем их ресурс влияния исчерпывается. В этом случае и побеждает принцип свободного самоопределения.

Вместе с тем было бы ошибочно полностью игнорировать благотворную (или репрессивную) роль институционального регулирования музыкальной практики. Оно приобретает особое значение в формировании правовых механизмов (в частности, механизма авторского права), в выработке образовательно-музыкальных стандартов, в регулировании институциональных связей между всеми участниками музыкальной жизни и т.п.

Принцип иерархии действует в процессах взаимодействия наряду, а иногда и вопреки принципам соревновательности и свободного самоопределения. Другими словами, одновременно с равноправным обменом музыкальными формами в процессах взаимодействия нередко складывается ситуация, когда одна музыкальная культура выступает *донором*, а другая *реципиентом*.

Культура-донор обеспечивает представителям другой культуры больше возможностей черпать из своего арсенала музыкальных средств (инструментов, композиторских приемов, норм исполнения, элементов мелодического строя и др.). Культура-реципиент в меньшей степени располагает возможностями что-то отдавать и в большей степени заимствует.

Следует подчеркнуть, что функции донорства и заимствования формируются в зависимости от множества конкретных обстоятельств социокультурной практики, которые складываются как в пределах процессов музыкального взаимодействия, так и в рамках каждой культуры в целом. Важно иметь в виду, что та и другая функция не закреплены однозначно за каждой из сторон постоянно. В разных исторических обстоятельствах и контактных ситуациях донор и реципиент могут меняться местами. Так, отдавая одни разновидности накопленных музыкальных ресурсов, данная культура может одновременно выступать и как получатель других разновидностей. К тому же на разных исторических стадиях контактирующие культуры меняют свое иерархическое место во взаимодействии.

В целом в процессах взаимодействия выделенные принципы действуют в сложном режиме с вероятностными результатами. Никто конкретно не может гарантировать их устойчивое действие на протяжении двух-трех и более поколений. Следовательно, невозможно однозначно ответить на вопрос, почему одни музыкальные культуры, даже типологически неблизкие, порой пространственно дистанцированные друг от друга, взаимодействуют в спокойном, творческом режиме, а другие, даже соседствующие – в конфликтном. Такой характер действия этих принципов не способна изменить воля отдельных деятелей культуры, творческих коллективов, желание руководителей культурной политики, каким бы авторитетом они ни пользовались в обществе.

Синергетическая теория предлагает для теоретической интерпретации реализации процессов такого рода идеи об уровне порядка и хаоса в каждой из взаимодействующих культур [2]. *Поряд-*

ком в музыкальной практике можно считать повторяемость внешних условий и внутренних паттернов музыкальной жизни. Он базируется на этнонациональных традициях, музыкальных нормах и устойчивых функциональных ролях разных групп участников музыкальной практики. До тех пор, пока музыкально-творческие инновации не превышают меру их интегрируемости, можно говорить, что внутренний порядок в музыкальной практике сохраняется.

В свою очередь *дезорганизация* (хаос, беспорядок) в музыкальной практике характеризуются бесформенным, неопределенным состоянием творческих процессов, явлений, связей. В таких ситуациях и начинается переход от одних доминирующих принципов к другим. Например, в условиях хаоса может ослабляться принцип канона и, напротив, усиливаться принцип соревновательности, расшатываться принцип иерархии и расширяться действие принципа свободного самоопределения, меняться соотношения функций донора и реципиента у разных сторон.

По прошествии определенного периода времени в музыкальной жизни воцаряется порядок, но уже обновленный, свидетельствующий о структурных изменениях в информационно-музыкальном поле, о трансформации традиций [3].

Указанные выше принципы не исчерпывают функционирования содержательных механизмов музыкального взаимодействия. В действии этих механизмов следует также учитывать общие основания, т.е. такие их свойства, которые связаны с глубинными, устойчивыми качествами процессов межкультурного обмена. Именно такие основания помогают, с одной стороны, сохранять этнонациональную самобытность музыкальной культуры определенного народа, с другой, порождать в ней новые музыкальные формы – направления, родовидовые и жанровые особенности и др.

В качестве одного из таких оснований следует выделить *временные периоды и количество* процессов музыкального взаимодействия. Оперативные или микровременные процессы музыкального взаимодействия осуществляются в пределах 50-100 лет, а макровременные процессы – 300-500 лет и более. Устойчивые результаты взаимодействия могут складываться лишь в течение длительного времени, так как кратковременные контакты, случайные заимствования не приводят в действие механизмы музыкального обмена. Важна также и степень включенности в межличностные отношения музыкального обмена необходимого количества подготовленных групп, а также широких слоев музыкальной аудитории.

Таким образом, исторически длительные и масштабные по охвату людей процессы музыкального взаимодействия неизбежно приобретают спонтанный характер, разворачиваясь в *режиме самоорганизации*, т.е. процессов, которые невозможно регулировать из одного центра. На уровне конкретных контактов людей, художественных коллективов, творческих организаций, органов государственного управления решаются вполне осознаваемые задачи, включаются рациональные мотивы деятельности. Однако, поскольку речь идет о процессах, которые осуществляются по принципу самоорганизации, их управленческое регулирование во всем объеме невозможно, хотя целенаправленно их можно либо тормозить, либо стимулировать [6].

Картина музыкального взаимодействия усложняется, если в этих процессах участвует не два народа, а сразу несколько, что всегда было характерно для полиэтнических стран (Индия, США, Россия и др.), а со второй половины XX века – для глобальных информационно-художественных процессов. В этом случае ситуация становится не только неподвластной управленческому регулированию, но и во многих случаях сложной для научного анализа.

Спонтанно-исторические процессы музыкального взаимодействия осуществляются посредством особых механизмов, которые складываются внутри самих музыкальных культур.

Многие аспекты функционирования таких механизмов связаны с уровнем социальной интегрированности, организованности, материально-технической оснащенности, жанрово-видового многообразия музыкальной практики народов-партнеров. Так, если участвующая в музыкальном взаимодействии сторона представлена масштабно, посредством хорошо выстроенной политики и финансовой поддержки, а также достаточно полно использует жанрово-видовое многообразие своей музыкальной практики, то она имеет реальные возможности продвигать свою музыку в другие регионы мира.

И в прошлом, и в настоящее время разные народы мира обладали неодинаковыми ресурсами для широкого участия в межкультурных музыкальных контактах. Особые преимущества в этом

отношении всегда получала та культура или цивилизация, которая на данный момент занимала доминирующее положение в мире. В последние 500 лет это западноевропейская цивилизация, с которой в последнее столетие соперничает американская культура. В процессах музыкального взаимодействия преимущества получают развитые страны относительно развивающихся, большие страновые сообщества – по отношению к малочисленным этносам. В качестве примера сошлемся на хорошо организованную экспансию в другие страны продукции массовой культуры США (фильмы Голливуда, компьютерные игры, шоу-бизнес и др.), важнейшим элементом которой является музыка, доминирующая в американском обществе.

Вместе с тем, аборигены американского континента – индейцы, эскимосы, живущие в США, не в состоянии продемонстрировать в ходе межкультурного обмена образцы своей музыкальной культуры в полном объеме. Они могут воспользоваться лишь отдельными звеньями из совокупности технических, финансовых, социальных и политических средств для выхода своей музыки на глобальный уровень.

Приобщение к современной музыкальной практике таких сложных по этнокультурным, цивилизационным и расовым признакам стран, как страны американского материка, выводят нас на рассмотрение процессов взаимодействия инвариантных мелодических моделей, свойственных культурам, принадлежащим разным цивилизациям. Музыкальное взаимодействие между крупными цивилизационными системами развивается во многом иначе, чем между культурами соседних народов [1]. Оно осуществляется в еще более длительном режиме исторического времени, является более масштабным, а во многих своих проявлениях и более скрытым, чем взаимодействие типологически родственных музыкальных культур.

В межцивилизационный обмен втягивается гораздо больший диапазон характеристик, нежели наличествует в музыкально-культурном обмене. Так, помимо элементов композиционного комплекса начинают активно взаимодействовать такие устойчивые качества музыкальных культур, как соотношение между традициями и инновациями, личностным и коллективным началом, а также импровизационность, жанровые особенности, музыкальный профессионализм [4].

Представляется, что всё вышеизложенное о принципах, содержательных механизмах и закономерностях межкультурных и межцивилизационных взаимодействий в пространстве музыки, а также о специфике обмена музыкальной информацией и музыкально-эстетическими ценностями в этом процессе может внести свою теоретико-методологическую «лепту» [3] и послужить аналитическим ориентиром микромасштабного исследования исторической динамики взаимодействий в пространстве музыки китайской и евразийской цивилизаций, что позволит вероятностно наметить важнейшие характеристики следующего этапа их взаимодействия. Включаясь в интенсивные глобализационные связи с другими культурами, они смогут обогащаться и одновременно сохранять свой самобытный характер.

Более высокий уровень сбалансированности культурного взаимообмена народов мира позволит при помощи механизмов самоорганизации сформировать новое музыкальное поле с общезначимой звуковой семантикой, ритмикой и звукорядом. В него войдут содержательные элементы и формы множества информационно-музыкальных моделей, что позволит разным цивилизационным и культурным сообществам более эффективно взаимодействовать в области музыки. Всё это предоставит народам всего мира решать новые, более сложные проблемы организации отношений со стремительно меняющимся окружением более приспособленными для этого музыкально-эстетическими средствами.

Литература

1. Аванесова Г.А. Культурно-цивилизационные взаимодействия в условиях глобализации // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. Научн.-инфор. сб. Вып. 3. М.: РГБ, 2002.
2. Астафьева О.Н. Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: возможности и пределы. М., 2002.
3. Каяк А.Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве – М.: Академический Проект, 2006. – 256 с. – (Технологии культуры).
4. Музыка XX века в контексте культуры. СПб., 1995. От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации /под ред. Е.В. Дукова. М., 1998, и др.

5. О принципах музыкального взаимодействия см.: Каяк А.Б. Исторические механизмы взаимодействия музыкальных культур //Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информ. сб. Вып. 4. М., 2001.

6. О соотношении процессов самоорганизации в культуре и управлении см.: Синергетика, философия, культура /под ред. Егорова В.К. М.: РАГС, 2001 и др.

ИСКУССТВО ВЫРЕЗАНИЯ ИЗ БУМАГИ КАК ВИД НАРОДНОГО ТРАДИЦИОННОГО ТВОРЧЕСТВА

Ван Баона,

Председатель Общества Народного творчества г. Далянь, КНР

中国民间剪纸艺术在中国传统文化中的地位 and 意义

中国大连市西岗区民间文艺家协会主席 王宝纳

中国民间剪纸已有 2500 年的历史了，是中国最古老的民间艺术之一。尽管历代在造型样式和利用形式上不断发生更新和变化，却一直不变地流传至今。

剪纸是一种镂空艺术。以纸为加工对象，以剪刀(或刻刀)为工具进行创作。民间剪纸往往通过谐音、象征、寓意等手法提炼、概括自然形态，构成美丽的图案。鲜明地反映出人们最基本的心理特征和审美情趣、价值观念的民俗文化。

从剪纸的纹饰寓意中，我们可以看到从中反映出来的中国民间图腾崇拜和宗教信仰的传承，它是我们探寻本民族的民族渊源和原始文化的活证。如：在远古神话中“蛙”为图腾，将它视为一种威力的象征保护神。剪纸作者运用民间美术中的造型手法，剪出美感的花样，缝绣在孩童的枕头、围涎、肚兜、香包等衣物上，以希望孩子在“蛙”的保护下，茁壮成长，美满幸福。在远古先民将蛙作为女性子宫(肚子)的象征，蛙纹体现的则是对女性怀胎子宫的崇拜了，可以说这是人类生殖崇拜母体发展进程中的一个写照，也反映了原始社会先民对女性生育功能和繁殖过程认识的深化(青蛙多子)。就这一文化现象看，开展对中国民间剪纸艺术的研究，有利于我们探索原始文化的演变。

中国民间剪纸艺术作为民俗文化中的元素，不仅赋予了原始艺术符号对美好生活的祈求和追求美的情感，而且有着强烈的“生命繁荣旺盛”的审美理想。人们歌颂生命，赞美生的欢乐，追求着人生的幸福圆满、健康长寿、祈求家庭和睦多子、丰收安乐。在长期的文化积淀中，中国民间逐渐形成了一系列的艺术意象符号，如：过年时，在门窗贴上“鸳鸯双喜”就不合适，因为表示的是结婚，希望夫妻和睦恩爱。在门窗上贴上用红纸剪的“吉祥如意”“五谷丰登”“连年有余”“五福临门”等等纹饰的剪纸，人们一定会感到红红火火，得到一种精神上的喜悦和欣慰。

从民间剪纸的发展看它的实用价值。继北朝祭祀剪纸，唐代民间利用剪纸做样板将染料印到布匹上；宋代民间将剪纸作为陶瓷的花样；民间还采用剪纸的形式，用驴、牛、马、羊等动物的皮，雕刻成皮影戏的人物造型；明清以后，民间剪纸的运用范围更为广泛，彩灯上的花饰，扇面上的纹饰，刺绣的花样，装饰家居的饰物，用来美化居家环境。

中国民间剪纸艺术利用之广，是因为它那符合民众心理需要的象征意义。从它的身上我们可以看到中华民族最基本的、也是最深刻的文化内涵。今天我们对它进行研究，不仅有利于探寻原始文化之根，还可以了解剪纸艺术这一民间文化的精华在中国传统文化中所占有的地位和它所具有的历史意义。

Искусство вырезания из бумаги насчитывает уже более 2500 лет, это один из ранних видов народного творчества Китая. Никакие эпохи, исторические потрясения не смогли поглотить красоту и изящество искусства вырезания из бумаги.

Основными инструментами являются ножницы и различные ножи-бритвочки, основной материал – бумага. При помощи таких простейших предметов создаются поистине великолепные работы, подчас передающие естественность и натуральность изображаемого предмета.

В основе вырезания из бумаги лежит вера древних людей в мистическое начало, поклонение древних людей духам. Ярким примером может служить часто изображаемый, вышиваемый на детской одежде, подушках, вырезаемый из бумаги образ лягушки, который выступает в качестве духа-оберега. Искусно вырезанная из бумаги лягушка бережно хранится женщинами, в надежде на многочисленное потомство.

В настоящее время вырезанные из бумаги благопожелательные иероглифы, картинки активно используются в преддверии Нового года. Их наклеивают на окна, двери. Таким образом создается атмосфера праздника, так как все картинки вырезаются из красной бумаги.

Начиная с периода Северных династий (586 г.) и вплоть до последней династии Цин (1911 г.) искусство вырезания из бумаги пользовалось огромной популярностью среди простого народа Китая. Вырезанные из бумаги фигуры людей, животных часто использовались и в популярном китайском театре теней.

Вырезание из бумаги не утратило своей популярности и в наши дни. Представляемые авторами-любителями образы стали сложнее, подчас представляются целые пейзажные и исторические «зарисовки». (Перевод Д.А. Владимировой)

**ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ РЕМЕСЛЕННИКОВ
В СОЗДАНИИ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ
(НА МАТЕРИАЛАХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
МАСТЕРСКИХ ИТАЛИИ)**

Д. Гомбоев,
магистрант 1 курса,
Забайкальский государственный университет,
ООП «Социология управления»,
Руководитель темы – Ю.В. Иванова

**PROFESSIONAL COMPETENCIES OF ARTISANS
IN THE CREATION OF CULTURAL INDUSTRIES
(ON THE MATERIALS OF MODERN ART WORKSHOPS IN ITALY)**

D. Gomboev,
Master of 1 course,
Transbaikal State University,
OOP "Management Sociology",
The head of the topic is Yu.V. Ivanova

В Италии ремесленная мастерская называется Фондерия. Чаше они называют себя «креативные творческие мастерские». Мы (я и мой руководитель) в этой статье поставили цель: показать визуальный ряд всего процесса получения высокохудожественного произведения, его путь от куска мрамора или бронзы до скульптуры, достойной всемирно известных музеев: Лувра (Франция), Эрмитажа (Россия), Виктории и Альбера (Великобритания).

Во время работы в мастерской Даши Намдакова в Пьетрасанте (юг Италии) в качестве помощника форматора я собрал материал для дипломной работы, был допущен в литейные, керамические и мраморные художественные мастерские, интервьюировал их владельцев и написал это эссе.

Город Пьетрасанта – небольшой по величине, буквально утопает в цветах, зелени и омыт Средиземным морем, находится в провинции Тоскана, в полтора часах езды от Флоренции, полчаса от Пизы. Название города означает «Святой камень», тот самый мрамор, что так податлив в руках флорентийских ремесленников древности и средневековья, прославил он и мастеров и себя и народ итальянский в веках. В Пьетрасанте и в соседнем городе Карраре лучший в мире белоснежный мрамор. Именно сюда Римский Папа X отправил Микеланджело добывать мрамор для фасада церкви Сан Лоренцо во Флоренции. Поэтому здесь имеются самые знаменитые в мире высоких ремесел мастерские художественного производства – фондерии

Итальянские мастера традиции и технологии древности прекрасно сохранили до нашего времени, более того они обогащаются самыми новейшими технологиями. Индустриализация и компьютеризация (3D принтеры) наверное повлияли на деятельность Фондерии, и тем не менее каждая работа которую они делают – уникальна и не может быть индустриализована. Они гордятся ручным трудом, высоко оценивают её в прямом и переносном смысле.

Пьетрасанта, бережно сохранив великие традиции ремесленничества, живёт всегда в ожидании получить заказ от самого известного художника и готова предоставить ему полный спектр услуг. Здесь художник может найти специалистов всех профессий и по формовке, и по увеличению скульптуры, и по литью и т.д. Каждая Фондерия, когда получает заказ от художника, всегда пытается найти самое лучшее решение по реализации проекта.

Именно поэтому сюда приезжают создавать свои шедевры художники из разных стран. Работать здесь комфортно (море и тихий провинциальный ритм, экологические и не дорогие продукты с самых ближних полей и семейных ферм), дешевле, но самое главное в этих маленьких городах сосредоточены династии лучших в мире мастеров – камнерезов, литейщиков, керамистов. И здесь всё подчинено искусству и высокому ремеслу. Рядом – карьеры лучшего мрамора, глины, гипса; отточенные до совершенства технологии производства, здесь охотятся галерейщики за лучшими и первыми образцами.

Художественная мастерская Мариани Аголини – входит в список групп предприятий ИРА «Made in Italy», состоящий из лучших предприятий, компаний и производств страны, конвертирующих национальное культурное достояние в культурный капитал, создающий экономическую мощь страны. Основанная в 1905 году, мастерская быстро прославилась качеством и красотой своей бронзовой плавки. Старинная технология выплавляемой восковой модели и окончательная ручная отделка – это техника, которой пользовались флорентийские скульпторы эпохи Возрождения.

Кроме выплавки копий знаменитых классических статуй, а для этого Фондерии надо купить разрешение делать гипсовые слепки с подлинников и право изготавливать точные копии в городском муниципалитете, Аголини изготавливает в своей мастерской произведения ведущих мастеров тосканской скульптуры начала XXI века.



Скульптуры святых, на заднем плане – фигуры философов античности.
Такие скульптуры святых римско-католической церкви изготавливает каждая фондерия

Связь с культурной и художественной традицией страны ощущается в каждом цехе. Никола Аголини понимает, что он является звеном литейных традиций, чувствует за это гордость, обладает знаниями по созданию скульптуры, в том числе скрытыми, потаенными работами которые стоят за их созданиями.



С приходом художников, таких как Даши Намдаков из России, Фердинандо Батеро из Колумбии, Ай Вэй Вэй из Китая у Фондрии возникли более сложные в творческом отношении и интересные задачи.



Одна из работ Ф. Батеро

Ремесленники стали думать как художники, вернее им пришлось понимать то, чего хочет художник. Но при этом ремесленник должен оставаться ремесленником. Задача ремесленника – передать идею художника, не внося свои новшества, и не влияя на индивидуальный стиль художника

Поэтому главный двигатель художественной ремесленной мастерской – художник со своей идеей. Помогая ему, Фондерия продвигает искусство художника на новый уровень, таким образом, влияя на искусство в целом. Конечно, сегодня существуют компьютерные технологии по созданию произведений искусства: компьютерные программы и 3 D принтеры. Но в большинстве случаев, также как в стародавние времена им все же требуется человеческое вмешательство.

Ремесленник должен доводить работу в ручную до конца, до завершенности или как говорят художники до предельной выразительности идеи в этой форме. Поэтому самым ценным в любой Фондерии является мастер, его называют маэстро. Ремесленник, мастерской человек ценится здесь также высоко, как и раньше при цеховом производстве.

Интересно, то, что мастеров Фондерии не учат в Институтах, они всему учатся в стенах Фондерии. Так Адольфо, и его сын работают в Фондерии. Основной плюс семейного бизнеса это то, что все остается в семье. Семью Аголини, как любую династию отличает большая любовь к работе, здесь они проводят большую часть своей жизни. Они любят именно художественное литье. Им не раз предлагали заняться индустриальным литьем, но они отказывали всем, т.к им это не интересно, пусть даже если бы это было более прибыльно.





Фондерия Аголини основана на ценностях, имеющих характер миссии: Одинаковое отношение к скульптурам, которые они отливают, независимо от популярности и важности художника. Традиционный способ – когда профессия передавалась по наследству, сейчас же Фондерия все чаще ищет сотрудников в художественных академиях, колледжах или нанимает кого – нибудь по рекомендациям. Главное, чтобы кандидат имел необходимые способности.

Профессия ремесленника уже не столь популярна и найти талантливого ремесленника не так просто. Поэтому Фондерия создает все условия, что бы сохранить своего сотрудника в своем штате, таким образом, чтобы работники не уходили в другие Фондерии. Фондерия не только представляет ему условия, но и вкладывают ему все знания. Таким образом, работник становится неотъемлемым звеном Фондерии.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «ОТЕЦ» ЛО ЧЖУНЛИ И ЕГО АНАЛИЗ

Дин Сяо,
магистрант кафедры,
теории истории культуры,
искусств и дизайна ЗабГУ

Е.П. Чанчикова,
доцент каф.

ARTWORK "FATHER" LUO ZHONGLI AND HIS ANALYSIS

Ding Xiao,
Master of Science,
theory of cultural history
of Arts and Design of ZabSU

E.P. Chanchikov,
assistant professor

Ло Чжунли – современный и великий китайский художник, создавший картины в стиле деревенской реалистической живописи. Он родился в провинции Чунцин в 1948 году. С 1977 года по 1981 год учился в Сычуаньской художественной академии. После окончания университета он работал преподавателем в академии. В 1984 году Ло Чжунли получил звание доцента, отправился на стажировку в Бельгию, в Королевскую академию искусств. В марте 1986 года вернулся в университет. В 1993 году получил должность профессора. В настоящее время является ректором Сычуаньской современной академии искусств, членом народного конгресса, исполнительным директором китайской ассоциации художников, исполнительным директором ассоциации китайской живописи маслом, а также председателем ассоциации художников провинции Чунцин [1. С. 12].

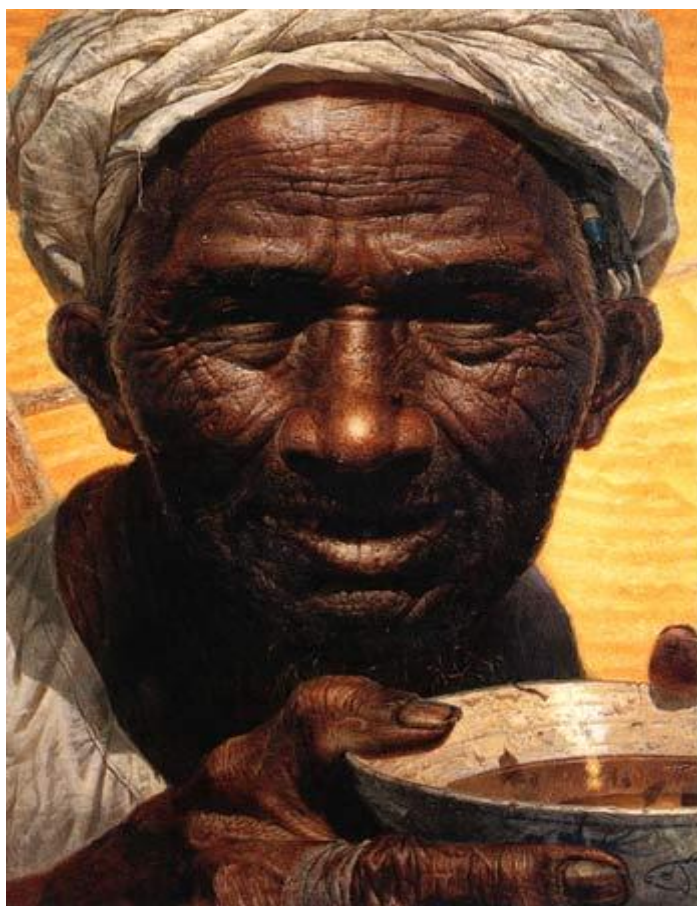
Можно сказать, что картина Ло Чжунли «Отец», выполненная маслом, превратила этого художника в великого нашего современника. Можно сказать, что он после появления этой картины он мог бы уже ничего не писать, и вошел в историю живописи Китая. Она заняла первое место на второй молодежной выставке национального искусства в 1981 году. Затем во всех персональных

выставках художника, которые проходили в Гарвардском университете, в Пекине, Тайване и Бельгии эта работа была не раз отмечена как значительная. Его работы собраны в национальном художественном музее Китая и у других зарубежных коллекционеров. С 1992 года выплачивается стипендия имени Ло Чжунли – для поощрения лучших студентов и магистрантов художественных университетов по всей страны.

Итак, общепризнанно, что Ло Чжунли является выдающимся художником в истории современной китайской живописи. Он посвятил себя развитию китайской масляной живописи. Вместе с другим китайским художником Чэнь Даньцином он открыл новое направление китайской масляной живописи – деревенский стиль (кантри стиль).

Становление его художественного стиля можно разделить на два этапа: первый этап: деревенский реалистический стиль с конца 80-х – по начало 90-х гг. XX века, второй этап: первоначальный экспрессионистический стиль с конца 90-х гг. XX века по настоящее время.

Картина «Отец» – одна из его известных работ первого этапа. Композиция этой картины и реалистический метод создали образ типичного китайского крестьянина. Она потрясла до глубины души зрителей, повлияла на китайскую масляную живопись данного времени и послужила основой вхождения Ло Чжунли в историю китайской живописи [1. С. 103] писали восторженно китайские искусствоведы.



Ло Джунли. Картина «Отец»

На самом деле, картина «Отец» имеет удивительно простые, но чрезвычайно архетипические, художественные черты изобразительного искусства. Удивляет зрительная реальность, как говорят китайские ценители или объективность, как принято писать в искусствоведческих статьях. Объективность является подчеркнuto выразительным средством изобразительного искусства, а зрительная реальность образа старика отражает его настолько живо и реально, что возникает ощущение портрета.

Образ отца в традиционной культуре имеет древний архетипический смысл. Это символ отечества, символ надежности и защищенности. А здесь вырисован образ титанического трудыги. Ти-

пичность художественного образа просто подкупает особым способом личного выражения художественного вкуса художника, привязанности его к образу. Всё в совокупности позволило автору создать неординарную концепцию.

Итак, Ло Чжунли написал картину «Отец» в реалистической манере, выразительно и картина производит на зрителей глубокое впечатление. [2. С.204]. Картина стала символом жизненного достоинства человека труда, достижения китайской цивилизации, основу которой составляет его крестьянство.

Поэтому цвет в картине приобрел особое, акцентированное значение. Всё богатство темно-коричневого цвета лица старика символизирующего родную землю, Родину, акцентировано контрастировал Художник с белым цветом одежды и головного убора. Создан образ простой красоты китайских крестьян. Автор тщательно продумал картину и выполнил ее крупным планом, густыми красками. В картине нет яркого цвета. При помощи землисто-желтого фона, который символизирует безыскусственный характер, автор увеличивает восприятие пространства картины.

Композиционные особенности картины акцентировано противопоставлены парадным портретам руководящих деятелей разного уровня правительств. В конце XX века после создания КНР и прошедшей реформы, китайские художники рисовали только портреты руководящих деятелей. Эти картины были большими, помпезными и официальными..

Ло Чжунли впервые нарисовал образ простого человека – портрет крестьянина. И эта картина была и по размеры большой, как и портреты руководящих деятелей. Тем самым художник воспел красоту простого человека и показал реальность китайских крестьян.

Ло Чжунли внимательно, детально, подробно и с большой любовью прописывает лицо крестьянина, которое занимает почти всю плоскость картины. Искусствоведы позднее писали, что его широкое лицо символизирует величие земли, на которой он день за днём вспахивает и сеет урожай. Лицо крестьянина покрыто глубокими морщинами. Это символизирует реку Чанцзян, которая подобно Жёлтой реке является, так называемой, рекой-матушкой в Китае. Всё это указывает нам то, что отец прожил очень трудные годы. Голова крестьянина приближена к зрителями очень близко, и занимает почти всю плоскость картины, автор делает это ради того, чтобы зритель мог видеть все морщины на лице крестьянина, и чувствовать его родство с землёй. Картиной передано ощущение жаркого дня и крестьянин утоляет жажду. Это ещё больше подчеркивает сравнение лица крестьянина с потрескавшейся от жары землёй. Автор помимо этого ещё выражает своё отношение к герою картины, он очень дорог автору, поэтому в технике исполнения чувствуется любовь словно к родному человеку. Проработка деталей говорит о большой любви автора к своему герою [2. С.168].

Темно-коричневое лицо и его глубокие морщины, а его руки большие, натруженные как грабли, которые сажали много риса. Художник тщательно и глубоко символично, почти аллегорично прописал натруженные руки старика, словно это лапки дракона или тигра, а может быть это плуги, которыми отец пашет землю.

Отец держит в руке чашку. Такая композиция говорит нам о том, что только благодаря крестьянам, народ может жить в достатке и не голодать. Ручка под ухом отражает то, что крестьяне новой эры Китая – образованный.

Урожай достался ему через тяжелый труд, а в руке лишь старая, но значимая для него – чашка. Так, картина заставляет глубоко задуматься, трогает до слез, потому что этот образ – это образ тысяч китайских крестьян.

На огромной картине в стиле реалистической живописи художник с глубоким чувством нарисовал образ трудолюбивого, простого, доброго и неимущего крестьянина.

После своего появления картина «Отец» вызвала бурную реакцию в китайском обществе. Она вновь акцентировала вопросы социальной справедливости, роли художника в обществе, возбудила ряд этических и социально-этических проблем.

Китайский народ пережил войну, голод и другие катастрофы. А через эту картину мы не только можем почувствовать жизнь старого крестьянина, но и осмыслить судьбу китайского народа, его корни как источники нынешнего успеха.

Скрытый и официальный смысл картины – это благодарность людей нового Китая, нового поколения, поколению стариков, которые отдавали все силы на то, чтобы освободить от нового

гнета свои деревни. Их лица темно-коричневого цвета, лица людей, хлебнувших тяжесть труда ставшего судьбой, подарившей стойкость и достоинство.

Эта картина – это большая метафора, отражающая превратности судьбы китайского народа. Желтый фон отражает радость от богатого урожая и надежды народа. Манера письма передает настроение подъема духа китайского народа и культуры нового Китая.

Картина «Отец», которая, несомненно, демонстрирует талант художника, играет большую роль в истории китайской масляной живописи. Лицо «Отца» воздействует на людей, заставляя почувствовать в одной судьбе судьбы миллионов китайцев, поэтому картина стала символом мощи современного КНР.

Ло Чжунли настаивает на ценности реализма. В его творчестве изображена деревенская жизнь и сельский труд. Цвета темные и мрачные. Композиции многообразны и выразительны. Он словно схватывает определенное мгновение в жизни. Эмоции в его картинах нежные и выразительные. Он показывает любовь к своей Родине через картины. Красота картин, изображающих сельскую жизнь и простые человеческие чувства, придает работам художника трогательное очарование [2. С.205].

Художественный стиль Ло Чжунли показал, что деревенский стиль, стиль кантри может переходить к знаковым, полисемантическим построениям. В картине «Xiangcun Xiaolu shang» (Тропинка в деревню) формировалась черта художественного стиля второго этапа. В начале второго этапа реалистический стиль все еще занимал главное место в его творчестве, но в начале 90-х гг. он ушел от данного стиля.

К началу 90-х гг. XXI века у Ло Чжунли сформировался собственный авторский стиль, известный как китайский перфоманс. Искусство Ло Чжунли перешло на новый этап. И все же антипатия к современной технологии и любовь к сельскому образу жизни являются яркими чертами его творчества первого этапа, имеют сильное стремление к кустарности. Картины Ло Чжунли показывают нам гармоничный, тихий, спокойный, сельский мир, который находится далеко от суеты городской жизни. Его картины полны гармоничной красотой и простодушной человеческой природой в сельской жизни. Ло Чжунли с глубоким чувством изображает персонажей. Это полностью отражает идею «Гармонии природы и человека» в китайской традиционной культуре [3. С.125].

Человеколюбие и чувство собственного достоинства – основные характерные черты творчества Ло Чжунли, это проявляется в самом его характере, этим пронизан его личный опыт. Его работы наполнены глубочайшим взаимопониманием, состраданием и уважением к простому народу. Именно гуманизм и чувство собственного достоинства делают творчество Ло Чжунли неповторимым и актуальным.

Ло Чжунли считался самым талантливым художником начала XX-ого века современного Китая. [1. С.38., 5.].

Литература

1. Ай Чжун-синь. Выдающийся китайский художник Ло Чжунли. Пекин. 1994. 230 с.
2. Ли Миньюй. Комментария китайских современных избранных живописей. Пекин. Искусство. 2000.159 с.
3. Чжан Чжэнфэн. История китайского искусства. Пекин. Искусство. 2000. 102 с.
4. Ян Жэнькай. Китайская реалистическая живопись. Шанхай. Искусство. 1990. 211 с.

**АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЦИНЬ В УЕЗДЕ БАОДИ Г. ТЯНЬЦЗИНЬ
(III В. ДО Н.Э.–I В. Н.Э.): ПОСЕЛЕНИЕ И МОГИЛЬНИК НА СЕВЕРО-ВОСТОКЕ
КИТАЯ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСКУССТВУ И АРХИТЕКТУРЕ ЧЖАНЬГО⁹**

Д.П. Шульга,
НГУЭУ

А.А. Шульга,
СИУ РАНХиГС

**THE QIN ARCHAEOLOGICAL COMPLEX IN BAODING DISTRICT
OF TIANJIN (3RD CENTURY BC-I CENTURY AD): A SETTLEMENT
AND BURIAL GROUND IN THE NORTHEAST OF CHINA AS A SOURCE
ON THE ART AND ARCHITECTURE OF ZHANGGUO**

D.P. Shulga ,
NSUEU

A. A. Shulga,
SIO RANHiGS

Городище было возведено около 295 г. до н.э., когда под ударами Чжао пало царство Чжуншань. Ранние находки – ножевидные монеты царства Янь и остатки стены из утрамбованного грунта. Северная стена имела длину 910 м, восточная – 462 м, западная – 448 м, южная – 820 м. Стена время от времени перестраивалась, однако длина менялась не сильно. После падения Янь поселение начало угасать, хотя на окружающих город некрополях захоронения совершались вплоть до Поздней Хань. Многие захоронения раннего и среднего периода Западной Хань выкапывались в поселенческом слое эпохи Чжаньго. Умершие здесь лежат вытянуто на спине головой на север. В ряде погребений в головах усопшего стоял ларь с керамической посудой. Погребения парные (напр., М9) и одиночные (напр., М3 и М54). Наиболее поздняя группа памятников – детские захоронения периода Восточной Хань вдоль старых западных ворот и дороги эпохи Чжаньго. Городище – яркий источник изучения архитектуры древнего Китая.

Для более ранней поселенческой части характерны различные керамические сосуды, в основном – крупные сосуды с примерно равной высотой и толщиной, широкой горловиной. В ханьских погребениях было найдены яркие бронзовые артефакты: копье в М54, трёхлопастной наконечник стрелы в М53. Имеются кольчатые ножи из железа (М52 и М51). Комплекс Цинь примечателен как продолжительным бытованием, так и разнообразием артефактов. Именно предметы искусства являются чётким хронологическим маркером, по которому мы можем датировать те или иные комплексы.

⁹ Исследование проведено в рамках государственного задания в сфере научной деятельности (проект № 33.702.2014/К)

ТОПОНИМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИЙСКИХ ГОРОДОВ И КУЛЬТУРА РОССИИ

И.А. Ибрагимов,

доцент кафедры основ архитектурного проектирования,
кандидат искусствоведения,
член союза архитекторов России
Уральский государственный архитектурно-художественный университет,
Екатеринбург, Россия

TOPONIMIC SPACE OF RUSSIAN CITIES AND CULTURE OF RUSSIA

I.A. Ibragimov,

associate professor, Candidate of sciences (PhD in art criticism),
member of Russian union of architects, Yekaterinburg, Russia

Present article discusses the question about meanings of urban placenames. The research work concludes about features of modern toponymic space of Russian cities. It will support the advance of Russian culture among Russian people.

Задача актуализации культуры России среди населения сегодня названа очень важной и требует изучения и решения с разных сторон. Одним из недостаточно изученных аспектов является топонимическое пространство. Топонимическое пространство города – это часть пространства, в котором мы неизбежно пребываем длительное время. Оно содержит отсылки к различным ценностям нашей культуры. Оно участвует в создании конечной атмосферы городского пространства, и конечно оно влияет на культуру. Задача данной статьи поднять тему урбанонимии в ее связи с культурой и заставить в первую очередь над ней задуматься.

Прежде чем говорить о топонимике и ее связи с культурой России, необходимо определить особенности этой самой российской городской топонимики. Автором было проведено исследование урбанонимии больших, крупных, крупнейших городов Российской Федерации (73 города). Целью исследования было установить особенности топонимов с точки зрения несомого ими смысла. В связи со спецификой российской урбанонимии в ходе работы возникла необходимость разделить все урбанонимы на две основные группы: названия, несущие оттенок советской идеологии, и не несущие этого оттенка. Для антропонимов в урбанонимии каждая из групп подразделяется еще на две группы: те, кто жил в советское время и те, кто нет.

Исследователями в области топонимики давно отмечен факт, что в российских городах доминируют в названиях улиц, площадей, парков, скверов и т.д. онимы, связанные в той или иной степени с советской идеологией. Вопрос заключается в том каково ее количество и что с этим делать, если есть такая необходимость. Следует отметить, что данная работа не декларирует отказ от всех онимов, введенных в советское время. Среди них есть множество основополагающих для нашей культуры, актуализирующих нашу культуру среди граждан, прославляющих русский народ. Однако наряду с актуальными, есть онимы сугубо идеологического советского характера, которые сегодня просто не нужны современному российскому обществу. При этом не будем забывать о том, что все эти онимы появились практически в одно время, когда советская власть в «одночасье» переименовала все улицы, площади и др. Другими словами, они были одномоментно навязаны. Известно, что топонимическое пространство населенных пунктов России до революции было совсем иным. Исходя из этого, наша точка зрения по этому вопросу следующая: советская эпоха – это часть нашей истории, от которой никто не в праве отказаться, однако все неактуальные топонимы должны быть убраны из реальной урбанонимии. Многие люди не хотят жить среди навязанной идеологии прошлого.

Важно сказать, что урбанонимы, которые были введены в советское время, как идеологически окрашенные, так и не окрашенные, признавались советской властью и не шли вразрез с идео-

логией коммунистической партии СССР. Другими словами, ничего оппозиционного, характерного, например, для самодержавия и его ценностей, в советский период среди урбанонимов не было.

Следует отметить, что с момента обрушения «железного занавеса», урбанонимия российских городов не претерпела серьезных изменений. Некоторым улицам, площадям и др. присвоены первоначальные (дореволюционные) названия, однако в целом ситуация кардинально не поменялась за последние двадцать шесть лет. Топонимические комиссии сегодня в основном ведут работу по номинации вновь возникающих улиц, площадей, переулков, проездов, проспектов.

Важным вопросом остается вопрос о том, какие названия можно отнести к советским, а какие будут «не советскими». «Советскими» следует называть те топонимы, в которых отчетливо видна идеология (марксизм-ленинизм), например, улица «Красных партизан», В.И. Ленина, Советская, Комсомольская и т.д. И наоборот, если улица носит название Светлая, А. Невского, А.С. Пушкина, то в этом нет идеологического подтекста.

Собственно, внутри большой группы под названием «Советские урбанонимы» (для антропонимов две подгруппы: не работавшие в советское время и работавшие, которых советская власть признавала) автор выделил несколько подгрупп. Первая – Идеология в чистом виде. В нее входят как теоретики, пропагандировавшие идеи коммунизма, так и деятели советского периода, такие как: В.И. Ленин, С. Орджоникидзе, С.М. Киров, Я.М. Свердлов, К. Маркс, Ф. Энгельс, Э. Тельман, Я.С. Шейнкман, Н. Сакко, Б. Ванцетти, М.И. Калинин, А.Г. Стаханов, К.Я. Бауман и др. Нужно заметить, что большинство этих людей работало с 20-х по 50-е годы в Советской России. Кроме этого в данной группе другие онимы, отражающие советскую идеологию: улицы Комсомольская, Советская, Пролетарская, XX Партсъезда и других партсъездов, 1 Пятилетки и других пятилеток, Февральской революции, Октябрьской революции, Первомайская и т.д. Очень часто главная улица города носит название «улица имени В.И. Ленина». Фигура В.И. Ленина таким образом выдвигается на передний план среди всех прочих деятелей и теоретиков марксизма-ленинизма. Вторая подгруппа – военная тематика советского периода. Прежде всего это победа над белым движением, победа советского народа в Великой Отечественной войне, советские военные: площадь Победы, проспекты и улицы Красных командиров, Красноармейская, Г.К. Жукова, Н.Ф. Ватутина, И.С. Конева, А.М. Василевского, В.К. Блюхера, А.Я. Пархоменко, С.М. Буденного, И.Х. Баграмяна, И.Д. Черняховского, В.И. Чапаева, В.М. Азина и др. Третья подгруппа – Советская наука. В ней те, кто работал в советское время, например, А.Д. Сахаров, П.Л. Капица, И.В. Курчатов, И.Е. Тамм, Н.И. Вавилов, С.П. Королев, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский, В.Н. Челомей, И.В. Мичурин, Л.Д. Ландау и множество других. Четвертая подгруппа – советское искусство. Среди представителей искусства чаще встречаются писатели и поэты: В.В. Маяковский, М. Горький, А.П. Гайдар, Д. Бедный, А.Т. Твардовский и др.

Под «советским» нужно понимать не только деятеля компартии, военного, поэта или писателя, который работал в рамках идеологии, но и идею, событие, которое признавалось советской властью.

Относительно советских военных и ученых – отнесение их к идеологии «Советов» весьма и весьма условное, потому что подавляющее большинство этих людей занималось наукой и военным делом не ради светлого коммунизма, а ради улучшения условий жизни общества. Эти люди просто делали свое дело и это не расходилось с целями и задачами партии.

Вторая большая группа – онимы без идеологии. Это названия – имена, события, идеи, которые признавались «Советами», но не несли ярко выраженного идеологического окраса, а также онимы, введенные после распада СССР. Среди них также как и в первой группе для антропонимов две главные подгруппы: те, кто жил в советское время и те, кто не жил в этот период. Сюда относятся: все остальные городские онимы, которые несут общечеловеческие ценности, имена государственных деятелей (первая подгруппа), являются просто красивыми прилагательными (вторая подгруппа), ученые (третья подгруппа), деятели искусства (четвертая подгруппа) и военные (пятая подгруппа). Из всех главных ценностей общества с советского времени активно пропагандируется на улицах "Мир". Под миром в советский период понимался мир во всем мире. Почти в каждом российском городе есть улица Мира. Другой пример – часто в советской урбанонимии использовалось понятие «Правда», например, улица Правды. Кроме этого топонимические комиссии городов и высшее советское руководство активно продвигали в урбанонимии тему славных побед рус-

ского народа над врагами. Из этого в наших улицах, площадях много дореволюционных военных имен и событий: А.В. Суворов, А. Невский, Ф.Ф. Ушаков, П.С. Нахимов, П.И. Багратион, М.И. Кутузов, Н.Н. Раевский, М.И. Платов, Бородинская улица и др.

В творческой интеллигенции предпочтение отдается в основном поэтам, писателям и художникам, реже композиторам. Остальным представителям творческих профессий (архитекторам, скульпторам, ювелирам и др.) не уделяется много внимания, хотя, разумеется, в самом малом количестве они присутствуют. В теме творчества в топонимическом пространстве российских городов много обращения к нашим русским классикам поэтам и писателям: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.А. Добролюбов, Т.Г. Шевченко, И.С. Тургенев, Н.В. Гоголь, П.П. Бажов, А.П. Чехов, И.А. Крылов, А.Н. Островский, Д.Н. Мамин-Сибиряк и др., художникам: В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, В.И. Суриков, И.К. Айвазовский, И.Е. Репин, композиторам: П.И. Чайковский, М.И. Глинка, Н.А. Римский-Корсаков и др., архитекторам: М.П. Малахов, В.И. Баженов, Дж. Кваренги, Б. Растрелли, и др.

Интересны также региональные особенности урбанонимии России. Например, на Урале довольно много «тяжелых», индустриальных названий, выражающих «уральский характер», таких как: районы Екатеринбурга – Уралмаш, Эльмаш, Химмаш, Вторчермет, Верх-Исетский завод (ВИЗ), Сортировочный; улицы Индустрии, Машиностроителей, Фрезеровщиков, Смазчиков, Токарей, Сварщиков, Плотников, Рабочих, Машинная, Инженерная, Труженников, Инструментальщиков, Литейщиков, Metallургов, Монтажников, Строителей, Технологическая, Турбинная, Уральских рабочих, Физиков, Шлакоблочная, Энергостроителей; проезд Промышленный; переулки Механический, Бурильщиков, Бригадиров, Газорезчиков, Транспортников, Трубный, Торфяной и др. Здесь нужно заметить, что советское руководство вообще уделяло много внимания прославлению идеи труда и простых рядовых профессии. Поэтому подобные названия встречаются не только на Урале, но и в других неиндустриальных городах. Однако уральская урбанонимия имеет их немногим больше остальных регионов. Калининградские и петербургские топонимы имеют некоторые названия улиц, отсылающие к Европе. Например, в Калининграде есть улицы имени Ф. Шиллера, Ф. Нансена, Альпийская. В Санкт-Петербурге – Итальянская улица, Английская набережная, Гданьская улица, Дрезденская улица, Шведский переулок, Швейцарская улица.

Отдельно нужно упомянуть современный нейминг городской топонимической структуры. В целом урбанонимы носят нейтральный характер. Например, в Екатеринбурге в 2015 году были присвоены следующие названия улицам и переулкам: Романтиков, Лидии Руслановой, Владимира Трошина, Леонида Утесова, Великорусов, Визитная, Юности, Изыскателей, Колчеданская, Зеленая Поляна, переулков Букетный, Малый Лесной, Извилистый, Вербеновый, Чистый Ключ, Хоровой, Певческий, Диагональный, Музыки, Творческий, Дружный. Из названий становится видно, что доминирующей идеологии нет.

Анализ российских городов показал, что названия улиц площадей, парков, скверов носят характер прославления. Другими словами, общество как бы демонстрирует свои достижения, победы. Урбанонимы – это имена людей, которые достигли тех или иных результатов на благо общества, это знаменательные события для народа и т.д. Общество живет в отсылках к своим достижениям. Такой характер урбанонимии можно с уверенностью назвать интровертным. Это значит, что общество ориентировано на себя в первую очередь, а весь остальной мир ему интересен меньше. В связи с этим возникает необходимость специального сопоставления урбанонимии России и других стран, например, Китая, в котором безусловно есть своя специфика.

Важной видится обращенность советского общества на профессии простого народа, которая демонстрирует равноправие всех граждан и это одна из важнейших ценностей нашей культуры.

Связь урбанонимии с культурой имеет две стороны. Урбанонимы влияют на живущих в городе людей, которые затем и формируют культуру. То есть урбанонимия частично формирует культуру. Есть обратный процесс, когда люди влияют на возникновение урбанонимов. В этом процессе люди фиксируют свои культурные ценности в урбанонимии.

Влияние урбанонимов в среде не выключается ни на секунду, по одной главной причине – люди живут в них, и пользуются ими каждый день. В этом вопросе активно работает метод многократного повторения. Не секрет, каждый с этим знаком: если тебе в рекламе по телевизору навязывают один и тот же товар раз за разом, то ты поневоле, даже если ты не хочешь, но запомнишь, что рекламирова-

лось. И будучи затем в магазине, твой мозг напомнит об этом товаре, и возможно ты его купишь. Из этого следует вывод: наука еще по-настоящему недооценила влияние топонимов на жителей населенных пунктов, и следовательно на нашу культуру. Отметим, что подавляющее большинство людей живет в организованных населенных пунктах и каждый день подвергается этому влиянию.

Урбанонимия – это мощный механизм влияния на людей, который работает незаметно, надежно, постоянно, очень настойчиво и методично. Данный вопрос подлежит дальнейшей разработке. Следующим этапом исследования станет изучение топонимической среды городов нашего давнего партнера и соседа – Китая, а также других развивающихся стран. Результаты исследования будут опубликованы по мере их появления.

Литература

1. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская, А.В. Суперанская. – М: Наука, 1978. – 199 с.
2. Басик, С.Н. Общая топонимика / С.Н. Басик. – Минск: БГУ, 2006 – 200 с.
3. Суперанская А.В. Что такое топонимика? / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1984 – 182 с.
4. Никонов, В.А. Введение в топонимику, Изд. 2-е / В.А. Никонов. – М.: Издательство ЛКИ, 2011. – 184 с.

ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ – ЖИВОЙ ИСТОЧНИК СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Ю.В. Иванова

доктор философских наук,
Забайкальский государственный университет

Н.Ф. Бурмистрова

кандидат культурологии, доцент,
Забайкальский государственный университет

TRADITIONAL PAINTING AS A LIVING SOURCE OF MODERN CHINESE CULTURE

Yu. V. Ivanova

doctor of philosophical science,
Transbaikal State University

N. F. Burmistrova

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor
Transbaikal State University

Chinese traditional painting (guohua) is an ancient art form, which retains its relevance due to its artistic excellence, symbolic content, historical depth, humanistic orientation. All these qualities impart a hermeneutic retrospective, archetypal significance and ethno-marking properties to traditional Chinese

painting. Therefore, the tradition of guohua from ancient times was used in China to strengthen the ideological and emotional impact on the viewer. This trend continued in the last centuries.

Китайская традиционная живопись (гохуа) – древний вид искусства, сохраняющий свою актуальность благодаря художественному совершенству, символическому содержанию, исторической глубине, гуманистической направленности, что придаёт традиционной китайской живописи герменевтическую ретроспективу, архетипическую значимость и этномаркирующие свойства. Поэтому традиции гохуа с древности и до сих пор используются в Китае для усиления идеологического и эмоционального воздействия на зрителя.

Большинство исторических и художественных музеев крупных городов Китая имеют постоянные экспозиции старинной живописи. Экспонируемые картины сопровождаются всей необходимой информацией – указанием названия и автора работы, биографическими данными художников, характеристикой эпохи, хронологией династий, кратким очерком развития китайского искусства. Такие экспозиции неизменно пользуются вниманием посетителей, в том числе детей. Чувствуется, что интерес к культуре и истории Китая прививается младшему поколению систематически и глубоко укореняется в системе его ценностей.

В Китае существует система передвижных художественных выставок, которые переезжают из города в город, позволяя большему числу любителей живописи познакомиться с тематическими коллекциями. Это вносит разнообразие в экспозиции музеев, привлекает посетителей и увеличивает доходы музеев.

Летом 2010 года в Шанхайском художественном музее (Shanghai Art Museum) проводилась выставка «Наследие и творчество – гохуа против каллиграфии» («Legacy and Creations – Ink Art vs Ink Art»). Исторический обзор развития различных школ и мастеров этих видов изобразительного искусства сопровождался показом результатов современных творческих поисков, новых интерпретаций древней традиции. Экспозиция «Ink Art vs Ink Art» была частью культурной программы Всемирной выставки Экспо, проходившей в 2010 г. в Шанхае.

Другой жемчужиной выставки стала анимированная картина «Свиток», выставленная в китайском павильоне ЭКСПО. «Свиток» – это репродукция одного из самых известных произведений китайского классического искусства, картины китайского придворного художника династии Сун – Чжана Цзэдуаня (张择端 Zhāng Zéduān; 1085–1145) [1] «Праздник Цинмин на реке Бяньхэ»¹⁰. Картина представляет собой свиток длиной в 5 метров 28 сантиметров и высотой 25 сантиметров, на котором изображена повседневная жизнь Бяньцзина (Biànjīng), сунской столицы Китая¹¹. Эта картина являлась частью экспозиции «Река мудрости», посвященной историческим корням достижений современного Китая.

Праздник Цинмин (Qīngmíng) также известен как День поминовения усопших, Праздник чистого света и День душ. Считалось, что в Цинмин две противоположности *ян* и *инь* приходят в равновесие, зарождается новая жизнь. После дня поминовения усопших начинаются народные гуляния, устраиваются пикники, запускаются воздушные змеи, поэтому второе название праздника – Праздник прогулки по первой траве. Этот праздник является государственным в Китае и Тайване.

Показанный на Экспо «Свиток» представляет собой увеличенную в двадцать пять раз версию этого шедевра. Как и оригинал, цифровая версия показывает население за его ежедневными занятиями: богатых и бедных, жителей города и окружающих его деревень. Здесь же можно видеть достижения науки и техники того времени. В дополнение к оригиналу, все персонажи анимированы, они не только движутся, но и взаимодействуют друг с другом, демонстрируя общую гармонию жизни той эпохи, создавая впечатление, что души эпохи династии Сун ожили после почти тысячелетнего сна, обыгрывая одно из названий праздника Цинмин «День душ».

Анимация создает новое, временное измерение картины, для усиления воздействия которого кроме дневных сцен показана и ночная столица. Каждые две минуты день сменяется ночью, раз-

¹⁰ Существует несколько вариантов русского перевода названия этой картины. Мы используем вариант, приведённый во «Всеобщей истории искусств». – М.: Искусство, 1961. т. 2, с. 375.

¹¹ Современное название города – Кайфэн, провинция Хэнань. Провинция Хэнань расположена на востоке центральной части Китая и считается одной из колыбелей китайской культуры.

ворачивая перед нами картины преуспевающего средневекового города. Между экраном и зрителями течет «цифровая река», показывающая вехи истории в том же самом стиле, как небольшие сценки из ежедневной жизни его жителей. Создатели «Свитка» добавили высокие технологии в классическую картину, чтобы сделать ее интересной современной аудитории, сумев при этом подчеркнуть достоинства оригинала [2]. «Свиток» позволяет ощутить, насколько далеко Китай продвинулся со времени создания этой картины и как многого еще он может достичь.

Анимация – создание мультфильмов – является ныне одним из наиболее популярных видов практического применения традиционной живописи. В современном Китае в большом количестве выпускаются сказочные и исторические мультипликационные фильмы, нарисованные в стилистике гохуа. К производству таких фильмов привлекаются лучшие режиссеры, художники и музыканты.

Истории развития анимации посвящены экспозиции ряда музеев. Например, Музей комиксов и анимации в Шанхае. В музее можно узнать о разных видах мультипликации, увидеть портреты и отпечатки рук выдающихся китайских художников-аниматоров, интерьер их рабочих кабинетов, эскизы к известным мультфильмам. Экспозиция музея подчеркивает преемственность между новыми видами изобразительного искусства и традиционными, показывает огромную роль живописи гохуа как источника национальной самобытности и поэтического вдохновения в творчестве современных художников.

Подобный музей планируется построить и в Ханчжоу, где с 2004 года проводится ежегодный Китайский международный фестиваль комиксов и анимации (CICAF) [3], на котором вручаются солидные награды авторам лучших китайских и зарубежных анимационных фильмов, в том числе начинающим, подающим надежды. Программа фестиваля насыщена разнообразными мероприятиями, такими как выставка технологий анимации, выставка игрушек, ярмарка профессий, переговоры участвующих специалистов и предприятий. Фестиваль изучает спрос на продукцию отрасли, показывает тенденции развития мировой мультипликации, способствует трансформации и модернизации оригинальной анимационной индустрии Китая и её выходу на мировой рынок, что отвечает китайской программе развития культурных индустрий.

В Китае создаются специальные учебные заведения для художников-аниматоров. В городе Цзилинь (Гирин), центре одноименной провинции на северо-востоке Китая, в 2000 году был основан Институт анимации (吉林动画学院) с факультетами анимации и комиксов, компьютерных игр, дизайна, СМИ, рекламы, готовящими специалистов по 15 направлениям. В институте работают 450 китайских и 200 иностранных преподавателей и гостевых профессоров, учатся более 10 000 студентов. Цзилиньский Институт анимации вложил 390 миллионов юаней (63,3 млн долларов) в создание Цзилиньского промышленного парка анимации и компьютерных игр, который занимает площадь в 64 000 квадратных метров. Главной целью парка является исследование, производство, выпуск анимации и компьютерных игр. За несколько лет здесь было создано более 7000 анимационных произведений (например, мультсериал «Счастливый проспект №1», 4D-версия фильма «Семья жизни», 4D-версия фильма «Земляки», анимационный фильм «Легенда о Гуань Гун», мультсериал «Дух Чанбай» и «Легенда о Великой китайской стене»).

Помимо фильмов, в Китае издается огромное количество книг и медиапродукции по искусству, в том числе по живописи. В многоэтажных книжных магазинах крупных городов книги по искусству занимают целые этажи. Широк ассортимент периодических изданий по искусству. Выпускается и переводится на китайский множество красочных газет и журналов этой тематики (Мир искусства = Art world, Ежемесячный журнал по искусству = Art monthly, Еженедельник китайского искусства = China Art Weekly и другие). При художественных музеях имеются большие тематические библиотеки, доступные всем желающим.

Пропаганда китайского искусства ведется и на китайском телевидении. Среди огромного количества его каналов несколько имеют культурно-образовательную тематику, например, телеканал CCTV-3 (Искусство и развлечения), предлагающий художественно-развлекательные программы традиционной для Китая тематики. В Китае популярны телесериалы на исторические и современные темы.

Благодаря спутниковой связи программы Центрального телевидения (ЦТК) транслируются на весь мир. Ведется вещание на английском языке, ориентированное на иностранных туристов и распространяемое по сетям гостиниц, а также за пределами страны. ЦТК сотрудничает с телеком-

паниями разных стран и регионов мира, а также с телестанциями всех провинций. Быстро возрастают доходы от телевизионной рекламы, превышая аналогичные доходы газет, журналов и радио. Китайские телекомпании – это сложные экономические организации, многие подразделения которых являются чисто коммерческими и нацелены на извлечение прибыли.

В последнее время телевидение начинает уступать популярность компьютерам и Интернету и для сохранения своих позиций интегрируется с ними. С одной стороны, появились новые телевизоры с расширенными возможностями, в том числе выходом в Интернет. С другой стороны, многие телевизионные передачи доступны через Интернет.

В Интернете, например на сайте www.youtube.com можно найти материалы, посвящённые китайской живописи: обзоры выставок, рассказы о художниках и мастер-классы. Видеоуроки дают пошаговые инструкции для рисования картин в традиционном стиле – ветвей бамбука, склонившихся под тяжестью снега, или пионов, благоухающих в свете полной луны.

Продажа картин гошуа сегодня – выгодный вид сувенирного бизнеса в Китае. Это приводит к поточному производству картин в традиционном стиле, которые охотно рисуют художники разного уровня подготовки. Художественный бизнес процветает вблизи крупных достопримечательностей, например, в Дворцовом комплексе Гугун в Пекине, а также в центре любого большого китайского города.

Живопись и другие произведения искусства пользуются в Китае огромным инвестиционным спросом, становятся объектом коллекционирования и инвестиций, обгоняя ювелирные изделия, вина и часы и уступая только дорогим автомобилям и элитной недвижимости. Из 10 крупнейших аукционных домов в мире 7 – китайские. Есть работающие исключительно в Китае – China Guardian и Poly International. Эти организации выпускают к аукционам специальные издания с информацией по выставляемым произведениям искусства.

Более 60 % китайских миллионеров инвестируют свободные средства в произведения искусства, ориентируясь на данные Пекинского Научно-исследовательского института Хогевверфа (Rupert Hoogewerf, Хужунь в китайской транскрипции, 胡润百富, *Hurun Baifu*). НИИ Хужунь составляет рейтинг 100 наиболее высокооплачиваемых из ныне живущих художников Китая, используя данные о продажах их работ на публичных аукционах за предшествующий год.

Молодые художники находят возможности для творчества в специальных художественных кварталах больших городов, таких как «Арт-зона 798» («798 Art Zone», 798 艺术区) в Пекине, Арт-район «M50» в Шанхае (улица *Mogashan*, 50), «Redtory» (Art & design factory, 红专厂) в Гуанчжоу. Здесь расположены всемирно известные галереи, дизайнерские студии, арт-площадки, СМИ, научные организации, магазины модной одежды, клубы, кафе. Издаются специализированные журналы, посвященные проходящим выставкам и иным культурным событиям.

Традиции китайской живописи находят в современном Китае многообразное коммерческое применение. Изображения в традиционном стиле печатаются на тканях, футболках, сумках, зонтиках, посуде, этикетках, афишах, плакатах. Эстетика гошуа используется в театре и различных массовых мероприятиях, служит источником вдохновения для модельеров, дизайнеров и архитекторов. «Современные китайские художники обогащают западную и китайскую живопись, синтезируя их традиции. Разнообразие течений в современном китайском искусстве служит отражением его ризомной динамики в эпоху глобализации» [4, с. 176].

В современной культуре Китая традиционный стиль остается выражением этнического своеобразия, классической эстетики и богатства древней китайской культуры. Традиционная живопись сохраняет свою актуальность во многих сферах жизни социума, выступая объектом инвестиций, источником вдохновения для художественного творчества, этномаркирующим брэндом в культурных индустриях, эвристическим элементом синтетических видов искусства, в том числе базирующихся на современных компьютерных технологиях.

Литература

1. Чжан Цзэдуань http://www.synologia.ru/a/Чжан_Цзэ-дуань/ Дата обращения 2 апреля 2017 г.
2. Анимация картины «Праздник Цинмин на реке Бяньхэ» URL: <http://www.crystalcg.com/standard/c=20&i=93&comContentId=93.html> Дата обращения 2 апреля 2017 г.

3. Китайский международный фестиваль комиксов и анимации URL: <http://www.encicaf.com/>
Дата обращения 2 апреля 2017 г.

4. Яковлева (Бурмистрова) Н.Ф., Иванова Ю.В. Традиционная китайская живопись и ее роль в культуре Китая. – Чита: ЗабГУ, 2015. – 221 с.

РЕСУРСЫ ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ В СВЕТЕ РЕШЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

В.В. Подмаскин,

Институт истории, археологии
и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, гл. н. с.,
д.и.н., профессор, заслуженный работник культуры России,
podmaskin@yandex.ru,
т. 89146734473

Визуальная антропология (ВА) изучает социальные отношения человека и имеет дело прежде всего с визуально воспринимаемыми материальными артефактами [4]. Отсюда следует, что важным источником для ВА служит документальная информация, отражающая реальное состояние идентичности многообразия культур, в первую очередь малоизвестных и исчезающих, что, в свою очередь характеризует историко-культурные связи мирового сообщества [1].

Исследователи выделяют в антропологии аудиовизуальное направление. Разделение «аудио» и «визуального» весьма условно и небесспорно отражает исследовательские предпочтения. Одни относят к визуальной антропологии исключительно этнографическое кино, другие расширяют поле до визуальных репрезентаций (фотографии, плакаты, различные виды рекламы и т. д.). Во всех случаях наблюдается тесное взаимодействие и переплетение всех вышеперечисленных практик, не существующих отдельно друг от друга.

К источнику ВА можно отнести филокартию как область коллекционирования художественных и фотографических открыток. Филокартия появилась в конце XIX в., когда начался массовый выпуск открыток, получивших международное распространение.

Как правило, печатные издания сопровождались иллюстративными материалами, в качестве которых использовались не только рисунки, но и фотографии с места событий. К началу XX в. в полиграфии графические иллюстрации вытеснялись фотографиями, что, в свою очередь, вывело на новую, более качественную ступень такой вид почтовой связи, как открытое письмо (открытка, почтовая карточка).

В январе 2011 г. исполнилось 140 лет со дня введения в обращение первого русского открытого письма. Открытое письмо ведёт своё начало с 1869 г., когда в Вене и Будапеште (Австро-Венгрия) были выпущены первые в мире карточки для корреспонденции. Первые же иллюстративные открытки появились во время франко-прусской войны в осаждённом Париже в сентябре 1870 года, и пересылались они при помощи воздушных шаров.

Почтовые ведомства разных стран постепенно изменяли внешний облик своих открытых писем под влиянием Всемирного почтового союза, членом которого стала Россия. Официальным языком Всемирного союза был французский.

Окончательно внешний вид открытки (исключая размеры) сложился в 1904 г.: адресная сторона открытки была разделена вертикальной линией на две части. Левая часть отводилась для письменного сообщения, правая – для адреса, марки, почтовых отметок. И только в 1904 г. надпись «Открытое письмо» была заменена надписью «Почтовая карточка». Стандартный формат открытки 9 x 14 см был принят на Всемирном почтовом конгрессе в Париже в 1878 г.; переход на формат 10,5 x 14,8 см осуществлён в 1925 г. Тиражи открыток зависели от способа печати и возможностей полиграфического оборудования, поначалу были небольшими – всего несколько сотен, а то и десятков экземпляров, но по мере развития полиграфической техники тиражи достигли нескольких тысяч [4, с. 137].

Почтовые открытки со временем становятся исторической ценностью. Как один из видов печатной продукции изобразительного искусства, они хранятся в крупнейших библиотеках и музеях России, Японии, Великобритании, США и других стран. Почтовые открытки можно условно разделить на три большие группы: рисованные (к этой группе относятся и самые ранние открытки); фотографические (с реального места событий); копии художественных произведений. Эти историко-этнографические источники равноценны, так как в одинаковой степени характеризуют особенности быта, культуры и искусства своего времени.

Например, почтовые карточки о Китае характеризуют быт и архитектуру городов и деревень, а близость г. Владивостока к этой стране приводит к появлению диаспоры, которая вносит особый колорит в городскую жизнь [2].

Историческая память, запечатлённая в антропологии искусства, даёт обществу осознать ценности прошлого и определить отношение к будущему, а также формирует историческое сознание всех членов общества. Ресурсы ВА, сохраняя культурное наследие, отображают неповторимый уклад жизни людей, способствуют формированию межкультурного общения и воспитанию толерантности.

Литература

1. Подмаскин В.В., Турмов Г.П. Культура питания народов мира в визуальной антропологии. Владивосток, 2016. 751 с.
2. Турмов Г.П. Китай на почтовых открытках. Владивосток; Харбин, 2006. 320 с.
3. Турмов Г.П., Зинберг Я.Р. Визуальная антропология народов Северо-Восточной Азии конца XIX – начала XX в. // Россия и АТР. Владивосток. 2013. № 2. С.128–139.
4. Gell A. Art and Agency: An Anthropological Theory. Oxford, 1998. P. 7.

**ВКЛАД ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ЛЕГИОНЕРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ
ВЛАДИВОСТОКА В ПЕРИОД ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И ИНТЕРВЕНЦИИ:
СКУЛЬПТОР Б. КОЧИ**

Е.С. Александрова,
научный сотрудник, ПГОМ имени В.К. Арсеньева,
аспирант, ДВФУ,
Владивосток, Россия

**CONTRIBUTION OF CZECHOSLOVAK LEGIONARIES TO ART CULTURE
OF VLADIVOSTOK DURING CIVIL WAR AND INTERVENTION:
SCULPTOR B. KOCI**

E.S. Alexandrova,
scientific associate, Arseniev State Museum of Primorsky region,
postgraduate student, Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russia

The contribution of foreign military to art life of Vladivostok in 1917-1922 still remains is poorly studied. Article lights pages of life of Czechoslovak legionaries during this period in our city and their contribution to art culture on the example of the Czech sculptor B. Koci.

В годы гражданской войны и иностранной интервенции Владивосток из небольшого городка превратился в город с многотысячным и многонациональным населением. Он становится центром миграции российского населения, репатриации военнопленных, а также местом дислокации войск интервентов из разных стран. Среди иностранных вооружённых формирований в городе находились представители таких стран как Великобритания, Франция, Чехословакия, Япония, Китай, Италия, США. В числе интервентов было немало представителей творческой интеллигенции – музыканты, художники, скульпторы, литераторы.

Во Владивостоке складывается особая художественная среда, прежде всего, благодаря концентрации здесь ведущих творческих сил не только города, но и страны в целом. Активное участие в этом процессе принимали и иностранные военные. Наше внимание привлекли обстоятельства пребывания в городе чехословацких legionеров, среди которых встречались и художники, и музыканты. В связи с этим возник научный интерес к их деятельности и вкладу в художественную культуру Владивостока в период гражданской войны и интервенции.

В 1918 г. в связи с Брест-Литовскими переговорами по согласованию с Антантой Чехословацкий корпус был объявлен автономной частью французской армии. Советское правительство заявило о своей готовности оказать содействие в его эвакуации через Владивосток и 25 апреля 1918 г. в город прибыл первый эшелон с солдатами корпуса. Отправка legionеров на родину была сильно задержана и завершилась только в сентябре 1920 г. когда из Владивостока отошёл последний пароход с чехословаками [1, с. 288-293].

Чехословацкий legion достаточно большое внимание уделял сохранению памяти о своих погибших воинах. В составе корпуса было немало художников и скульпторов, которые взялись за оформление захоронений. По выражению Т. Якла, «по возможности, памятники должны были достойно представлять чехословацкое монументальное искусство» [2, с. 82]. В 1918-1920 гг. на территории России от Урала до Тихого океана, были созданы монументальные надгробные скульптуры, из которых на сегодняшний день сохранились только две – во Владивостоке и Красноярске. В 1918 г. в российских городах для создания мемориалов legionеры стали организовывать скульптурные мастерские. Не стал исключением и наш город.

Во Владивостоке мастерская начала работать в сентябре 1918 г., она была сформирована для создания памятника погибшим воинам на Морском кладбище [3, с. 754-755]. Среди ряда владивостокских исследователей существует ошибочное мнение о том, что мемориальный комплекс создан по проекту чешского скульптора Ф. Винклера, жившего в этот период во Владивостоке [4, с. 186], [5, с. 19-20]. Но в ходе подготовки статьи нами было установлено, что Винклер не имел отношения к памятнику на Морском кладбище. Такой вывод нам позволяет сделать как знакомство с чехословацким источником, посвящённым истории корпуса «*Za Svobodu*» [6], написанным самими legionерами, так и исследованием сотрудника Военно-исторического института Праги Томаша Якла [7].

Мемориальный комплекс Чехословацких legionеров на Морском кладбище города Владивостока был создан специалистами, входившими в состав скульптурной мастерской корпуса. Как свидетельствует источник, проект общего оформления захоронения разработал прапорщик инженер Йосеф Шабачкий, памятник – спроектирован рядовым скульптором Яном Странским. Общие работы на мемориале выполнили legionеры Микан и Прохазка, детальную проработку памятника провёл рядовой скульптор Богуслав Кочи. Над созданием комплекса также трудились резчик ефрейтор Франтишек Мужиковский, художник Хлавса и военнопленный Зан. Работы по обустройству захоронения длились с 15 октября 1918 г. по 25 апреля 1919 г. [8, с. 754-755]. В чехословацком источнике мы находим и описание обелиска.



Памятник Чехословацким legionерам. Владивосток. Открытка 1919 г.

Памятник, расположенный в центре чехословацкого захоронения, представляет собой шестигранный обелиск, высотой 7,5 м., увенчанный скульптурой сокола с распростёртыми крыльями. Перед обелиском, опираясь на него, стоит статуя воина-legionера с опущенным мечом в правой руке и склонённой головой [9, с. 754-755].

Помимо работы над мемориалами для своих павших воинов, в мастерских выполняли различные заказы и в свободное время производили мелкие работы для пропаганды чехословацкого искусства. Так в июне 1919 г. владивостокская скульптурная мастерская получила заказ на строительство памятника на могиле канадских солдат, там же на Морском кладбище. Т. Якл пишет, что памятник был выполнен в форме пятиметровой искусственной скалы с крестом и несколькими бронзовыми рельефами [10, с. 93].

Самый заметный вклад в художественную жизнь Владивостока внёс вышеупомянутый рядовой Чехословацкого legionера скульптор Богуслав Кочи. Он организовал в городе выставку своих работ, которая стала первой скульптурной выставкой на Дальнем Востоке, о чём писала местная пресса [11, с. 4]. Богуслав Йозеф Кочи родился 21 июня 1890 г. в чешском городе Млада-Болеслав. Окончил Академию изобразительных искусств в Праге по специальности скульптура. В годы Первой мировой войны вступил в Чехословацкий legion рядовым [12]. Вместе с корпусом проехал через всю Россию и оказался во Владивостоке. Здесь работал над созданием Мемориалом Чехо-

словацких легионеров на Морском кладбище в составе скульптурной мастерской, организованной из легионеров.

Экспозиция работ Богуслава Кочи во Владивостоке проходила в октябре 1919 г. в Восточном институте, получила высокую оценку на страницах владивостокской периодики и имела успех у посетителей. Только за первые пять дней работы, по данным газеты «Эхо», выставку посетили свыше 500 человек [13, с. 4]. На ней были представлены работы из мрамора и искусственной бронзы. Подготовка скульптур длилась всего 6-7 месяцев, но это не сказалось на качестве произведений. Местные журналисты особенно выделили 6 работ Б. Кочи: «Славянка», «Страдание», «Портрет японского доктора», «Японка», «Японская мать» и, центральное произведение – проект памятника освобождения Чехословакии [14, с. 8], [15, с. 4].

Владивостокский журналист, некто под псевдонимом Садорико, в своём обзоре выставки в газете «Эхо» достаточно образно и красочно описывает произведения, особенно его впечатлившие [16, с. 4]. Это позволяет нам, не видя работ мастера, получить весьма целостное представление о них. Так скульптура «Славянка», изготовленная из мрамора – это собирательный образ славянской женщины, в котором автор, по словам местного журналиста, передаёт «смутную скорбь сумрачного современья, выражает вопрошающее ожидание грядущего» и, «вкладывает в лицо славянской женщины душевный лик истекающего сегодня» [17, с. 4].

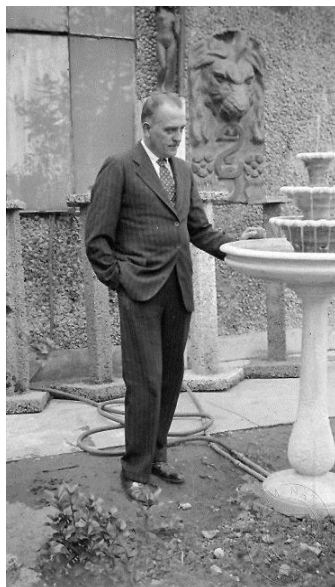
В барельефе из искусственной бронзы «Портрет японского доктора» художнику удалось искусно передать лицо врача. В этой работе «подтверждается изумительная пронизательность и проникновенность во всё внедряющейся гибкой славянской натуры» [18, с. 4]. У Садорико складывается впечатление, что «кровь сына страны Восходящего Солнца стремилась к уверенной руке мастера», при работе над барельефом. Б. Кочи создал вовсе не добросовестный портрет «мастера-передатчика», а запечатлел то, что японский доктор «утаивал» где-то глубоко в душе [19, с. 4].

Скульптура «Японская мать», созданная из искусственной бронзы, «мягко и закончено» изображает японку, к груди которой прижался младенец. Работа, как пишет критик, вызывает у зрителе «причудливо спутанные ассоциации» – первоначально всплывают образы прекрасных девушек, созданные японским художником Утамаро и «вдруг вычерчиваются мадонны с младенцами итальянского возрождения», а далее «в памяти всплывают длинноликие образы нашей древней иконописи» [20, с. 4].

Центральное место на выставке занимал набросок памятника освобождения родины, который, по мнению Садорико, был самой вдохновенной и, вследствие этого, далеко не законченной работой Б. Кочи. Памятник представлял из себя «вихревой столб человеческих тел», символизирующий безвыходно-страдальческий порыв высь, где борцы воздвигают путь к свободе. «Из скорченной, разваленной, сплюснутой массы чем выше, тем яснее и увереннее выступают окрепшие борцы и вдруг царственная птица свободы расправила свои могучие благотворящие крылья над столбом разрушенных дерзновений, растоптанных порывов и разбитых борцов. И кажется – вся мощь закончившейся борьбы проникла в птицу и из порывов утвердились всемогущие крылья» [21, с. 4].

Сам художник на вопрос о проекте памятника освобождения Чехословакии отвечал следующее: «Это фантазия, ведь в творчестве не обязательна будничная точность и фигуры вовсе не должны непременно упираться на что-либо, могут фантастично переплетаться в массе человеческих тел и прочего» [22, с. 4].

Владивостокские журналисты писали, что, несмотря на недостаток инструментов, молодой скульптор Б. Кочи работал очень хорошо, и утверждали, что чем больше всматривались в камень, тем сильнее он излучал мягкую сердечную теплоту, свойственную славянскому творчеству и тем трогательнее веяло душой художника, «расточенной в камень» [23, с. 8], [24, с. 4]. Садорико, в одной из своих статей, отмечал, что в последнее время художник работал над изготовлением намогильных украшений для чехословацкого кладбища, вследствие этого на его работах есть «еле уловимый сумеречный аромат надкладбищенской юдоли» [25, с. 4]. К моменту закрытия выставки практически все скульптуры мастера были проданы.



Богуслав Кочи. Шанхай, 1932. Автор фото: Виктор Муссик [26]

В 1920 г. вместе с корпусом Б. Кочи покидает Россию, но принимает решение остаться в Китае. Сначала он жил в Пекине, потом в Тяньцзинь, а в 1922 г. переехал в Шанхай, где и обосновался. Здесь Б. Кочи открыл скульптурную мастерскую, занимался художественным оформлением помещений и созданием скульптур.

В 1925 г. скончался китайский государственный лидер Сунь Ятсен. Практически сразу в Китае был объявлен конкурс на художественное оформление его мавзолея в Нанкине. Богуслав Кочи принял участие в этом мероприятии и стал одним из победителей. Он создал портретную скульптуру Сунь Ятсена, которая находилась в одном из залов мавзолея. Комплекс в Нанкине был открыт в 1929 г., в его оформлении приняли участие ещё несколько европейских мастеров и в связи с этим проект сочетает в себе европейские и китайские архитектурные традиции [27].

В 1932 г. чешский фотограф Виктор Муссик путешествовал по Китаю. В поездках по различным странам он всегда старался встретиться с соотечественниками, живущими в них. В Шанхае он посетил мастерскую Богуслава Кочи и сделал фотографию, запечатлевшей талантливого скульптора, оставившего след в художественной жизни нашего города [28, с. 45]. В 1942 г. из-за оккупации Китая японской армией Богуслав Кочи принял решение покинуть эту страну. Как свидетельствует источник, он и ещё шесть чехословаков пытались уехать на американском судне, но оно было взорвано японским флотом и все находившиеся на судне погибли [29].

Таким образом, мы вполне обоснованно можем говорить о высокой значимости вклада Чехословацких легионеров в художественную культуру Владивостока, достаточно ярким примером представляется творчество скульптора Богуслава Кочи. Кроме того как было сказано выше, он внёс заметный вклад и в культуру Китая. Судьбы иностранцев побывавших в России в исследуемый период мало изучены и их ещё только предстоит исследовать.

Литература

1. Александров П.Г. К вопросу о численности Чехословацкого корпуса в 1918-1920 гг. // Теория и практика современной науки: материалы V международной научно-практической конференции, 3-4 апреля 2012 г. – Т. 1. – М: Изд-во Спецкнига, 2012. – С. 288-293.

2. Якл Т. «В память о братьях, павших на Руси»: строительство памятников павшим чехословацким добровольцам в России в 1918-1920 гг. // Известия Лаборатории древних технологий. – 2016. – № 2 (19). – С. 82-96.

3. Za Svobodu. Obrazkova kronika ceskoslovenskeho revolucniho hnuti na Rusi 1914-1920. – Praha: «Pamatniku odboje», 1929. – D. 5. – S. 754-755.

4. Обертас В.А. Памятники истории и культуры города Владивостока: материалы к своду. – Владивосток: Издатель Светлана Кунгурова, 2012. – С. 186

5. Андреева М.И., Гаврилова Н.А. Франтишек Винклер – художник-монументалист. След в истории Владивостока // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – № 2. – С. 15-21.
6. Za Svobodu. – S. 754-755.
7. Якл Т. Указ. соч. – С. 82-96.
8. Za Svobodu. – S. 754-755.
9. Там же. – S. 754-755.
10. Якл Т. Указ. соч. – С. 82-96.
11. Садорико. Семь выставок // Эхо. – 13 ноября 1919. – № 116. – С. 4 // РГИА ДВ.
12. Kočí, Bohuslav Josef. – URL: http://ipac.svkkl.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0202234-Koci-Bohuslav-Josef-nar-1890/ – (Дата обращения 01.03.2017).
13. Садорико. Без названия // Эхо. – 12 ноября 1919. – № 115. – С. 4 // РГИА ДВ.
14. Векар. Искусство // Воскресенье. – 9 ноября 1919. – № 1. – С. 8 // РГИА ДВ.
15. Садорико. Скульптура Кегучи // Эхо. – 12 ноября 1919. – № 115. – С. 4 // РГИА ДВ.
16. Там же. – С. 4.
17. Там же. – С. 4.
18. Там же. – С. 4.
19. Там же. – С. 4.
20. Там же. – С. 4.
21. Там же. – С. 4.
22. Садорико. Без названия. – С. 4.
23. Векар. Указ. соч. – С. 8.
24. Садорико. Скульптура Кегучи. – С. 4.
25. Садорико. Без названия. – С. 4.
26. NARODNI MUZEUM. – URL: <http://www.esbirky.cz/predmet/4176970> – (Дата обращения 01.03.2017).
27. Mongolista Jiří Šíma: Asijské muzeum? Máme originální mongolské jurty. – URL: <http://www.denik.cz/cestovani/jiri-sima-mongolsko-je-uzasni-zeme-kde-ziji-fantasticti-lide-20121229-896r-buav.html> – (Дата обращения 01.03.2017).
28. Todorovová J. The photographs of journalist Viktor Mussik in the collection of the Naprstek museum // Annals of the Naprstek museum. – 2014. – № 35/2. – P. 35-56.
29. Kočí, Bohuslav Josef. – URL: http://ipac.svkkl.cz/ar1-kl/cs/detail-kl_us_auth-p0202234-Koci-Bohuslav-Josef-nar-1890/ – (Дата обращения 01.03.2017).

КИТАЙСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА В.А. ГОНЧАРЕНКО

К.В. Гольцова,
аспирант ДВФУ

CHINESE PERIOD OF CREATIVITY GONCHARENKO

K.V. Goltsova,
Postgraduate of FEFU

Abstract. In the practice of art history, it is common to divide the artist's work into periods or stages. Each of them can be the subject of a separate study. The article presents an analysis of the creativity of Primorsky artist V.A. Goncharenko during his stay in China.

В практике искусствоведения принято делить творчество художника на периоды или этапы. Каждый из них может стать предметом отдельного изучения. Статья представляет анализ творчества приморского художника В.А. Гончаренко в период пребывания в Китае.

В теории и истории искусства при изучении творческого наследия мастера необходимо акцентировать внимания на влияние различных жизненных аспектов.

Цель исследования – изучение творческого периода В.А. Гончаренко в Китае.

Материалы исследования – интервью с родственниками, учениками, друзьями художника.

Методы исследования – историко-сравнительный метод, искусствоведческие методы: описательный, биографический.

Итак, китайский период творчества В.А. Гончаренко начинается с 1994 года, где в течении преподавал живопись в одном из вузов, лекционные залы были полными, студенты стояли в проходах, лишь бы послушать мастера, побывать на его творческих классах, а параллельно очень много писал.

Вениамин Алексеевич был приглашен в знаменитый Нанкинский университет в марте 1994 года.

Нанкинский Университет отличается от других высококвалифицированным составом преподавателей и повышенными требованиями к обучающимся. Здесь предоставлен широкий выбор программ и современных методики обучения студентов. За свою многолетнюю историю Университет выпустил в свет огромное число выдающихся учёных и знаменитых личностей, чем принёс огромный вклад в индустрию и культурное процветание Китая.

Университет учредил курсы для изучения специальных предметов, относимых к культуре и искусству, на которые был приглашен мастер, педагог из Владивостока – Вениамин Алексеевич Гончаренко.

Воспоминания дочери Вениамина Алексеевича – Дианы Вениаминовны о работе отца в Китае: «Он с большим уважением отзывался о Китае, считал, что сами китайцы по особому видят цвет, очень тонко все воспринимают. Ученики его очень уважали, но отдельных учеников-последователей у него не было».

В период работы в Китае Гончаренко В.А. писал в основном портреты и натюрморты. «Он не владел языком, поэтому выезжать куда-то и писать работы не мог. Писал в комнате, где жил» (Диана Вениаминовна Гончаренко).

Китайский период оказался очень продуктивным в творчестве художника. Он был в расцвете творческих сил, имел возможность ни на что не отвлекаться, кроме живописи. Очень много экспериментировал с цветом. В работах появились новые краски, азиатские мотивы.

В Китае у него остался друг – профессор Чжан Хуацин (Г. Нанкин).

Известный художник Китая Чжан Хуацин обучался в Институте имени И. Е. Репина с 1956 по 1962 г. После окончания учебы Чжан Хуацин работал в Нанкинском художественном институте, был деканом факультета живописи. Он – действительный член правления Союза художников Китая, профессор Нанкинского художественного института, профессор Шандунского педагогиче-

ского университета. В 2007 г. Чжан Хуацин был избран почетным профессором Института имени И.Е. Репина, стал лауреатом Пушкинской литературной премии.



Рис.1. Чжан Хуацин. Женщина в саду. 2010

В поздних работах художника Чжан Хуацин наблюдается влияние русского мастера Вениамина Алексеевича Гончаренко. На картине «Женщина в саду» изображена молодая китайка, в живописной технике. Легкий и смелый мазок, с нотками импрессионизма, присущий Вениамину Алексеевичу, нашел свое отражение в работах китайского художника и хорошего друга – Чжан Хуацин.

Работы написанные в это время Вениамин Алексеевич оставил в Китае. Они хранятся в частных коллекциях, в музеях Шанхая, Пекина.

Работы сохранившиеся в городе Владивостоке с китайского периода: "Взволнованные магнолии", 1994 года, "«Портрет госпожи Гао Чжень»", 1995 года.



Рис. 2. «Портрет госпожи Гао Чжень». Холст, масло, 80x60см

На картине изображена Госпожа Гао Чжэнь, женщина средних лет в верхней одежде и платком на шее. Картина выполнена в спокойных розово-бежевых тонах, отражает дружелюбие и нежность, присущую китайскому народу по отношению к русским.



Рис. 3. «Взволнованные магнолии». Холст, масло, 81x65см

Вениамин Алексеевич часто писал натюрморты с цветами. В Китае им была написана работа «Взволнованные магнолии» (Рис.3). Картина показывает настроение художника в тот период, является отражением его «взволнованного» состояния: состояния восторга, новых впечатлений и в тоже время тоски и грусти. В городе Нанкин, где писал эту картину Вениамин Алексеевич, с образом магнолии связывают печальные политические события произошедшие там в 1937 году.

Символика магнолии: В Китае магнолия олицетворяет семейное счастье. В древности только императорам и членам императорской семьи разрешалось выращивать магнолии.

«Тему цветов в букетах сирени, магнолий Гончаренко изображает не ботанические разновидности цветов, а живописное зрелище цветов-самоцветов не из мира сего, а из области своей фантазии», – писал В. И. Кандыба.

Заключение

Китайский период творчества Вениамина Алексеевича представляет собой смену обстановки для художника.

Эта была его первая поездка в Китай – «Поход за вдохновением и признанием» в другую страну, культуру и цивилизацию. В Китае он пользовался огромным уважением, что тоже несомненно вдохновляло Вениамина Алексеевича.

Этот период можно назвать продуктивным в разных планах. В первую очередь, следует отметить, что он ехал в Китай преподавать и проявил себя как опытный педагог с большим стажем. Оказал влияние на китайских художников того периода. Во вторых, у него было время писать картины, в свободное от занятий время, которые в Китае и остались, в частных коллекциях.

Работы Вениамина Алексеевича несут в себе творческое восприятие действительности с глубокой смысловой нагрузкой. Изображение не являются четким отражением действительности, а представляют собой тщательно обдуманную, изученную и выраженную особой техникой автора реальность.

Литература

1. Кандыба В.И. Художники Приморья. Л.: Художник РСФСР, 1990. 128с
2. Чжан Хуацин. Моя жизнь в Институте имени И. Е. Репина. Шанхайское художественное издательство, 2011.
3. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005 / Институт имени И. Е. Репина. СПб., 2007.

Интернет ресурсы

1. Ольга Зотова. Приморское отделение ВТОО «Союз художников России», <http://artprim.com/history.html> [дата обращения 02.04.2017]
2. Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. № 2 (22) 2013. <http://wwwold.dvfu.ru/documents/41490/0/02-13.pdf> [дата обращения 02.04.2017]

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РУССКОЙ ИКОНЫ И БУДДИЙСКОЙ КАРТИНЫ "АВАЛОКИТЕШВАРА ВОДЫ И ЛУНЫ(水月觀音圖)" ЭПОХИ КОРЕЁ

Сон-хун Ким

аспирант направления искусствоведение,
Дальневосточный федеральный университет (ДФУ)

Аннотация. В данном исследовании рассматривались и сравнивались с восточно-азиатской точки зрения особенности русской средневековой иконы с корейской средневековой картиной на религиозную тему "Авалокитешвара Воды и Луны". В исследовании использовались два метода. Во-первых, в качестве основной композиционной особенности иконы рассматривалась обратная перспектива. Обратная перспектива встречается и в восточноазиатской живописи, поэтому обратную перспективу можно считать необходимым элементом для анализа русской средневековой иконы с общей точки зрения. Во-вторых, исследовались способ изображения и содержание иконы с универсальной точки зрения. Было проведено сравнительное исследование путем подразделения на символизм и содержание иконы, сюжет, а также на цвет и краски.

Ключевые слова: авалокитешвара Воды и Луны, иконопись, буддийская картина, обратная перспектива, религиозная картина

Одним из наиболее уникальных феноменов русской культуры является икона, и для ее понимания необходимы определенные знания и навыки. Основные принципы иконописи формировались в течение последних 700 лет, и в этот период церковное искусство превосходило светское. В начале 20 века реставраторы научились снимать с поверхности изображения слой копоти и наслоения, и русская икона стала известна миру как одно из художественных явлений. Прежде икона считалась формой древней живописи, но после очистки икон от грязи и нескольких наслоений картин реставраторы обнаруживали уникальные шедевры. Данная статья основана на исследовании своеобразных характерных черт и особенностей, присущих русской иконе. Художественные стороны, т.е. уникальная композиция пространства (*представленная обратной перспективой*) и изображение, сюжетная сторона (реализм и символизм) русской иконы и во-

сточноазиатской картины на религиозную тему "*Авалокитешвара Воды и Луны*" (эпоха Корё) были сопоставлены друг с другом и проанализированы с иконографической точки зрения. Целью сопоставления являлось определение восточноазиатского характера русской средневековой иконы и, кроме того, ее всемирно-исторической общности. Более того, была предпринята попытка выявить определенную часть скрытой русской культуры и менталитета.

Самой значимой особенностью визуального языка, которую несет русская иконопись, является использование обратной перспективы. В соответствии с обратной перспективой композиция картины не имеет глубины. Это делается для того, чтобы исключить ощущение реальности, похожее на ощущение объемности от образов, изображенных на иконе [7, С. 39]. Точка схода расположена не за плоскостью картины, а перед ней. Результатом этого становится перемещение зрительной точки внутри библейской сцены или изображенного святого на иконе в воображаемое пространство, находящееся между зрителем и плоскостью иконы [7, С. 105]. Икона становится окном, обращенным в священный мир, недоступный физическому зрению и выходящий за пределы пространственных, временных и логических ограничений [7, С. 226]. Благодаря обратной перспективе перед глазами наблюдателя широко распахивается вселенский уровень священного мира [7, С. 37-38]. Интересно то, что иконописцы Древней Руси знали о существовании линейной перспективы, но сохранили верность принципам обратной перспективы, поскольку линейная перспектива не соответствовала целям написания иконы и ее смыслу [7, С. 39]. Для того, чтобы осуществить и показать свой замысел в иконах, использовали неестественное и искусственное изображение, то есть отрицали строгую математическую перспективу (*фиксацию точки зрения*). Если рассмотреть форму предметов квадратной или шестигранной формы в Корейской народной живописи (Корейский лубок, минхва), то можно увидеть, что находящиеся вблизи предметы изображены маленькими, а предметы, находящиеся в отдалении, – большими [11, С. 30-31]. Такой метод изображения можно также считать обратной перспективой. К примеру, на картинах типа "*Картины кабинета ученого*" (*мунбандо*) легко можно найти и рассмотреть книжную полку, письменный стол, книгу, стельки на портрете и прочие предметы [3, С. 105–106].

В таком способе изображения скрыт замысел, при котором в качестве объекта показывается его истинное лицо, а не его "я". Художники Восточной Азии на протяжении длительного времени использовали обратную перспективу, так как считали, что это наиболее эффективный способ для раскрытия сути объекта [3, С. 105]. В некоторых картинах восточноазиатской живописи, включая "*Авалокитешвара Воды и Луны*", обратная перспектива отображается через рассеянную перспективу. При рассеянной перспективе каждая часть картины имеет свой центр, меняется точка отсчета пространства, картина получается "многомерной". Если зритель посмотрит на объект взглядом двух человек, а не одного, то при этом он будет ощущать сущность объекта [9, С. 127-129]. Зритель смотрит на Авалокитешвару с позиции паломника Судхана, поэтому на картине "*Авалокитешвара Воды и Луны*" Авалокитешвара, являющийся объектом, выражен в значительной степени [12, С. 221].

Таким образом, обратное перспективное выражение широко тождественно использовалось с целью преувеличения или усиления религиозного объекта в средневековых религиозных живописях стран Востока и Запада. Поэтому закон перспективы нельзя считать естественным и абсолютным, это только относительная система выбранного ориентира по каждой культуре и эпохе [12, С. 38, С. 55].

В целом композиция в иконе и в буддийской живописи считается более главной. В древности иконы писали на деревянных досках. На центральном поле доски делалось небольшое углубление, в котором писалась икона. Это делалось для того, чтобы отделить изображенный на иконе небесный мир от земного мира, в котором находится зритель. В иконах композиция должна совпадать с их темами со стороны пропорции. Поэтому, чтобы понять икону, важно разбираться в темах и расположениях. Например, в иконах богородицы часто используют равнобедренный треугольник, который стабилизирует иконописи и успокаивает зрителей. Этот равнобедренный треугольник символизирует природу Иисуса Христа [1].

В композиции иконы естественным образом соединяются различные события, произошедшие в разное время. Например, на иконе "*Успение Богородицы*" изображен момент отхода в мир иной Девы Марии: вознесение ее души в окружении *Христа и Ангелов*; апостолы в трауре у ложа покойной; апостолы, летящие на облаках из разных уголков Земли, чтобы проститься с

ней. Наиболее важные события в истории не только занимают на иконе центральное место, но и изображены крупным планом. В результате в момент созерцания иконы зритель сразу понимает ее суть. После этого можно рассматривать ее не спеша, вдаваясь в детали истории. Что касается картины *"Авалокитешвара Воды и Луны"* эпохи Корё, особенностью ее художественной композиции является расположение по диагонали *Авалокитешвары Воды и Луны*, точки направления его взгляда и паломника Судхана (*Seonjae dongja*). Основные особенности художественной композиции при рассмотрении картины *"Авалокитешвара Воды и Луны"* таковы. Центральную часть картины занимает Авалокитешвара, сидящий в позе полулотоса в направлении правой или левой стороны, взгляд его обращен на паломника Судхана, изображенного в нижней части картины меньшим по размеру. Перед Авалокитешварой расположена кундика (*сосуд для воды*) с веточкой ивы, а позади – бамбук. Такое расположение предметов является общей особенностью картины *"Авалокитешвара Воды и Луны"* эпохи Корё [12, С. 52, 9, С. 93]. Ещё одной особенностью композиции картины «Авалокитешвара Воды и Луны» можно считать разницу в размерах и пропорциях при изображении Авалокитешвары и паломника Судхана. Существенное различие пропорций также рассматривается через классовое сознание, основанное на буддийских писаниях и классовом сознании общества в эпоху Корё, а через размер тела выражена духовная фаза искателя истины, еще не постигшего ее, и Авалокитешвары, достигшего просветления [9, С. 110-117]. Свет исходит от тела и головы и окружает Авалокитешвару; дуга изображенной скалы и свет от тела и головы Авалокитешвары соединяются, наслаиваясь друг на друга, и, естественно смещаясь к лицу, создают эффектную композицию почитаемой религиозной картины. Позади Авалокитешвары расположены два ростка бамбука. Они создают композиционное равновесие. Кундика, стоящая поблизости от руки Авалокитешвары, создает вертикальную и горизонтальную композицию с двумя ростки бамбука. Таким образом, создается диагональная и симметричная композиция. Вокруг Авалокитешвары образуется круг. Скала и бамбук позади Авалокитешвары создают вертикальную композицию. Скалы, на которых сидит Авалокитешвара и стоит кундика, создают горизонтальную композицию. Диагональная композиция и соответствующее расположение вертикали и горизонтали способствуют тому, что свет вокруг тела становится центральным в картине [12, С. 67]. В результате картина *"Авалокитешвара Воды и Луны"* дарит зрителю чувство гармонии и спокойствия. Изобразительные элементы такой композиции демонстрируют утонченную эстетику через общие элементы картины *"Авалокитешвара Воды и Луны"* эпохи Корё. Между Иконами и буддистскими живописями имеет сходство поверхностное изображение и человеческая внешность объекта. То есть, между ними в целом имеется сходственная композиционная черта характера, выраженная с целью понять религиозную сущность.

Каждый цвет в иконографии несет определенную смысловую нагрузку. Серый цвет никогда не использовался в иконописи. Поскольку серый цвет смешивал в себе белое и черное, добро и зло, он считался цветом неясности и пустоты, не соответствующим миру иконы. Черный цвет (*слоновая кость*) получали посредством обработки слоновой кости соляной кислотой. Кобальтовый синий цвет получали из минералов, в состав которых входил кобальт. Кармин (*красный цвет*) экстрагировали из кошенили, собранных и высушенных насекомых, паразитирующих на кактусе. Золотой фон символизирует Небесное Царство и сияние Бога. Он также отражает величие Небесного Царства, где никогда не бывает ночи. По этой же причине фрагменты или складки одеяний на изображениях Христа, Богородицы и православных святых подлежали золочению сусальным золотом. Иногда вместо сусального золота использовался желтый цвет. Основными цветами, используемыми в буддийской живописи в эпоху Корё, были следующие: красный, зеленовато-голубой, ультрамариново-синий. Все эти пигменты чаще всего использовались в первоначальном виде. Тога, сангати, сабонг и другие неделимые части написаны с применением пигмента, однородного в плане цветового ощущения, без изменения цвета. Так как при смешивании пигментов ухудшается насыщенность, яркость и чистота цвета, считается, что изначальный цвет использовался в эпоху Корё для того, чтобы избежать этого ухудшения. Свинцовые белила и известняк использовались в качестве белого пигмента в дополнение к трем цветам. Кроме того, в результате проведенных исследований выяснилось, что в качестве пигмента желтого цветового ряда использовался желтозём розового цветового ряда – главным образом телесный и красный цвет [8, С. 28]. Особенно эффектно художники эпохи Корё использовали золотой песок. Золотом ис-

кусно рисовали не только очень тонкие линии и орнамент, но и образы дракона, феникса и другие. Для художников эпохи Корё золото являлось заключительным штрихом, придававшим картине жизненность [8, С. 9]. В буддийской живописи материалом для основы может быть глина, дерево, конопляный холст, бумага и другие материалы, однако, в зависимости от материала основы, ее функции также могут изменяться. Это происходит в силу существования различных видов буддийской живописи. Материалом для танков может быть шелк или бумага, но по сравнению с бумагой шелк используют чаще [9, С.141-142, 8, С. 143-147].

Таким образом, в религиозных живописях на Западе и Востоке пользовались золотыми песками, для того, чтобы выразить всеведение и всемогущество религиозного объекта, и естественными цветами, приготовленных из местных продуктов.

Будучи самой гармоничной и идеальной формой, круг также представляет собой один из способов изображения Божественности и Небесного Царства, в то время как квадрат символизирует земной мир. Святые изображались в ореоле в форме круга. Иконописцы иногда писали на иконе овальный ореол округлой или миндалевидной формы в качестве фона, когда изображали момент явления славы Девы Марии и Иисуса. Крестообразный нимб используется только при изображении Христа. На иконе "*Троица*", написанной Андреем Рублевым и являющейся шедевром русской живописи, ангелы изображены с нимбами [5].

Круг, изображаемый на буддийских картинах, называется нимбом, сиянием, ореолом. Он рассеивает тьму и символизирует свет, открывающий истину. Если рассмотреть нимбы, изображенные на танке, то можно выделить два их вида: свет вокруг головы и свет вокруг тела. Свет вокруг головы – это свет, исходящий от головы; свет вокруг тела – это свет, исходящий от тела. Из-за того, что свет вокруг головы чаще всего изображают в форме круга, его также называют круглым светом. Кроме того, излучение и пылающее пламя изображаются в виде огненного света. Поскольку ничто не может воспрепятствовать этому свету сострадания, он также называется бескрайним ярким миром. Это свет мудрости, направляющий на путь истины; это яркий свет, избавляющий от авидьи (*санскр. avidyā* – «незнание», «неведение») [8, С. 118-120].

Таким образом, во всем мире в религиозных живописях круг символизировал ум и славу Бога и выражал святость и свет.

Русская иконопись берет свое начало в византийской иконописи. Русские мастера, не отходя от основных заповедей византийской иконописи, дополняли или даже частично изменяли ее [1]. Это значит, что мастера в своей работе вместе с прорисью использовали иконописные подлинники, подробно описывающие образ каждого святого.

В иконописном подлиннике подробно описаны предметы, связанные с образом святых; цвет одеяния, которое следует писать на иконах того или иного святого; был ли святой молодым или человеком преклонного возраста, или была ли борода святого заостренной или округлой формы. Благодаря такому подробному описанию можно было легко понять суть иконы. Три звезды на мафории Богоматери – одна на челе и две на плечах – являются традиционными элементами богородичной иконографии [1]. Разные символы жестов рук использовались так и в буддийской картине при изображении движения рук Будды [2, С. 256-269]. Коробочка с лекарственными травами и миниатюрная ложечка – символы Святого Пантелеймона-целителя. Крест в руке – символ мученичества за веру [4, С. 18-19]. Белый платок и закрытые глаза – Святая Матрона Московская, которая жила в начале 20-го века. Если на ладони изображена модель собора или монастыря, это указывает на то, что здесь изображен основатель крупного монастыря. При этом, однако, имеются и такие иконы, анализ которых вызывает затруднения. Например, на иконе "*Отечество с избранными святыми*", написанной в Нижнем Новгороде в 14 веке, можно увидеть небольшие круги, похожие на Херувимов. Херувимы описаны в Библии, но они, начиная со времен Византии, их образы также использовались для отображения неолицетворенного духа [6].

В России большой популярностью пользуются житийные иконы, где помимо изображения святого в среднике присутствуют композиции, иллюстрирующие события его Жития, деяния и чудеса. Традиционно чтение сюжетов, помещенных вокруг средника с образом святого, начинается с левого верхнего клейма и следуют по часовой стрелке. Изображения и сюжеты некоторых русских икон не следуют первоначально установленной форме византийской иконографии. Это связано с тем, что только Русская Православная Церковь празднует праздник Преображения Господня. Са-

мый известный праздник – это Покров Пресвятой Богородицы, он установлен в 12 веке князем Андреем Боголюбским. Рассказ о событии взят из жития Андрея Юродивого (*Андрей Константинопольский, Андрей Цареградский*) [6].

Буддийская картина, равно как и икона, – это изображение, в котором отображается содержание священных текстов, и которое одновременно является предметом поклонения. В картине "*Авалокитешвара Воды и Луны*" также заложен глубокий смысл встречи Авалокитешвары и паломника Судхана. *Авалокитешвара Воды и Луны* встречает паломника Судхана пронизательным взглядом, лицо его расслаблено, в лунную ночь он удобно восседает на скале. На голове его – великолепная корона, на теле – множество браслетов и цепочек, Авалокитешвара имеет торжественный и величественный вид. Существует мнение о том, что название "*Авалокитешвара Воды и Луны*" основано на содержании "*Аватамсака-сутры*" (главы "*Entry into the Dharma Realm*"), где сказано, что Авалокитешвара восседает на Адамантинской скале, глядя на луну, отражающуюся в воде, и учит тому, как найти путь к просветлению, при этом он не обходит вниманием ни один из видов живых существ. Недавнее исследование раскрыло смысл буддийской истины, основанной на выражении «*Луна, отражающаяся в воде*» ("*Аватамсака-сутра*" 大方廣佛華嚴經, 80 свиток), в которой говорится о том, что если есть чистая вода, то луна появляется всегда, и одновременно с этим показало несостоятельность идеи о том, что луна, отражающаяся в воде, в действительности не существует [10, С. 8- 11].

Включая икону общие религиозные живописи утилитарно использовались с целью богослужения и выражали текст Библии и буддистских книг. Поэтому такие живописи писались иконописцами, которые длительно тренировались. Норма и стиль которых строго установились на долгое время.

На данный момент уже проведено множество исследований в области культурной истории России, касающихся характерных особенностей религиозных картин – икон. При этом, однако, практически не проводились исследования и сравнительный анализ в широком международном аспекте, в частности, иконы и традиции их написания не рассматривались в сравнении с восточно – азиатскими религиозными картинами и с традициями буддийской живописи. Настоящее исследование представляет собой попытку продемонстрировать универсальность и интернациональность русской иконы и определить ее мировое культурно – историческое значение.

Литература

1. Арсеньев В. О церковном иконописании : философия русского религиозного искусства 16-20 вв. Антология. [Электронный ресурс] / В. Арсеньев – 1993. – URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/philos/ars.htm> (дата обращения : 23.01.2018).
2. Клаутова О. жест в древнерусской литературе и иконописи 11-13 в. К постановке вопроса // Труды Отдела древнерусской литературы. / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. — СПб.: Дмитрий Буланин—1993. — Т. 46. —538 с.
3. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов, М.: Наука, —1980. —288 с.
4. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству/ Флоренский П. А. – М.: Изобразительное искусство, —1993. —366 с.
5. Языкова И. К. Преподобный Андрей Рублев: что мы знаем о жизни великого иконописца? [электронный ресурс] / и языкова // нескучный сад. – 2013. – жизнь в церкви. № 0'0000 – URL – <http://www.nsad.ru/articles/prepodobnyj-andrej-rublev-что-my-znaem-o-zhizni-velikogo-ikonopisca> (дата обращения: 23.12.2017).
6. Osipova I. How to read and comprehend a Russian icon. [Electronic resource] / I. Osipova // Russia beyond – 2016. – URL: https://www.rbth.com/longreads/Russian_icons/ (дата обращения: 23.12.2017).
7. Ouspensky L., Lossky V. The Meaning of Icons / Ouspensky L., Lossky V. – Crestwood, NY.: – SVS Press – 1989. – 41 с.
8. 문명대. 한국불교미술대전 2 : 불교회화 /문명대- 한국색채문화사 – С.:–1994. –310 с.
9. 박영환. 고려시대 수월관음도에 관한 조형성 연구/박영환- 석사논문 – 교원대 – 2012. –151 с.

10. 이동미. 고려 수월관음도에 나타난 사상연구: 불교사상과 예술미 중심으로 / 이동미-박사논문 – 동방대학원 대학교 – 2013– 175 с.
11. 이미화, 조선시대 민화의 특징적 표현양식의 관한 연구 /이미화 – 석사논문 – 하남대 – 2004. – 46 с.
12. 조수연, 고려시대 수월관음보살도 도상 연구/조수연-/박사논문 – 동국대 – 2015. – 319 с.

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА
КИТАЙСКИХ МАСТЕРОВ-УЧЕНИКОВ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ
КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР
(НА ПРИМЕРЕ КИТАЙСКОГО МАСТЕРА ХАН ЦЗИНШЭН)**

Чэнь Синь,
аспирант ДВФУ

Г.В. Алексеева,
профессор, доктор искусствоведения,
Дальневосточный федеральный университет

**FORMATION OF ARTISTIC SYSTEM OF CREATIVITY
OF CHINESE MASTERS-PUPILS OF RUSSIAN ARTISTS
AS A MANAGEMENT OF CULTURAL DIALOGUE
(ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE CHINESE MASTER HAN JINSHEN)**

Chen Xin,
Postgraduate of FEFU

G.V. Alekseeva,
Professor, Doctor of Arts,
Far Eastern Federal University

Говоря о проблеме диалога культур Запада и Востока, целесообразно исследовать вопросы взаимодействия культур России и Китая. Многостороннее сотрудничество Российской Федерации и Китайской Народной Республики продолжает динамично развиваться, в том числе на уровне неправительственных контактов. Речь идет не только об экономическом сотрудничестве, нельзя забывать о культурном аспекте межкультурных отношений. Культурные взаимоотношения двух стран взаимовыгодны с точки зрения культурного сотрудничества с сохранением специфики каждой из культур. Взаимодействие культур Китая и России началось уже достаточно давно, но для Дальневосточного федерального округа России особенно важен сегодня период начала XX века, когда потоки эмигрантов из России потекли в Китай и произошло заполнение российской культурой китайской сферы культуры.

Как пишет Л. А. Горобец в статье «Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости» «Россия и Китай до настоящего времени остаются цивилизациями «традиционалистского» типа. В крайне тяжелых исторических условиях XX века они сделали схожий

судьбоносный выбор, пойдя на огромные жертвы и ускоренную модернизацию, они сохранили не только государственный, но что более важно – культурный суверенитет, отказавшись от своего включения в периферию западного проекта. В этом выборе наши народы шли рука об руку. В итоге взаимоотношение культур России и Китая представляется нам антиномией, значительная культурная дистанция между ними сочетается с их цивилизационным родством, при этом Китай приобретает образ далекого – близкого «инога» [1, с. 16]. В этом аспекте диалог культур России и Китая через художественное творчество становится важной составляющей не только диалога как такового, но и культуры этого диалога.

Становление художественного творчества в Китае, и прежде всего, в Харбине, а после 20-х годов XX века – в Шанхае, проходившего в первой половине XX века при непосредственном участии русских художников-эмигрантов таит в себе много неизвестных страниц.

В данной статье намеревается проследить жизненный путь китайского художника Хан Цзиншэна и рассмотреть стилевые основания его творчества.

Хан Цзиншэн – Китайский мастер – ученик основателя студии «Лотос» М.А. Кичигина. Кроме этого, он получил подготовку у ряда других мастеров, в числе которых можно упомянуть других художников из России и Японии.

Благодаря изучению живописи у русских художников, Хан Цзиншэн глубоко впитывал знания и навыки, расширил кругозор, и в конце концов, стал художником больших достижений [6, с. 97].

Китайский исследователь Шао Дажен пишет: «Хан Цзиншэн восхищает постоянным стремлением к искусству и упорством, чтобы учиться, учиться и искать. В чрезвычайно сложных условиях, благодаря его собственной настойчивости и способностям, он стал выдающимся в кругу живописцев. Не заботясь о славе или богатстве, он посвятил жизнь искусству» [6, с. 96].

Автор считает, что можно выделять несколько периодов творчества Хан Цзиншэна. **Первый период:** Полные вкуса к жизни, реалистичные портреты были созданы в 1920-е годы; **второй период:** жанровые и пейзажные картины, изобразили обычную жизнь в 1930-х годах; **третий период:** социальные работы (в том числе отражающие тему войны) в 1940-е годы были созданы на основе непосредственного наблюдения и переживания жизни; **четвертый период:** после 1950-х годов Хан Цзиншэн больше внимания уделял зарисовкам с натуры, его внимание получил каждый уголок Харбина и многие регионы.

Такие работы, как: («Девушка» (1928 г., 24x33см, масло, холст), «Мышление» (1929 г., 33x24 см, масло), «Девушка на кресле» (1929 г., 24x33 см, масло), «Маленькая девушка в платье» (1929 г., 24x33 см, масло) передают его увлеченность личностью изображаемых молодых девушек. Главное, что удается ему передать – выразительный взгляд, который и составляет суть портрета. В каждом портрете художник смог передать иной взгляд, иной характер. **Такие работы 1928, 1929 года можно рассматривать как первый период творчества Хан Цзиншэна.**

Во многих работах Хан Цзиншэна мы можем почувствовать, как он был смел в выборе художественных средств, впитывая в себя натуру передаваемых образов и объектов природы. **Способность художественного выражения явно проявилась в жанровых картинах в 1930-е годы (можно рассматривать как второй период).** Таких, как «Перевозка» (1931 г., 48x38 см, Китайской художественной музей), пейзаж «Пар после купания» (1933 г.), «Газетный офис» (1936 г, 46x38 см, Китайской художественной музей) и другие.

Китайский ученый Линь Цзяньцзюнь отмечает, что «начиная с реалистической живописи, Хан Цзиншэн культивирует твердые способности в пластических искусствах. Он рано понял, что содержание реализма должно содержать дух гуманизма и язык искусства должен быть привлекательными, только таким образом может обаяние и очарование искусства быть показано» [4, с. 117] Например, в 30-е годы начал писать работы на основе заказа: «Перевозка» (Рис.1.), пейзаж «Пар после купания» (1933 г.), «Газетный офис» (1936 г, 46x38 см, китайской художественной музей) – представляли восточный колорит. Восточный колорит передан через традиционную одежду изображаемых, цветовой колорит – охристые тона. Жанровые зарисовки Хан Цзиншэна в ранний период достаточно просты.

В работах 1940-х годов были созданы на основе непосредственного наблюдения и переживания жизни (можно рассматривать как третий период творчества). Например, в работе «Аэропорт: Обломки после Бомбардировки японских агрессоров» (Рис.3.), «Ранняя весна» (1948 г.,

35.8x33 см, масло, холст), «Деревянный дом и двор» (1941 г, 24x33 см, масло) навыки были зрелыми и чувства были искренними.

Например его работа «Аэропорт: Обломки после бомбардировки японских агрессоров» (Рис.3.), была создана на месте катастрофы в 1947 году. Работа имеет документальный характер и важную историческую ценность, это фактически запись преступления японских агрессоров. Записей преступления японских агрессоров художественными формами было не так много, потому работа Хан Цзиншэна очень важна. Язык изображения в картине очень ярок: ветхие стены можно увидеть повсюду в картине, атмосфера запустения и горе выражено возмущенным и взволнованным художником необычайными и свободными линиями, текстурой и тонами. Это работа уже более уверенно передает тягостные настроения автора после бомбёжки. Штрих четкий, цветовое решение сродни первым работам. Работа написана в духе социалистического реализма, отвечает принципам сюжетной реалистической живописи.

В период с 50-х годов, после провозглашения Китайской Народной Республики Хан Цзиншэн с энтузиазмом посвятил себя живописи (можно рассматривать как четвертый период творчества). Чэнь Чжэнвэй пишет: «Благоприятным обстоятельством, интенсифицировавшим и во многом направившим развитие китайской реалистической школы в живописи XX века стало совместное плодотворное творчески-педагогическое сотрудничество КНР и СССР, китайской и русской культуры, китайской и западноевропейской культуры» [5, с. 11]. Участие Хан Цзиншэна в политических движениях создали некоторые проблемы с созданием картин, но в качестве сотрудника департамента Харбинской Ассоциации художников он был занят созданием портретов великих деятелей. Он создает зарисовки с натуры. «Водопад в Джинбо озере» (1960) в серии живописи для озера Джинбо висел в зале Хэйлунцзян в Большом зале народов в 1960 году, многие работы были представлены на отечественных и зарубежных художественных выставках в 1960-е и 1970-е годы. Китайский учёный Дун Баожуй пишет, что «после того, как Хан Цзиншэн вышел в отставку в 1980-е годы, он никогда не прекращал писать, и живопись была основным видом деятельности в его последние годы. Кроме пейзажа и натюрморта он работает в реалистическом стиле. Даже с трудом двигаясь, он создал около сорока произведений серии под названием «Цветок» в домашних условиях» [3, с. 44].

Важно отметить связь стилистических особенностей творчества русского учителя М.А. Кичигина и Хан Цзиншэна. Сравнение портретных зарисовок отражает общий реалистический подход и подчеркивает выразительность глаз в каждом персонаже, стремление к лаконизму и выдержанности стиля. Интерес к личности в портрете – как русского, так и китайского мастера – на первом месте.

В бытовом жанре как М.А. Кичигин, так и Хан Цзиншэн создают композиции, где на первом плане достаточно статично переданы персонажи («Перевозка» (Рис.1) у Хан Цзиншэна и «У переправы на Жемчужной реке» (Рис.4.) у М.А. Кичигина, занимающиеся своим делом, всегда присутствует дальний план, где передана перспектива композиции. Параллели можно провести и с такими работами, как «Пар после купания» Хан Цзиншэна и «У перевоза у реки Жемчужной» М.А. Кичигина, «Сенокос» (Рис.5.) М.А. Кичигина и «Двор» (Рис.2.) Хан Цзиншэна и др. Построение центра композиции, цветовые колористические решения, передача светотени – все очень близко по манере.

Городские зарисовки двух мастеров также отличаются близостью подходов: всегда широко показано пространство среды, где бы это ни было, в «Разрушенном аэропорту» у Хан Цзиншэна или в «Монастыре на острове Таминху» (Рис.6.) у М.А. Кичигина, так же представлена центрированность и освещенность композиций, такая же горизонтальность плоскости и разделенность на линии глубины.

В то же время жанровая палитра Хан Цзиншэна, судя по найденным работам, шире палитры М.А. Кичигина, так как натюрморт, ярко фигурирующий у Хан Цзиншэна, не представлен у М.А. Кичигина вовсе. «Именно натюрморт, как никакой другой жанр, передает тягу к традиционному искусству Китая, в котором, горы, реки, птицы, цветы составляют основу традиционной живописи» [2, с. 87].

Итак, творчество Хан Цзиншэна характеризуется целым рядом черт: близостью к русскому реалистическому искусству в начальном периоде с 1938 по 1947 годы – до работы «Аэропорт: Обломки после бомбардировки японских агрессоров», тяготением к советскому "суровому стилю" в

некоторых бытовых зарисовках, сочетанию экспрессионизма и традиционной китайской живописи в пейзажных работах 50-80-х годов. Кроме того, следует отметить его мастерство портретных зарисовок и умение работать с цветочным натюрмортом. В ряде натюрмортов Хан Цзиншэн использует один и тот же психологический прием: один цветок лежит рядом с вазой, привнося в натюрморт загадочность.

Мастер живописи Хан Цзиншэн показывает себя в творчестве как подлинный ученик русского художника, продвигая китайскую реалистическую живопись в синтезе с китайским национальным стилем.

Автор данной работы на основе анализа творчества художника составил периодизацию творчества мастера и рассмотрел связь его стиля со стилем учителя М. Кичигина в построении перспективы, пространства картины, характере мазка, подаче света и тени, реалистичности образов.

Литература

1. Горобец, Л. А. Взаимодействие культур России и Китая: Проблема культурной совместимости // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. Вып. 25. — 2012. — №18 (272) — С.12-17.
2. Степанская, Т.М. Культурное наследие Сибири [Текст]: сборник научных трудов / под ред. Т.М. Степанской. — Вып. 14. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2013. — 192 с.
3. 董宝瑞. 昌黎画家韩景生百年回眸. / 董宝瑞 // 当代人. - 2013. - № 9. - С. 42 - 44 页.
(Дун Баожуй. Оглядываясь назад художник Хан Цзиншэн. / Баожуй Дун // Современный человек. - 2013. - № 9. - С. 42-44).
4. 林建群. 韩景生油画艺术特质与成因浅析. / 林建群 // 文艺评论 - 2012. - № 9. - С. 114-120 页. (Линь Цзяньцюнь. Картины маслом качества Хан Цзиншэна. / Цзяньцюнь Линь // литература и художественная критика - 2012. - № 9. - С. 114-120).
5. Чэнь Чжэнвэй. Китайская реалистическая живопись XX века : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.04 / Чэнь Чжэнвэй // Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена — СПб, 2006, — 23с.
6. 邵大箴. 质朴而灿烂 - 韩景生的油画艺术. / 邵大箴 // 小说林 - 2013. - № 3. - С. 96 - 97 (Шао Дачжень. Искусство Хан Цзиншэна. / Дашен Шао // Лес романа - 2013. - № 3. - С. 96-97).



Рис.1. 韩景生. «马车». 1931年. 48 x 38 厘米. 中国美术博物馆.

Хан Цзиншэн. Перевозка. 1931. 48x38 см. Китайский художественный музей



Рис.2. 韩景生. «庭院». 1934年.油画. 46 x 38 厘米. 中国美术博物馆.
Хан Цзиншэн. Двор. 1934. Масло. 46x38см. Китайский художественной музей



Рис.3. 韩景生. «被日寇炸毁的机场废墟». 1947年. 油画. 80 x 64 厘米. 中国美术博物馆.
Хан Цзиншэн. Аэропорт: Обломки после бомбардировки японских агрессоров. 1947.
Масло. 80x64 см. Китайский художественной музей

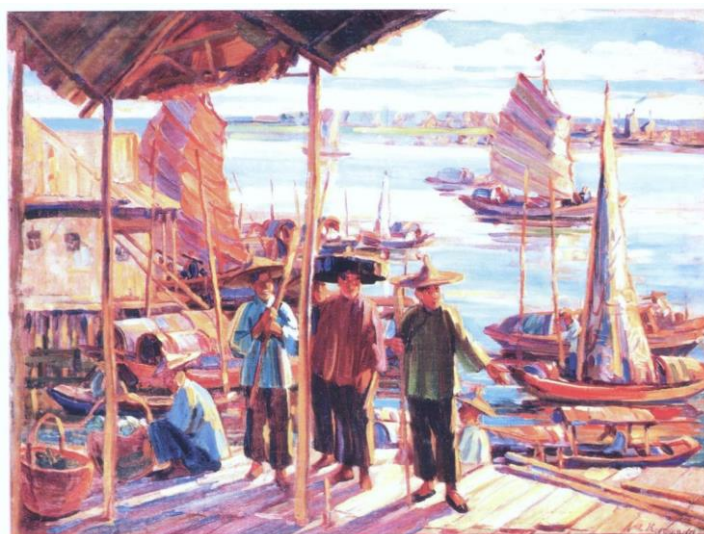
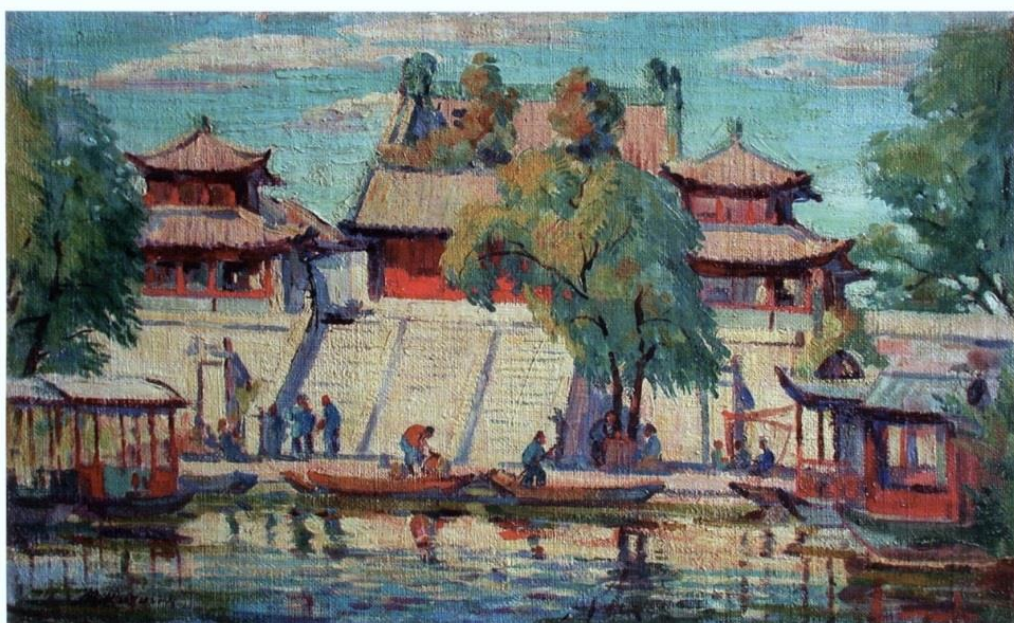


Рис.4. М.А. Кичигин. У переправы на Жемчужной реке. 1932 г. Холст, масло, 61x80см. ЯХМ



Рис.5. М.А. Кичигин. Сенокос. 1918. ЯХМ



*Рис.6. М.А. Кичигин. Цинанфу. На озере Таминху. Монастырь.
1928-1929. Холст, масло, ЯХМ*

ФЕМИНИСТСКИЕ ВАРИАЦИИ В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ И КИТАЯ

Т.И. Брянская,
доцент, кандидат культурологии,
Дальневосточный федеральный университет

FEMINIST VARIATIONS IN THE VISUAL ARTS OF RUSSIA AND CHINA

T.I. Bryanskaya,
docent, candidate of cultural studies,
Far Eastern Federal University

The article is devoted to the consideration of feminist practices in contemporary visual art of Russia and China as a little studied section of theory and history of art. In particular, the author explores the prerequisites for the formation of feminist criticism of the history of art, addresses the most relevant feminist practices in the contemporary art of Russia and China, emphasizing their features.

Актуальность темы обусловлена, во первых, ростом влияния феминистской проблематики, направленной на индивидуализацию и политизацию искусства, во вторых необходимостью расширения границ межкультурного диалога в сфере разнообразных арт–феминистских практик.

Заявленная тема очень обширна, охватить ее полностью практически невозможно. Поэтому речь пойдет об отдельных персоналиях, периодах и явлениях, представляющихся значимыми для понимания специфики феминистского искусства в таких различных культурах, как Россия и Китай.

В статье мы попытаемся ответить на следующие вопросы. Почему важна феминистская критика искусства? Какие направления феминистических практик наиболее актуальны в пространстве современного искусства? В чем заключаются особенности арт–феминистских практик в России и Китае?

Арт-феминизм (или феминистское искусство, англ. *feminist art*) — искусство, созданное сознательно в контексте феминистской теории искусства. В начале семидесятых кризис доверия к культуре модернизма, в которой доминировали мужчины, наиболее полно выразился в среде художниц, исповедовавших феминизм или его тогдашние разновидности. Как движение западный арт-феминизм возник в конце 1960-х – начале 1970-х.

В России и Китае начало развития арт-феминизма приходится на конец 80-х – начало 90-х годов прошлого века. Он не был связан с каким-либо конкретным стилем или медиа, а характеризовался рядом усилий, направленных на предоставление женщинам места в мире, особенно в мире искусства. Арт-феминизм является одним из самых значительных преобразований в визуальном искусстве конца XX – начала XXI вв.

При рассмотрении проблемы основания феминистской критики теории искусства, а также, истории арт–феминистских практик как в России, так и в Китае, приходится обращаться, в основном, к достижениям западной теории визуальных искусств с тем, чтобы наиболее полно представить себе дискурсивный ландшафт феминистской критики истории и теории искусства, поскольку русскоязычная и китайская традиции достаточно далеки от этих проблем. Западная феминистская критика представляет собой хороший пример неклассического искусствознания, умеющего «работать» с современным искусством и предлагающего иную оптику видения в отношении искусства классического [3].

Наиболее важным для самоопределения феминистской теории искусства до сих пор считается текст Линды Ночлин «Почему не было великих художников-женщин?». Ночлин обозначила три ключевых направления, которые определили тематику феминистской критики истории искусства: 1) поиск и исследование творчества женщин–художниц; 2) изучение репрезентаций «женщины» в искусстве; 3) критика дискурсивных границ истории искусства как научной дисциплины [6].

В 1981 году вышла книга Р.Паркер и Г.Поллок «Старые мастерицы. Женщины, искусство и идеология», которая явилась началом западного феминистского деконструктивизма. В ней авторы исследовали исторические и идеологические парадоксы «непричастности» женщин к искусству, условия художественного производства, а также, влияние социальных институций на искусство в свете идеологических установок.

Первые серьезные опыты российской феминистской критики искусства представлял журнал «Идиома» (в 1994 году издан первый номер, редколлегия: Наталья Каменецкая, Алла Ефимова, Ирина Сандомирова), сборник статей под редакцией Анны Альчук «Женщина и визуальные знаки», исследование Альмиры Усмановой "Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства, статьи Нади Плунгян, Людмилы Бредихиной, Ирины Аристарховой и др.

Альмира Усманова в своем исследовании «Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства» пишет о сложности определения специфики феминистского искусства, указывая на то, что невозможно определить это искусство через его *стилистические особенности*. Речь идет о наличии рефлексивного отношения к патриархальным художественным практикам, о присутствии и выраженности *феминистской идеи в современном искусстве* [8].

Феминистское искусство – это, прежде всего и в наибольшей степени, *политика посредством искусства*. Усманова утверждает, что невозможно говорить о феминистском искусстве в тех случаях, когда сама художница в реальной жизни не относит себя к феминистскому движению.

Но это не значит, что произведения феминисток должны анализироваться только с точки зрения их политической значимости, просто феминизм в данном случае является исходным условием для интерпретации, и к ним могут быть применимы некие общие критерии анализа, но при этом нужно учитывать, что сами общепринятые критерии оценки художественной ценности этих произведений здесь подвергаются сомнению [9, с.489].

История арт–феминистских практик неразрывно связана с историей выставок. Сегодня, по прошествии лет, можно сказать, что арт–феминизм, по преимуществу, реализовывал себя именно в череде художественных группировок и выставок. В отечественном контексте для процесса формирования пространства феминистского взгляда в искусстве наиболее значимы такие выставки, как «Искусство женского рода», представившая художниц с XV по XX век (Третьяковская галерея, 2002), " Автопортрет художницы" (РГГУ, 2002) и такие художественные проекты, как «Девичья игрушка» (Анна Альчук) «Киберфеминизм» (Алла Митрофанова, Ирина Актуганова), арт–проекты группы «Фабрика Найденных Одежд»(Ольга Егорова (Глюкля) и Наталья Першина-Якиманская (Цапля) (1995–2012)). «Музей времени» (Наталья Каменецкая), «Музей женщины» (Татьяна Антошина).

Одной из попыток «примерить» к российским условиям положения и стратегии феминистского дискурса явился проект Анны Альчук «Девичья игрушка». В основе проекта – апелляция к европейской культурной традиции, центральным вопросом которой является эстетическая категория красоты. Альчук убеждена, что для русского искусства 90-е годы прошлого века были временем «бури и натиска», смелого эксперимента и поиска идентичности для многих художников. Именно тогда маскулинная культура подверглась решительной атаке и были поставлены и пластическими средствами разрешены многие назревавшие проблемы, связанные с местом художницы/ка в современной культуре [1].

В фотосерии «Девичья игрушка» Анна Альчук сфотографировала шесть торсов представительниц московской артсреды, без головы в позе Венеры Милосской. Голова Венеры стояла посередине зала, как бы созерцающая обезглавленные, безрукие мужские тела. Излюбленный объект созерцания для мужского взгляда, Венера Милосская (беззащитное, лишенное рук тело, неспособное прикрыть свою наготу), превращалась в субъект (Впервые проект выставлялся в 1994 году). Возникающий при этом комический эффект, подчеркивается полуфольклорным характером названия проекта.

Проблема женского взгляда представлялась в то время чрезвычайно актуальной. Необходимо было перевести тело из символа в знак, посмотреть на него аналитически, то есть предельно хо-

лодно и отстраненно. Это отличает подход Альчук от других феминистских работ, например, художницы Татьяны Антошиной, для которой свойственно любование телом, особенно мужским.

В новом тысячелетии феминистское искусство обратилось к фантазиям, страхам, нарциссизму. Поворот в сторону новой субъективации проявляется по-разному. На известной международной выставке «Международный женский день. Феминизм: от авангарда до наших дней», проходившей в Москве в марте 2013 г., представлены документации перформансов Елены Ковылиной, Лизы Морозовой, Натальи Абалаковой и Анатолия Жигалова, Марии Чуйковой и группы «Фабрика найденных одежд» [5]. Анна Броше обращается к знаменитым снам суфражистки Веры Павловны из романа Чернышевского «Что делать?». В работе «Я – Чайка!» Татьяна Антошина переосмысливает советский идеологический миф о первой женщине космонавте Валентине Терешковой. Ольга Тобрелутс на стыке истории искусства и моды создает бронзовых «моделей». Татьяна Ахметгалиева сплетает из нитей пространство личных переживаний, наполненное, фантазиями, снами, детскими страхами. Анна Ермолаева испытывает на прочность социальную действительность.

Именно на этой выставке была представлена известная китайская художница Цао Фэй (Cao Fei, 1978), которая работает с идеей идентичности в новую виртуальную эпоху, создавая RMB City в Second Life. Этот проект вырос из ее виртуального произведения «i.Mirror» (2007), в котором автор задокументировала жизнь своего двойника-аватара Чайна Трэиси (China Tracy) и её романтические отношения с другим аватаром, Хагом Юэ (Hug Yue). В своё время недвижимость в вымышленном городе RMB City покупали коллекционеры предметов искусства за сотни тысяч долларов.

Цао Фэй окончила Академию изящных искусств Гуанчжоу, получила признание благодаря своим фотографиям и достижениям в сфере медиа-арта [4]. В ее творчестве очень много повседневности, окружающей всех нас: от потребительской рекламы до японского аниме. Цао Фэй не позиционирует себя как феминистку, но ее творчество, укорененное в повседневной жизни, предоставляет массу возможностей для социальной трансформации, что очень существенно для осмысления процесса гендерной самоидентификации в условиях сверхнапряженной урбанистической среды крупных китайских городов.

Одной из самых известных феминистски ориентированных художниц в Китае считается Цуй Сюэнь (Cui Xiuwen) – знаковая фигура современного китайского искусства. Во многих своих работах она исследует статус женщины в Китае, а также рассматривает вопросы о гендерном равенстве и идентичности.

Цуй Сюэнь родилась в 1970 г. в Северо-Восточной провинции Хэйлунцзян, с раннего возраста занималась рисованием, изучала графический дизайн в Северо-Восточном педагогическом университете в Харбине, затем поступила в Центральную Академию изящных искусств в Пекине [11]. Первые выставки она организовывала в своей маленькой квартире вместе с тремя другими художницами, членами группы под названием «Сирены», так как какие-либо акции не приветствовались в общественных местах в 90-е годы в Китае – для этого требовалось разрешение властей. Самоутверждаясь как эмансипированная женщина, Цуй Сюэнь писала обнаженных мужчин.

Обращаясь к проблеме сексуальности в современном Китае, художница использует видео. Работа «Леди» или «Дамская комната» (2000) является результатом съемки скрытой камерой в туалетной комнате Пекинского ночного клуба, где проститутки приводят себя в порядок перед выходом к клиентам. Цуй исследует происходящее в дамской комнате как пространство между приватным и публичным, делая видимыми скрытые внутренние индивидуальные процессы.

В работе «Ангелы» Цуй показывает процессы гендерной идентификации, взросления, осознания материнства. Серия фотографий «Экзистенциальная пустота» раскрывает перед зрителем духовные переживания, попытки осознания собственного Я. Символический язык, используемый Цуй, включает символы детства (куклы–дoppelgänger, девочки в красных галстуках времен республики Мао), пейзажи, отсылающие к традиционной китайской культуре... Пафос работ китайской художницы – поиск гуманистической составляющей современной культуры, подлинной идентичности, в том числе, гендерной. Цуй Сюэнь занимается благотворительностью, является обладательницей международных престижных премий, участницей многочисленных национальных и международных выставок, ее работы находятся в крупнейших музеях мира, частных коллекциях.

Следует отметить, что представительниц/представителей китайского арт-феминизма «в чистом виде» не так уж много. Несомненно, заслуживает внимания творчество трех художниц: Сяо Лу (Xiao Lu), Ли Синмо (Li Xinmo), Лан Цзини (Lan Jiny), занимающих активную феминистскую позицию и известных по выставке «Bald Girls» («Лысые девушки») [12].

В 1989 году художница Сяо Лу, студентка Шанхайского художественного института, произвела два выстрела в свою инсталляцию «Диалог» на первой национальной выставке современного искусства, состоявшейся в Национальном художественном музее Китая. Выставку объявили закрытой всего спустя несколько часов после открытия [10].

«Диалог» можно назвать первым крупным китайским феминистским произведением современного искусства. Мужчина и женщина говорят друг с другом в телефонных будках: между ними красный телефон, с болтающейся на шнуре трубкой. Только по прошествии многих лет, в своей книге «Диалог» (2010) художница раскрыла подлинный смысл этого произведения. Она пишет, что сюжет относится к противостоянию со старым другом семьи, человеком, который совершил в отношении нее сексуальное насилие, лишив девственности. Художница пыталась показать, как личное становится «политическим» или общественным, впервые затронув тему гендерного насилия в современном китайском искусстве.

Ли Синмо известна как феминистская художница, автор статей по истории феминизма и феминистского искусства в Китае. Она работает в технике масляной живописи, в жанре инсталляции, фотографии, видео. Работы Ли есть в художественных музеях в Швеции, Франции, Германии, Канаде, США [13].

Третья художница – Лан Цзини в настоящее время живет в Германии, испытала сильное влияние западного арт-феминизма. с большим энтузиазмом относится к новым технологиям и новым концепциям. Когда в 1990-х годах появились новые медиа, она поняла, что цифровые технологии станут ее новой платформой в искусстве [12].

Ее работа «Девять с половиной недель» (2010) рождается из диалога в киберпространстве. Она взаимодействует с публикой не только путем опроса о независимости и уверенности женщин, пассивности в браке и недостаточной осведомленности о гендерных вопросах и их собственном теле, но и выражая свое нетрадиционное мнение о «сексе». Несколько статей, которые она размещала на Международном брачном форуме, например, «Комплекс китайской девушки-ветерана, вышедшей замуж за иностранца», вместе с посланиями читателей были проецированы на стену в выставочном зале, чтобы посетители могли читать этот диалог между художником и публикой как сценарий фильма. В этом случае все участники автоматически становятся частью проекта художника. Здесь творчески объединились литература и Интернет, чтобы показать, что современное искусство может достичь сенсационного эффекта и изменить мнение общественности о жизненных ценностях.

Проговорить страхи, чтобы от них освободиться; перераспределить обязанности в приватной сфере, чтобы установить действительно взаимоуважительные отношения; наконец, увидеть границы собственной телесной и другой идентичности, сталкивающейся с другими формами, в том числе травматического, опыта – это видят своей задачей участницы арт-феминистских проектов в Китае и России. И именно само патриархатное общество, т.е. социальные и политические структуры, а также культурные логики и смыслы, они рассматривают в качестве каркаса, поддерживающего различные формы видимого и невидимого насилия в отношении женщин. Женщины и мужчины могут как поддерживать эти структуры, так и стремиться их изменить.

Огромную помощь в этом, как показывает обзор феминистских выставок, может оказать сам феминизм как критическая и, одновременно, творческая установка, вступающая в явное противоречие с бытующими на ее счет предрассудками. Существует довольно много разнообразных направлений феминистических практик, но наиболее актуальными в пространстве современного искусства остаются динамические арт-проекты инновационного искусства: перформансы, акции, хэппенинги, инсталляции, видео арт, нет арт.

Феминизм — это точка зрения, в том числе и на искусство, которая позволяет распознавать механизмы власти, исключения, маргинализации и разоблачать кажущиеся незыблемыми, непоколебимые и нуждающиеся в критике принципы нашей культуры и мышления. Арт-феминизм становится возможным тогда, когда возникает необходимость высказывания, основанного на солидарности, ре-

флексивном действии, личной автономии и эмпатии. Эти ключевые понятия позволяют обнаружить и артикулировать политический и интеллектуальный потенциал феминистского искусства [7].

Феминистские практики в современном искусстве Китая и России испытали влияние западного арт-феминизма. При этом важной особенностью китайского феминистского искусства остается тесная связь с традициями классического «салонного» искусства, а также современного революционного искусства. Эти исторические и социальные факторы представляют собой сферы дискурса, который является уникальным для китайского арт-феминизма.

Но, если западные сторонницы арт-феминизма рисуют образ женщины в глобальном масштабе, обобщая и перенося свой концепт в любую точку цивилизованного современного мира, то российские и китайские художницы уделяют внимание «точечному» арт-феминизму. Это стиль, который акцентирует внимание на более частных, локальных социальных проблемах отношения к женщине в социуме. Арт-феминистки показывают, что каким бы сложным не было положение женщины, она вправе посмотреть на окружающую ее реальность через призму собственных переживаний и политических убеждений.

Современное китайское искусство часто сравнивают с русским — оно тоже сначала развивалось в подполье, а потом получило свободу после смены политического курса; так, в КНР выросла целая армия художников, которые работают во всех существующих жанрах при активной поддержке правительства [2]. Тут кроется коренное отличие от России, потому что китайское государство видит современное искусство неотъемлемой частью своей внешней политики и еще одним полем соревнования с Западом. Но, к сожалению, поддержка государства не распространяется в Китае на практику арт-феминизма, то же самое можно сказать и о России. Феминистское искусство подвергается контролю и испытывает определенное давление со стороны государства и в Китае, и в России. С тем большей уверенностью можно говорить о дальнейшем развитии новых интересных сюжетов и направлений в арт-феминизме.

Литература

1. Альчук А. Тактика и стратегия противостояния маскулинной культуре в рамках одного долговременного художественного проекта // Гендерные исследования. Харьковский центр гендерных исследований. 2006, №14. – С.246–258.
2. Ван Фэй, Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Ван Фэй; [Место защиты: Рос. акад. художеств] — 212 с. Ил.
3. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 гг./ Под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл – М.: Российская политическая энциклопедия, 2005. – 572 с.
4. Леденев В, Цао Фэй и ее компьютерные утопии [Электронный ресурс] //colta.ru [сайт]. <http://os.colta.ru/art/projects/8136/details/12025/>(дата обращения 01.03.17)
5. Международный женский день. Феминизм: от авангарда до наших дней (анонс выставки). [Электронный ресурс] // museum.ru [сайт]. 2013. – URL: <http://www.museum.ru/N48461>(дата обращения 03.03.17)
6. Ночлин Л. Почему не было великих художниц? [Электронный ресурс] //Labrys.ru [сайт]. 2005. – URL: <http://goo.gl/XK1GTK>(дата обращения 11.02.17)
7. Программа проекта «Феминистская (art) критика» [Электронный ресурс] //gender-route.org [сайт]. http://gender-route.org/calend/feministskaya_art_kritika/(дата обращения 10.02.17)
8. Усманова А. Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства [Электронный ресурс] // Федеральный образовательный портал – Экономика. Социология. Менеджмент. – URL:<http://ecsocman.hse.ru/text/16139876/>(дата обращения 10.02.17)
9. Усманова А. Женщина и искусство: политики репрезентации // Введение в гендерные исследования: учеб. пособие / под ред. И. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. – Ч. 1. – С.465–492.
10. Artist Xiao Lu. Exhibitions, works, biography. Artist Xiao Lu [Электронный ресурс] // artlinkart.com [сайт]. – URL: <http://www.artlinkart.com/en/artist/overview/c4adsBp> (дата обращения 09.03.17)

11. Biography. Artist Cui Xiuwen 2007. [Электронный ресурс] – Режим доступа.– URL: <http://www.artnet.com/artists/cui-xiuwen/biography> (дата обращения 03.03.17)
12. Hao Qingsong, Commitment and Practice in Female Performance Art[Электронный ресурс] // li-xinmo.com [сайт]. – URL: <http://li-xinmo.com/articles.html> (дата обращения 15.02.17)
13. Tong Yujie, Li Xinmo: An Avant-Garde Critical Realist Artist in China[Электронный ресурс] // li-xinmo.com [сайт]. – URL: <http://li-xinmo.com/articles.html> (дата обращения 14.02.17)

**ИСКУССТВО, КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ
В СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТАХ, НА ПРИМЕРЕ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МБУК «МЕЖДУНАРОДНЫЙ МОРСКОЙ КЛУБ»
НАХОДКИНСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА**

**ART AS AN INSTRUMENT OF COMMUNICATION IN SOCIALLY IMPORTANT
PROJECTS ON THE EXAMPLE OF THE ACTIVITIES
OF THE «INTERNATIONAL MARINE CLUB» OF NAKHODKA**

М.В. Каплина,

магистрант,

Дальневосточный федеральный университет

The political relations between countries based on economic interests, usually do not promote friendly interaction and communication, resulting in misunderstandings occur that cause a conflict situation. For a successful development of international relations and cooperation, the role of art and culture that unite and come to a productive dialogue. This is especially true in relations with neighbouring countries. In this article, I want the "International marine club" as a social Institute, to reflect the role of art in the interaction of cultures of Russia and Asia.

Политические отношения между странами, основанные на экономических интересах, обычно не способствуют дружескому взаимодействию и общению, вследствие чего происходят недоразумения, которые вызывают конфликтные ситуации. Для развития благоприятных международных отношений и успешного сотрудничества возрастает роль культуры и искусства, которые объединяют и располагают к продуктивному общению[1]. Особенно это актуально в отношениях с соседними странами. В данной статье я хочу, на примере работы «Международного морского клуба», как социального института, отобразить роль искусства во взаимодействии культур России и Азии.

Благодаря геополитическому преимуществу, город Находка сравнивают с воротами России в страны Азиатско – Тихоокеанского региона. Его близость с крупными международными центрами и удобными портами является благоприятной средой для развития международного сотрудничества. На практике это реализуется в побратимских связях с городами Японии, Китая, Кореи, через совместные культурные мероприятия и выражается визитами иностранных моряков, заходящих в порты Находки на непродолжительное время. Особое место в культуре общения с иностранными гражданами занимает «Международный морской клуб» г. Находки, единственный от Камчатки до Урала, являющийся муниципальным бюджетным учреждением культуры, оказывающим социально – бытовые услуги иностранным морякам, финансируемый на бюджетные средства. Ежегодно клуб посещают иностранные делегации и моряки из Китая, Кореи, Японии, Вьетнама, Индонезии и других стран Азиатско – Тихоокеанского региона. С целью международного

сотрудничества для моряков и делегаций в клубе проводятся различные культурно – массовые мероприятия с привлечением творческих коллективов города.

С 1958 до 1992 года, город Находка был единственным «открытым» портом в Приморском крае, поэтому история «Международного морского клуба» начинается с 1958 года. Первое время клуб функционировал как национальный сектор и находился в двух комнатах общежития Торгового порта. После завершения строительства Дворец Культуры Моряков в 1959 году, он был переведён в новое здание, где занимал первый этаж правого крыла. В 1962 году, в связи с увеличением количества иностранных судов заходящих в Находку, сектор был преобразован в «Интерклуб» и занимал уже два этажа здания ДКМ. В 80-х годах 20-го столетия под руководством Бурнасова В.В. были инвестированы денежные средства Международной федерации транспортных рабочих в количестве миллиона долларов для капитального ремонта, покупки оборудования, мебели и транспортного средства. До 1992 года финансирование «Интерклуба» осуществлялось за счет профсоюза рабочих морского транспорта из фондов социального страхования. Как только профсоюзы потеряли право на соцстрахование, оплачивать расходы стало некому. Поэтому, 18 июля 1994 года, постановлением главы города Находки, Виктором Гнездиловым, «Интерклуб» был преобразован в «Международный морской клуб» с финансированием из средств местного бюджета.

В период 2015 – 2016 годов «Международный морской клуб» посетило около 7000 иностранных граждан из Азиатско – Тихоокеанского региона. Особенно масштабно и успешно проводятся мероприятия с иностранными делегациями в рамках международного сотрудничества, искусство в данных мероприятиях является основополагающей для продуктивного общения.

Особое место среди стран соседей занимает Япония, она стала первым добрым соседом для Находки, побратимские связи установлены с тремя городами: Майдзuru, Отару, Цуруга [2]. Отношения с этой страной самые длительные и масштабные, включают в себя не только обмен делегациями, но и совместные мероприятия творческого характера. Культура Японии, одна из самых ярких и самобытных, и ее проявление в нашем городе можно заметить в самых различных областях человеческой жизни: в экономике, политике, спорте, искусстве. Каждый год «Международный морской клуб», совместно с Генеральным консульством Японии и администрацией города, организует «Дни японской культуры». Формат мероприятий всегда меняется, но дух солидарности, который создаёт искусство, остаётся неизменным, искусство объединяет и располагает к простому дружескому общению. Например, в феврале 2016 года, Японская делегация показала свои национальные особенности с помощью искусства приготовления еды. Для рестораторов города Находки, специализирующихся на приготовлении блюд японской кухни, было организовано мероприятие «День знакомства с японской кухней», которое прошло при полном аншлаге. Участники получили возможность познакомиться с искусством приготовления аутентичных блюд и узнать о традициях и культуре этой страны (рис. № 1).



На одном из «Дней Японской культуры» прозвучало стихотворение на японском языке в стиле поэзии Хокку в исполнении студентки Мореходного училища, что вызвало живой отклик японской делегации. В Японии этот стиль изображает жизнь природы и жизнь человека в их слитном нерасторжимом единстве на фоне времён года. 1 августа 2016 года состоялся визит японских школьников города Цуруги. Визит проходил в рамках программы перекрёстных детских и молодёжных обменов, которые являются важной частью международных отношений между странами. Для гостей был организован концерт, на котором выступили лучшие коллективы города. Очень часто на мероприятия международного характера приглашают муниципальный ансамбль «Приморочка» и муниципальный оркестр русских народных инструментов под руководством Богданова А.П. [3], в их репертуаре народные песни, русский фольклор, эстрадные музыкально – хореографические композиции и несколько песен на японском языке. Эти группы побывали с концертами во многих городах Японии, что отобразилось на их репертуаре. В рамках данной статьи, необходимо отметить другие творческие коллективы города, чей вклад является значительным в развитии международных связей: Образцовый Хореографический ансамбль «Парус» и Образцовое Творческое объединение «Фёст – Лайн». Искусство этих профессиональных творческих коллективов города – это отражение русского духа, русского характера, русских традиций. Это способствует повышению авторитета Российского государства перед иностранными делегациями.

Столь же тесные и добрые отношения связывают нас с другим нашим восточным соседом – Кореей. Так, ежегодно, в клубе проводятся выставки Генерального консульства Корейской народно – демократической республики, где традиционно представлены выставочные экспозиции цветов «Кимченирхва», названных в честь второго главы Корейской Народно – Демократической Республики Ким Чен Ира. Экспозиция из более 100 цветов, составленных в форме национального флага, украшают сцену клуба в течение нескольких дней. Вход на выставку всегда свободный для всех желающих познакомиться с национальным колоритом Северной Кореи. Очень часто такие мероприятия сопровождаются выставками корейских художников, где сквозной темой всегда проходит красный цветок «Кимченирхва». 25 июня 2016 года состоялся торжественный приём делегации из города Донгхэ (Республика Корея), посвящённый 25-летию побратимских отношений между городами. Для гостей выступили лучшие творческие коллективы Находки. Главной изюминкой любого народа является его национальный колорит – это та самая экзотика, которая привлекает своей самобытностью; искусство в данном случае ярче всего выражает национальные особенности. Поэтому концертные программы составляют таким образом, чтобы гости из Кореи могли ближе познакомиться с русскими народными традициями и рассказать о своих (рис. №2).



«Международный морской клуб» исторически был задуман как место, где иностранные моряки могут получить культурное обслуживание, и если понадобится, то квалифицированную помощь. Каждый год в порты Находки заходят иностранные суда из стран Азиатско – Тихоокеанско-

го региона, за 2015 -2016 годы клуб посетило около пяти тысяч моряков с четырёх тысяч кораблей. Для моряков в клубе создаётся творческая атмосфера, проводятся различные мероприятия, направленные на популяризацию русской культуры, где искусство занимает центральное место. Из числа наиболее ярких мероприятий с привлечением творческих номеров коллективов города можно отметить концертно – игровые программы: «Проводы масленицы», «Русская пасха», «Встреча юбилейного судна», «Золотой листопад осени», «Рождественский вечер». Выступление творческих коллективов города, массовые праздники, ярмарки, выставки, мастер – классы, располагают к установлению дружеских отношений и создают положительный имидж нашей страны и города Находки. Об отношении моряков к деятельности клуба, гостеприимству его работников можно судить по многочисленным тёплым отзывам в книге гостей (рис. №3).



Необходимо всегда помнить, что искусство вне политики, что оно мирное, вненациональное, и что оно способствует установлению дружеских связей гораздо быстрее, чем любые политические договоры.

Литература

1. Основные направления политики Российской Федерации в сфере международного гуманитарного культурного сотрудничества. Электронный доступ: http://www.mid.ru/foreign_policy/official_documents/-/asset_publisher/CptICkV6BZ29/content/id/224550
2. PrimaMedia.ru. Города – побратимы Находки: От экономического сотрудничества до обмена детскими делегациями. Электронный доступ: <http://primamedia.ru/news/432961/>
3. Находкинский официальный сайт, новости от 06.11.2015. Электронный доступ: <http://www.nakhodka-city.ru/news.aspx?id=37214>

КИТАЙСКИЕ ТУРИСТЫ И РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА ВО ВЛАДИВОСТОКЕ – ОПЫТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ РАЗВИВАЮЩЕГОСЯ ТУРИСТИЧЕСКОГО РЫНКА

С. Макаркин,

магистрант образовательной программы «История искусств»,
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

CHINESE TOURISTS AND RUSSIAN TRADITIONAL MUSIC IN VLADIVOSTOK IS AN EXPERIENCE OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE CONDITIONS OF DEVELOPING HOSPITALITY INDUSTRY

S. Makarkin

Master of the educational program "History of Arts",
Vladivostok, Russia

As Russian-Chinese relations are being greatly developed recently and the competition on the Primorsky tourist market also grows tour operators try to gain advantage by including performances of local music groups in the programmes of visiting Vladivostok. Primorsky ensembles performing traditional folk music and dances are in high demand here. These circumstances allow us to speak more about a special role of Russian traditional art in the formation of attractive image of Russia in the eyes of the nearest abroad representatives.

История въездного туризма в Приморье начинается в 1992 году, когда закрытый порт Владивосток был открыт для посещения иностранцами. За прошедшие 25 лет сформировался рынок соответствующих услуг, появилась и постоянно совершенствуется инфраструктура, растёт поток туристов в столицу Приморья, преимущественно из соседних провинций Китая. В стандартной программе посещения китайскими туристами Владивостока часто присутствует такой пункт, как выступление местного фольклорного ансамбля, чего нельзя сказать о музыкальных коллективах других направлений. Можно объяснять популярность русской народной музыки у туристов из КНР её сувенирным статусом, однако такое представление будет неполным. Ведь концерт не просто присутствует в перечне услуг, он происходит в реальности, это полноценная коммуникация, в процессе которой представители различных культур вступают в непосредственное соприкосновение, активно обмениваются положительными эмоциями и на основании совместно приобретённого эмоционального опыта определяют отношение друг к другу. В этом смысле зрительский успех концерта тождествен успеху коммуникации. С одной стороны, он может свидетельствовать о личном артистизме и профессионализме участников творческого коллектива, с другой стороны, о том, что сам материал – русская народная музыка и танцы – обладает высоким коммуникативным потенциалом. Представляется важным выяснить в каком соотношении присутствуют эти компоненты в каждом конкретном выступлении и как они способствуют успеху межнационального общения.

В настоящий момент во Владивостоке существует пять ансамблей, которые позиционируют себя как исполнители русского фольклора, либо русской народной музыки, либо русской традиционной музыки. Это «Криница», «Вече», «Литавица», «Светоч» и «Традиция». Все они имеют более чем двадцатилетний опыт выступлений перед иностранцами. Имеется также некоторое количество молодых групп, которые берутся исполнять русскую народную музыку. Заказчиком концерта, как правило, выступает русский или китайский переводчик или арт-менеджер ресторана, сообразуясь со своими представлениями о том, как должен выглядеть такой ансамбль и сколько должно стоить его выступление. Важнейшее условие – возможность музыкантов приезжать по звонку, готовность выступать 2-3 раза в день и согласие работать за небольшой гонорар, в обмен на большой поток концертов. На втором месте яркость, зрелищность, интерактивность и лишь на

третьем – репертуар. Обычно, сам посредник не выдвигает особых требований по поводу содержания программы, однако многие туристы их КНР помнят и любят русские и советские песни, ставшие популярными в Китае в послевоенные годы, и охотно их подпевают. Поэтому «Катюша», «Подмосковные вечера», «Ой, цветёт калина в поле у ручья» и другие произведения этого ряда обязательно звучат на концертах.

Таковы общие для всех внешние условия. Чтобы понять, что происходит внутри концертного выступления, необходимо детально рассмотреть, как работает со зрителем конкретный творческий коллектив. С этой целью в рамках данной статьи сделана попытка проанализировать многолетний опыт известного во Владивостоке фольклорного ансамбля «Традиция». Выбор обусловлен тем, что участники ансамбля, будучи профессиональными фольклористами, имеют возможность использовать в работе не только песни, или танцы записанные в экспедициях, но и характерные способы и приёмы их исполнения, обычно не фиксируемые техникой, но легко усваиваемые в ходе личного общения с носителями данной традиции. Это формы особого праздничного поведения, которые не всегда жёстко связаны с содержанием песен и уже в силу этого могут органично сосуществовать с современным нефольклорным музыкальным материалом.

Так, во время исполнения песни «Катюша» участники ансамбля «Традиция» наряжают одну из зрительниц в платок и сарафан, прохаживаются с ней под руку и танцуют, как это происходит в деревне во время народного гуляния. Зрительница неожиданно для себя становится своеобразным олицетворением героини песни. В концертной практике XXI века используются приёмы обрядового народного театра: ряжение, материализация поэтического образа, нарочитая пародийность действия. Русский наряд на китайской девушке воспринимается как элемент праздничного маскарада. В то же время яркий сарафан и платок явно контрастируют с украшенными ручной вышивкой традиционными костюмами участников ансамбля, подчеркивая их сложность, самобытность и красоту, опознаваемые как доказательства подлинности. Номер неизменно вызывает у зрителей улыбку, часто сопровождается аплодисментами и смехом, что свидетельствует об успешности данного коммуникативного приёма.

Поскольку значительная часть выступлений перед туристами происходит в условиях ресторана, отсутствие чёткой границы между зрительным залом и сценическим пространством побуждает музыкантов активно использовать в концертах способы исполнения песен, характерные для семейного застолья. Участникам ансамбля хорошо известно, что совместное исполнение протяжных многоголосных песен в русской традиции – свидетельство особого духовного родства собравшихся людей. Поэтому случаи подпевания китайскими туристами советских песен оказываются едва ли не главным событием концерта. Во время исполнения песни «Подмосковные вечера» участники ансамбля парами медленно двигаются по залу, останавливаясь у некоторых столов и исполняя песню конкретным людям. Это простое действие вызывает у слушателей ощущение причастности к общему пению, которое проявляется в выражениях лиц и одобрительных жестах. Организаторы мероприятия реагируют на ситуацию по своему: если в зале присутствуют две или три независимые группы туристов, их переводчики просят артистов, чтобы те обязательно подошли и попели именно с их группой. Исполненные подобным образом авторские песни советского периода, превращаются в народные, так как поются вместе со зрителями в атмосфере народного гуляния.

Помимо обязательных советских песен в программе ансамбля присутствуют актуальные жанры традиционной хореографии. Коммуникативный потенциал народной хореографии чрезвычайно высок, «жест, движение, танец, пластика являются праязыком, возникшим задолго до появления письменной речи и даже музыки, они являются языком коммуникации, на котором люди общаются друг с другом с собой и миром» [1, с. 155]. Используемые в концерте «Традиции» хореографические номера, предполагающие участие зрителей, отвечают следующим требованиям: простота, красота, цельность. Сценический опыт позволяет ансамблю широко варьировать репертуар, решение исполнить тот или иной танец часто принимается прямо в процессе концерта, в зависимости от количества и гендерного состава зрителей. Имея в запасе большой выбор хореографических номеров участники ансамбля предпочитают использовать сибирские кадрили «Четвёрка» и «Троечка», танец «Краковяк» на трёх человек, записанный в Приморском крае, произвольные хороводные фигуры, заимствованные из материалов фольклорных экспедиций. Подвижность соответствующего репертуара ансамбля при относи-

тельной стабильности общего сценария является характерной чертой весенних и летних календарных праздников приморских переселенцев [3, с. 31-33].

Наряду с общими хореографическими жанрами, в концертах «Традиции» присутствует и сольная пляска. Она не требует участия зрителей, демонстрируется как отдельный номер, сопровождающийся джигитовкой одной или двумя шашками. Её цель – поразить воображение зрителей, продемонстрировать им молодецкую удаль и высокий профессионализм исполнителя. Обычно эффектная пляска с шашкой предваряет небольшую игровую сценку, где наряженному казаком в усах и папахе гостю предлагается выпить чарочку хмельного напитка по-казачьи – с шашки. Шуточная сценка разыгрывается в духе народного театра – с частичным переодеванием и неизменным танцем в финале. При всей комичности происходящего в действиях участников ансамбля легко прочитывается подлинный обряд гостеприимства и демонстрация уважения гостю. Соединение в одном фрагменте высокопрофессионального трюка и шуточного розыгрыша, связанных через образ шашки – традиционного оружия казаков, позволяет исполнителям в течение пяти минут без слов передать зрителям огромное количество культурной информации и получить обратную связь – в виде аплодисментов, улыбок, приглашений сесть с ними за стол или сделать совместное фото.

Не менее эффективно работают на коммуникацию традиционные маски: «Медведь», «Коза», «Дед», «Баба». Участник ансамбля в маске неожиданно появляется в зале и, активно общается со зрителями, действуя в стилистике соответствующего ряженого персонажа: «Баба» танцует с одним из гостей, на которого надевают маску «Деда», «Медведь» обнимается со зрителями, «Коза» их бодает. Во всех случаях ряженный вызывает у зрителей положительные эмоции.

Не оставляет гостей равнодушными хороводная поцелуйная игра «Подушечка», суть которой – выбор молодым человеком понравившейся ему девушки ради публичного поцелуя с нею с согласия всего хоровода. Ресторанный формат выступления не позволяет реализовать эту идею буквально. Когда игра исполняется, как номер концертной программы, она утрачивает свой первоначальный смысл и жанровую принадлежность, воспринимается её участниками как шутка, пародия, приближаясь по смыслу к обрядовым перевоплощениям второго дня традиционной свадьбы переселенцев Черниговской губернии [2, с. 12].

Перечисленные выше игровые, хореографические и театрализованные формы работы артистов со зрителями эффективны вне зависимости от наличия и качества перевода текста. Они настолько органично переходят друг в друга, что не требуют объявления отдельных номеров или попутного комментария. По другому дело обстоит с лирическими протяжными и календарными обрядовыми песнями. Это сложные вокальные жанры, исполнение которых требует качественного пояснения со стороны переводчика и большей дисциплины со стороны зрителей. Поэтому исполняются они редко, в особых случаях, как правило, для небольших групп. Эти песни позволяют музыкантам продемонстрировать свои вокальные возможности, исполнительский профессионализм и красоту многоголосного распева. Они нарушают общее карнавальное течение концерта, погружают зрителей на короткое время в состояние серьёзной торжественности. Подобное сочетание противоположных по настроению ситуаций – характерная черта русского традиционного застолья.

Описанные формы работы с иностранными туристами наводят на мысль, что среди прочих составляющих успеха ансамбля на первое место следует поставить поведение исполнителей во время концерта. Это специфически праздничное поведение, характеризующееся раскованностью, энергичностью, постоянной готовностью к импровизации, к телесному контакту, стремление вовлечь в хореографическое, вокальное или театрализованное действие возможно большее число участников, во что бы то ни стало рассмешить окружающих. Такой тип поведения не чужд китайской народной культуре – исследователь из КНР Сяо Цзиньюй в статье «Эстетика смеха М.М. Бахтина и китайская народная смеховая культура», описывая храмовые гуляния в Китае, подчёркивает: «Характерной особенностью гуляния являются шутки, смех, всенародное веселье. И высокопоставленные лица, и простой народ, игнорируя повседневность и рутину, допуская фамильярность, отпуская в адрес друг друга эксцентрические шутки и остроты, могут общаться на равных. Нет человека, который здесь и сейчас не погружён в карнавальное поведение» [3, с. 77]. Можно предположить, что туристы из КНР видят в карнавальном поведении артистов нечто знакомое, воспринимают его как признак культурного родства. Оpozнав в исполнителях близких по духу людей и поддавшись праздничному настроению, они легче идут на контакт, активнее участвуют в

предложенных им танцах и сценках, с энтузиазмом и вниманием слушают необычные песни на незнакомом языке.

Таким образом, нарочито карнавальное поведение помогает артистам максимально раскрыть коммуникативный ресурс различных фольклорных жанров. Однако реализация этой возможности в процессе концерта напрямую зависит от уровня погруженности в фольклорный материал и сценического опыта исполнителей.

Литература

1. Дьяконова Л.Т. Танец как феномен культуры // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). – 2011. – №3. С. 155.
2. Семенова И.В. Традиционная свадьба: свадебный обряд переселенцев Черниговской губернии в Приморье / Семенова И.В. – Владивосток, 1998. – 119 с.
3. Семенова И.В., Семенов О.В. Карагод широкий: календарно-обрядовые песни переселенцев Суражского, Новозыбковского, Стародубчского уездов Черниговской губернии в Приморье / Семенова И.В. – Владивосток, 2003. – 125 с.
4. Сяо Цзиньюй. Эстетика смеха М.М. Бахтина и китайская народная смеховая культура // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2006. – № 1. С.77

ДИАЛОГ КУЛЬТУР И ИСКУССТВ В СРЕДЕ КОРЕЙЦЕВ, ПРОЖИВАЮЩИХ В ПРИМОРСКОМ КРАЕ

Пак Ю Еун. Корея,
магистрант,

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

DIALOGUE OF CULTURE AND ARTS AMONG KOREANS LIVING IN THE PRIMORYE TERRITORY

Pak Yu Eun. Korea,
Master of Arts,
FEFU

В настоящее время во всех культурно национальных автономиях корейцев России имеются свои фольклорные ансамбли, где наряду с корейской молодежью с удовольствием облачаясь в корейские национальные одежды, исполняют корейские танцы и русская молодежь. Облачаясь в ярко сине-красные на белом фоне одежды, громко бьют в огромные барабаны – букх, громкие тарелки – кенгари. Зрелище шумное и праздничное. Насладиться выступлениями таких ансамблей можно в праздниках корейского колледжа ДВФУ где бессменным руководителем является Тина Сон и в Уссурийске – в корейском доме(руководитель Ким Валерия Иннокентьевна). О деятельности Ким В.И. в своей работе проф. Ан Сан Ген из Республики Корея, который вел исследования в Приморье в 2012 году, отмечал, что « Ансамбль Ариран является самым известным фольклорным ансамблем корейской диаспоры в России. Ким Валерия также является создателем корейской газеты Корё Синбун»¹.

¹ Ан Сан Ген ,Исследование культуры корейской диаспоры Приморского крАя России. /Росия енхеджу корейин кондонче мунхва енгу/ изд. Университета Чунбук, Республика Корея, 2012, с. 82

Проф. Ан подчеркивает большое значение деятельности культурной автономии корейской диаспоры Приморье в деле возрождения и продолжения национальных традиций корейцев. Также в работе говорится о том, что такая работа возможна при помощи и содействии как местных властей, так и Генерального консульства Республики Корея, аккредитованной во Владивостоке .

Ансамбли имеются и в г.Арсеньеве, Находке, Артеме , Партизанске и тд. Ансамбль имелся и во Владивостоке – руководитель Ли Вячеслав Владимирович – бессменный руководитель корейской диаспоры во Владивостоке ещё и в советские времена. По инициативе Ли В.В. и его участия был водружен памятник корейским переселенцам на Первой речке г. Владивостока – бывшего Синханчон – средоточия освободительной борьбы против японских колонизаторов в Корею(1909 – 1945) и японских оккупантов (1918 – 1922 г.г.). К сожалению, корейцы повально были выселены в 1937 г. в Среднюю Азию, а интеллигенция, цвет их, что столь бурно формировалась в трудные 20 –годы, был расстрелян, как японские шпионы. А с болезнью Ли В.В. заглохли барабаны корейской диаспоры г.Владивостока. Но к счастью, этот пробел с лихвой окупается сегодня активной деятельностью Пак Валентина Петровича, председателя АКОРП, мецената и писателя, При его организации основные корейские праздники – соль(лунный новый год) и чусок(праздник урожая) уже традиционно на протяжении лет празднуются при участии консулов обеих Корей, что является смелым поступком для классовых противников – консулов и интересным для всех участников. Короткий миг, но мир!

Необходимо отметить, что в отличие от прародины – Кореи, где и в частном быту соблюдаются такие традиции, то, к сожалению, диаспора России может увидеть, принять участие только в вышеозначенных общественных мероприятиях.

Но небольшая часть диаспоры – сахалинские корейцы могут и спеть, станцевать корейские танцы (только второе поколение). Подавляющее большинство сахалинских корейцев отдают дань усопшим предкам в эти главные праздники корейского народа ².

Соблюдение национальных традиций корейской диаспоры во всех периодах выразилось прежде всего в празднованиях нового года по лунному календарю (в 2017 году – это 28 января) и праздник урожая – Чусок, который празднуется 15 августа по лунному календарю.

Собственно, лунный календарь есть не что иное, как сельскохозяйственный календарь, которым пользовались в Китае и Корею много тысяч лет назад. Необходимо отметить, что вообще первые календари в истории человечества возникали для правильного и своевременного ведения сельского хозяйства (пахота, уход, жатва).

Так, календари Междуречья, шумеров, Египта имеют именно такую функцию.

В лунном календаре имеются такие особенные даты, как начало весны- ипчхун, талая вода – ушу, пробуждение насекомых – кенчхип, большая жара – дэсо, колошение хлебов и т д ³.

И до сих пор в Корею пользуются и лунным и солнечным календарем.

Другая, характерная исключительно для культуры корейской нации является наличие родословной – дёкпо для каждой фамилий, счет которого ведется не менее с тысячелетней давности.

В родословной имеется прежде всего дерево рода, в начале которого, конечно, определен зачинатель рода, который является, как правило именитым – знатный вельможа, военачальник.

В родословной наряду с этим записаны все выдающиеся достижения членов рода.

Дополнительно с фамилией имеется его код – пон. Последнее чаще всего связано с той территорией, откуда произошел рол. Например, фамилия автора этих строк Пак, а пон – Кенджу. Т.е. род произошел из г.Кенджу – столицы древнего государства Силла в эпоху Троецарствия (1 век до н.э.- 7 век н.э.)

Код фамилии – пон служит для исключения экзогамного брака, что может привести к вырождению людей.

У российских корейцев изначально были утеряны или и вовсе не было книги родословной.

Это объясняет тот факт, что подавляющая масса крестьян переселенцев были безграмотны и не относились к более менее окультуренному слою корейского общества. Оно и понятно – ведь переселенцы были с провинции северная Хамген бдиз реки Туманной, часть которого генетически

² А.Т. Кузин, «Дальневосточные корейцы: жизнь и трагедия судьбы». Южно – Сахалинск. Изд. Лик. 1993. с.34

³ <http://anshek.narod.ru/prazdnik.htm>

связана с аборигенами нынешнего Приморья – наследников империи Цзинь(1115 – 1247), разгромленного полчищами монголов.

Тем не менее, старшее поколение корейцев инстинктивно передавала младшим понятие «пон».

И до сих пор российские корейцы, не зная ни письменности, ни языка своей прародины, тем не менее знают и в настоящее время о своем коде фамилии, что является поразительным явлением.

Элементы традиционного быта сохраняются и в семейных отношениях. В частности, своеобразная патронимическая экзогамная система отношений между родственниками (пон, то есть корень, основа). Члены каждой такой группы считаются близкими родственниками. Браки между ними не рекомендуются, хотя и не запрещены. Большинство корейских семей состоит из двух или трех поколений. Это обычно "малая семья" (муж, жена, их родители, дети). Для современных корейских семей и в городе и в сельской местности характерна малодетность. В плане сохранности традиций можно отметить почитание трех главных "столов" (праздников): дня, когда ребенку исполнился один год, а также свадьбы и "хвангап" – шестидесятилетнего юбилея. Российские корейцы сохранили и богатое фольклорное наследие (пословицы, поговорки, сказки, музыкально-танцевальное искусство, народные ремесла)⁴.

Наиболее стойко традиционные черты сохраняются у корейцев в пище. Тем не менее и пищевые предпочтения претерпели с самого начала истории корейцев на Дальнем Востоке удивительную толерантность к повседневной еде местных старожилов (чего не скажешь в отношении к пищевому рациону аборигенов тунгусо – манчжурских народов и тд.).

Так, одна из газет писала: «Корейцы имеют много сходства с русскими: так же, как и русские, гонятся за высокою платою и требуют хорошего питания. При хорошей плате у корейца все деньги уходят на пропитание и одежду. Едят корейцы и крупчатку, и рис, вообще все, как русские, так и китайские, продукты: потребляют много мяса». («Далекая окраина». Владивосток, 1911. 29 янв.)

Особенностью корейской пищи на протяжении его 5-тысячелетней истории является наличие таких солений, как кимчи – солено острой листовой капусты. Примечательно, что к качеству приправочных ингредиентов там наряду с солью и перцем используется в изобилии чеснок и имбирь. Замечено, что если корейцы потребляют чеснок и имбирь в соотношении 60: 40, то на японских островах, наоборот 40: 60.

Кимчи едят все корейцы и везде. И в элитных ресторанах и в простых столовых. Дома. В голодные времена обходились только кашей из какого -нибудь злака и кимчи.

Диаспора корейцев, распространенная по всему земному шару, в т ч и в России, успешно ведет ресторанный бизнес, где обязательно имеются корейские традиционные соленья и в первую очередь, кимчи. Это настолько неотъемлемая часть корейской пищевой культуры, что фотограф, фотографируя группу, не говорит – улыбка, а говорит _ кимчи!

Корейские салаты прочно вошли в рацион питания современного человека и завоевали любовь и признание гурманов во всем мире. Они отличаются пикантным вкусом и аппетитным ароматом, гармонично сочетаются с любым гарниром и всегда уместны как на изысканном столе, так и во время обычного семейного обеда⁵. Тем не менее, корейцы России, их домохозяйки могут хорошо готовить и русские блюда: борщи, голубцы. Блины, селедку в шубе, заливную и прочее.

Все эти примеры свидетельствуют о торжестве многонациональной политики, проводимой ныне как в стране в целом, так и в Приморском крае в частности.

⁴ http://russian.visitkorea.or.kr/rus/AK/AK_RU_8_3_1_4.jsp

⁵ <http://www.missus.ru/articles/home/13-02-2017/10035>

**АВТОРСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ «ТАНЕЦ»:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ**

Ли Елинь,
магистрант каф. теории истории культуры,
изо и дизайна,
ЗАБГУ

Руководитель Т.А. Иванова,
преп. кафедры теории
истории культуры искусств и дизайна ЗабГУ

**AUTHOR'S COMPOSITION "DANCE":
HISTORICAL AND CULTURAL BASES AND ARTISTIC TECHNIQUES**

Li Yelin,
is a graduate of the department
theory of the history of culture, iso and design
ZABGU

The head T.A. Ivanova,
Art. prep. Department of Theory
history of art and design culture at ZabSU

Опираясь на богатую и своеобразную художественную специфику традиционной китайской живописи, современные художники Китая легко и органично вбирают в себя, переосмысливают и эффективно используют художественные традиции европейской живописной культуры. Китайская реалистическая масляная живопись стала исторической основой и предпосылкой современного подъема китайского изобразительного искусства, источником вдохновения и обретения перфоменса, творческой трансформации, эмоционального вызова, устоявшимся представлениям западного общества о китайском искусстве. По-существу, традиционная китайская масляная живопись задает траекторию развития современного этапа, является направляющим вектором актуальных тенденций колоссальных художественных изменений в Китае. (1) Поэтому в статье актуализирована достаточно традиционная тема современной китайской живописи – зафиксированный в картине национальный танец.

В данных произведениях отражаются: характерные особенности современного китайского искусства в данном жанре, влияние западного искусства, изменившейся идеологии китайского общества и врожденный художественный вкус нации и личных ценностей личности. Это содержание востребовало анализ творческих работ европейских художников, изображающих танец на примере творчества Э. Дега и анализ творческих работ китайских художников, изображающих танец на примере творчества Е Цяньюй, Бянь Сун и Гуан Цзэцзюй.

В Китае много национальностей и на протяжении длительной истории у каждой из них сложился свой образ жизни, отражающийся в особенностях питания, одежды, в обычаях и обрядах. Особенно интересна национальность Мяо (мяочан). Однажды я присутствовал на празднике народов Китая. Меня поразила глубина, символичность и необычность одежды в исполнении народных танцев. Одеты в сияющие голубые и пурпурные одежды, танцоры синхронизировали свои движения с ритмом барабанов. Их элегантные ритмичные движения и серебряные украшения радовали глаза и приятны были для слуха.

Для Мяо ювелирные изделия служат одновременно и украшениями, и музыкальными инструментами, благодаря встроенным в них колокольчикам. Они стали частью танца. Движение и музыка стали единым целым, и звон украшений разносился в ритме танца. Танцевальные движе-

ния Мяо предназначены для увеличения звона, который передает ликование, а также, по их мнению, отгоняет зло. Танцоры покрыты с головы до ног браслетами, ожерельями и вставками. Отягощённые таким количеством драгоценностей, танцоры двигаются соответствующим образом. «Свободно двигающиеся руки и бедра, вращение, хлопанье в ладоши, скрещивание рук и ног, покачивания головой и бёдрами и небольшие прыжки, – сообщается на сайте Шэнь Юнь исполнительских искусств (Performing Arts) (3). Размашистые и вращающиеся движения разворачивают плиссированные женские юбки. Танцы Мяо наполнены бодрой и весёлой энергетикой».

Основная идея будущей картины зародилась в этот момент – я почувствовал желание – зафиксировать танец народности мяо во всей красоте, полноте движения, так чтобы передать характер народа. Ведь в основе любого творения лежит зрительно воспринимаемое изображение, созданное цветом красок и отражающее различные стороны действительности, внешние проявления чувств, воли людей в мимике лица, жестах, событиях жизни и т.д. Выразительное изображение действительности в живописи также предполагает художественное пространство и время. Ведь чувства и черты воли людей непосредственно проявляются не только и не столько в цвете, сколько в мимике лица, жестах, движениях тела, находящегося в определенном пространстве. И чтобы изобразить эти проявления чувств людей, различные предметы, явления действительности, нужно посредством цвета создать объективную видимость объема и расположения персонажей, всех изображенных предметов в пространстве, передать движение – изменение во времени. Живопись не копирует реальное пространство, объемы, а выражает отношение человека к этому пространству, которое зависит от его переживаний, настроений.

После этой встречи я сделал несколько этюдов. Выполнил наброски с танцующими женщинами. Затем на основе изучения танцев народности Мяо, анализа творческого наследия китайских художников в освоении сюжета, я приступил к выполнению серии этюдов в карандаше, после попробовал выполнить эскиз в цвете. Однако неудовлетворенность эскизом, заставила (подтолкнула) меня к повторному исполнению черно-белого варианта, где на мой взгляд, мне кажется я добился отражения ритмичности композиции. После этого я выполнил эскиз в цвете маслом и приступил к выполнению картины, закончив на картоне, я перевел рисунок композиции на холст. Проложив основные большие цвето-тональные отношения в подмалевке.

Начал более детальную прописку хоста, выявляя и уточняя образную суть работы. Конкретизируя персоналии, детально разработав; усилив декоративность работы, я начал приводить ее к цельности, смягчив не главной фигуре одежду и лицо в тени, обобщил землю на втором плане, чуть успокоил тоном крайнюю фигуру. Добившись акцента на главной фигуре, я завершил работу, результаты которой я представил в данной статье.

Как я сказал выше, творческий процесс начался под сильным влиянием анализа творческих работ китайских художников, изображающих танец.

Китайские мастера в 19 веке познакомились с европейским классическим реализмом. Реакция на это направление была неоднозначной: появились как поклонники, так и противники. Например, Ли Фэнмянь полагал, что китайская живопись должна многое перенять из европейской живописи. По его мнению, это можно сделать тремя способами: 1. Достигая непредвзятости путем исследования пейзажа, а не основываясь на субъективном мнении художника. 2. Изменить используемые материалы и технику рисования. 3. Изменить базовые методы обучения, выбирая природу, как основной объект творчества и используя современные достижения науки.

В новой китайской истории искусства направление сельского реализма возникло вовсе не в силу требований реалистичного изображения, поскольку это честное и правдивое отображение китайских крестьян и крестьянской жизни, он в действительности возник для того, чтобы показать родной край и стоящие перед Китаем культурные проблемы и проблемы мышления, показать значимость человека «классового», выросшего в человека «гуманного». (4)

Новое направление в современной сельской китайской живописи в области зарисовки танцующих людей имеют особенные черты народной культуры и повлияли на взгляды многих поколений художников го-хуа. Одним из представителей этого вида живописи является господин Е Цяньюй. Произведения Е Цяньюй можно встретить в газете «Женьминь жибао» его замечательные эскизы народных танцев и написанные им статьи. Е Цяньюй изображал танцующих людей, но это были эскизы, на которых изображен балет и фигурное катание, имеющие совсем другой характер и особенности. (5)

Например, девушка на картине «Маленький лебедь», её пачка, пуанты – все эти детали, очевидно, написаны наспех, небрежно, и очень шаблонно, словно на постановочной фотографии, к

тому же отсутствует эффект трёхмерности. Однако по цветовому восприятию эта картина очень напоминает импрессионистский стиль. После просмотра большого количества работ Се Чуюй остаётся впечатление, будто съел очень много сладкого, поэтому его картины можно свести к ряду красавиц, кроме того, всем его моделям присуща обольстительность и нежность. У Чжай Синьцзень также имеется множество картин на балетную тематику. Удивительно, что эти его работы, кажется, выполнены в жанре «гунби». Масляная живопись Гуань Цзэцзюй открывает нам его самую прекрасную сторону, при этом его живопись не похожа на фотографии, это классическое искусство. Эти картины воплощают множество прекрасных идеалов.

Данные работы повлияли на процесс эскизирования и определили композиционные и технологические особенности моей работы.

Эскизы отдельных фигур



Литература

1. Ван Чжун. Совершенствование человеческого искусства, чтобы достичь единства истины, доброты и красоты. Пекин: Искусство, 2001, №7.
2. Ван Чжун. Мыльников А. А. Совершенствовать реалистическое искусство 21 века диалог китайского и русского художников. Пекин: Искусство, 2004, №12, С. 62-79.
3. Шэнь Юнь исполнительских искусств (Performing Arts). Сайт.2004
4. Шуй Тяньчжун. Дунмина. Гуанси: Искусство, 1995.
5. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2008.- 144 с.: ил.- (Изобразительное искусство).

АВТОРСКИЙ СТИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ КИТАЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

*Хань Бин,
М.Б. Лига,*

Забайкальский гос. университет

AUTHOR'S STYLE IN MODERN PAINTING OF CHINA: CULTURAL ANALYSIS

*Han Bin,
M.B. League,*

Transbaikalian state. university

Приступая к нашему исследованию, мы выдвинули тезис о функциональной распределённости двух категорий – стиль и авторский стиль – в зависимости от уровня (культурного или индивидуального) осмысления творческого процесса. Подобное разведение может иметь важное эпистемологическое значение, позволит предоставить конкретный методологический инструмент для решения вопроса о взаимодействии автора (в нашем случае – современного китайского художника) и его культуры.

В категории «стиль» разные философско-эстетические школы и направления выдвигают на передний план то проявление в нём авторской индивидуальности (постмодернизм, фрейдизм), то его социально-культурную обусловленность (марксизм, структурализм, феноменология). Хотя возможен и третий путь его рассмотрения: стиль, с точки зрения проявления в нём авторской индивидуальности и его социально-культурной обусловленности, выступает срединным, организующим симметрию элементом, он находится на равном удалении от индивидуальной и социально-культурной сторон произведения искусства. Стиль определяется пограничным характером: он располагается на границе личностного, индивидуального и культурного. Подобные представления и концепции стиля представлены в исследованиях И. Тэна, Г. Тарда, Е. Б. Витель, Т. Адорно, Г. Г. Шпета, Ю. М. Лотмана, Р. Барта.

В китайской научно-философской литературе понятие «стиль» получило достаточное фундаментальное осмысление. Отметим, что китайские учёные достигли взаимопонимания по поводу определения роли и места стиля в эволюции искусства. В XIX–XX вв. категория «стиль» активно разрабатывалась историками и теоретиками в области искусства, эстетики и философии. Китай-

ские учёные Тэн Гу (1901–1941), Хун Цзайсинь (р. 1958 г.), У Яохуа (р. 1959 г.), Сюе Юнньюнь (р. 1941 г.)¹ и др. под стилем понимали достаточно устойчивую систему формальных признаков и элементов организации произведения искусства, хотя определение её содержания у них качественно разное.

Учёные и философы, чьё творчество приходится на начало XX в., концентрировали своё внимание на индивидуальном аспекте стиля. Их интересовали закономерности проявления индивидуального (произведение искусства) в коллективном (стиль). Исследователи второй половины XX в. были более внимательны к социальной и культурной сторонам вопроса.

Таким образом, по мнению ряда китайских исследователей, стиль – это фактор творческого процесса, осуществление ориентации художника по отношению к реальности, к художественной традиции, к публике. У каждого художника есть свой собственный «авторский» стиль, но сущностью каждого стиля является придание индивидуальности художественным формам. Любая художественная форма обладает определёнными стандартными качествами. Творец избавлен в какой-то мере от необходимости применения рефлексивных усилий по отношению к той части произведений искусства, которая может быть реализована в готовом виде: сюжет, композиция, цветовая палитра и пр.

Следовательно, понятие «авторский стиль» отличается определённым противоречием, поскольку авторство во многом реализуется как процесс формации нового из уже данного и реализуемого в парадигме заранее разработанных принципов, которые и соответствуют тому или иному уровню социально-культурного развития.

В традиционном восточном искусстве, к которому без сомнения причисляется и китайская традиционная живопись, авторское воспринимается сквозь призму традиций, где инновация не может и не должна противоречить сложившимся канонам. Такой подход к пониманию авторства расходится с его привычной западноевропейской трактовкой и его современным пониманием. Для того чтобы авторство как культурное явление в его новоевропейском варианте сложилось в Китае, потребовались кардинальные перемены в обществе и культуре, произошедшие в конце XIX и начале XX вв. Следует заметить, что в китайской научной литературе понятие «авторский стиль» является синонимом слова «манера», которое также означает совокупность стилистических приёмов, свойственных какому-либо автору.

Культурологический подход к определению понятий «стиль» и «авторский стиль» предполагает реализацию целой совокупности разных, но смежных методик научного исследования: культурно-семантической, историко-культурной, культурно-антропологической, аксиологической, деятельностной, социальной и т.п. Например, в ходе семантического анализа понятий «стиль» и «авторский стиль» был сделан вывод о разном объёме их значений и определённой иерархичности: стиль выступает гиперонимом по отношению к понятию «авторский стиль».

В культурологической литературе содержание понятий «стиль» и «авторский стиль» относится к принципиально разным уровням проявления культурной специфики в искусстве. Эти категории отражают противоречивость отношений объективного и субъективного, культурного и индивидуального. Они содержательно демонстрируют универсальный характер опосредованности культурного индивидуальным.

Понимание содержания авторского стиля смещается то в сторону его индивидуализации, доведённой до уровня абсолютного отличия, то в сторону его культурологизации, отрицающей или минимизирующей индивидуальное (что ещё раз демонстрирует противоречивость его характера).

Авторский стиль выступает посредствующим способом организации социально-культурного материала средствами индивидуальных возможностей автора. С одной стороны, он несёт в себе черты, характерные для эпохи автора, выражает ценности и идеалы его культуры; с другой, – выступает ярким выразителем индивидуальности мастера.

Авторский стиль функционирует как способ познания, в той форме как это реализуется в искусстве – прежде всего, самопознания, с его разнообразными средствами рефлексии. Для авторского стиля познание есть некая самоцель.

¹ Ян Цзэнся. Система эстетической ценности. – Пекин: Издательство народной литературы, 1998. – 226 с.

Вышеуказанные характеристики авторского стиля свидетельствуют о том, что авторский стиль в полной мере выполняет функции, присущие искусству в целом. Особенно рельефно проявляются социализирующая и гносеологическая функции.

Описывая детерминанты, которые обуславливают генезис авторского стиля и определяют всё его последующее развитие, мы пришли к выводу, что их можно разделить на две группы. Первая группа – внешние детерминанты – включает в себя природную среду, социально-исторические процессы, государственную политику, инокультурное влияние и др. Вторая группа – внутренние детерминанты – включает сформированные в рамках национальных культур художественные традиции, развитие национального искусства, становление и развитие системы живописных стилей традиционного живописного искусства, формирование собственных традиций реалистической живописи, дальнейшее развитие традиционных жанров и становление новых, институциональные и частные контакты специалистов, влияние значимых авторитетов и личные контакты с отечественным и зарубежным художественным миром и пр. К ним же необходимо отнести традиции национальной художественной школы, поскольку это визуальная среда, в которой художник находится с детства и визуальные образы которой усваивает. Они становятся частью его личности, воспринимаются как само собой разумеющиеся, порой бессознательно воспроизводятся на полотнах.

Безусловно, генезис современного авторского стиля китайской живописи определяется наличием обеих групп. Согласно такому разделению факторов, детерминант и причин развитие многотысячелетней китайской живописи выступает имманентным источником изменений авторского стиля. Следовательно, корни современного искусства Китая неразрывно связаны с появлением Китайской цивилизации, а развитие китайской живописи сопровождается развитием и появлением инноваций на всём протяжении китайской культуры. Поэтому китайскую живопись нельзя сравнить ни с какой другой культурной формой. Она является уникальным видом культурного творчества, обладает совершенно особой формой выражения, она стала зеркалом человека и природы, человека и общества.

Историко-культурологический анализ становления конкретных авторских стилей современных китайских художников был основан на изучении творчества следующих художников: Сюй Бэйхун (1895–1953), Линь Фэнмянь (1900–1991), Лю Хайсу (1896–1994), Фу Баоши (1904–1965), Пань Тяньшоу (1897–1971), Ли Кэжань (1907–1989), Цзян Чжаохэ (1904–1986), Хуан Биньхун (1864–1955), Гао Цзяньфу (1879–1951), Хуан Чжоу (1925–1997), Чжоу Сыцун (1939–1996), Лю Го-хуэй (р.1940г.), Ли Ху (1919–1975), Ши Лу (1919–1982), Чэнь Чжифу (1896–1962), Го Вэйцзюй (1908–1971), Чао Хай (р. 1955 г.), Чжан Юй (р. 1966 г.), У Гуаньчжун (1919–2010)².

Китайская живопись всегда с готовностью выполняла функции культурной рефлексии, занимала важное место в выработке культурной идентичности на всем протяжении современной истории Китая. Однако в начале XX в. она сама находится в процессе обретения собственной идентичности, её занимает вопрос о формах и степени заимствований, поскольку это может привести к размыванию собственных традиций, к их растворению в реалистической традиции западноевропейской живописи, которая имела более короткую историю, но далеко ушла вперёд в своём развитии.

К началу XXI в. китайская живопись обретает уверенность в понимании основ собственного развития. Китайские живописцы ясно осознают ту отличность национальных традиций, которая определяет и придаёт ей особую значимость. Обретенная уверенность позволила разработать новые подходы к теоретическим вопросам изобразительного искусства, расширить тематику произведений, перенести основное внимание с социальных и идеологических проблем на индивидуально-психологические и духовно-нравственные и т.д.

Современная китайская живопись XXI в. характеризуется разнообразием структуры и формы. В критической литературе по китайской живописи отмечают плюралистичность условий для её развития. Это обусловлено тем, что не существует доминирующей тенденции или ограниченного набора определённых факторов и детерминантов в развитии китайской живописи. Если раньше на первый план выходила одна ведущая тенденция – переосмысление опыта китайской традиционной

² Янь Годун. Общий образ китайской культуры. – Пекин: Издательство Чжунсин, 2007. – 165., Ян Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая. Научный журнал: Теория и практика общественного развития. Пед. науки, 2013 №1. – С. 200.

живописи, поиски мировоззренческих оснований, идеологическое обоснование социалистического искусства и пр. – то теперь речь идёт о многообразии тенденций, где ни одна из них не может выступать определяющей или единственной. Так, параллельно продолжают формироваться собственно китайские традиции, масляная живопись западноевропейского типа и осмысление традиций китайской живописи тушью; авторы культивируют особый, восходящий к древним традициям тип китайской живописи как значимый бренд для рынка искусства и в то же время активно осваивают техники модернистского и постмодернистского направлений.

В этот период возрастает роль новых детерминант и факторов, влияющих на становление авторских школ, таких, как: художественный рынок, крупнейшие международные биеннале, стимулирующая роль кураторов выставок и художественной критики.

Таким образом, изучение особенностей и концепций китайской культуры и китайской живописи XX – начала XXI вв. имеет большое значение для более глубокого понимания авторского стиля как особого явления китайского искусства в целом и конкретных художественных направлений в частности.

МЕСТНЫЙ СУВЕНИР, КАК ИНСТРУМЕНТ ТРАНСЛЯЦИИ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТЕРРИТОРИИ

М. Нурғалиева,
аспирант,

Дальневосточный федеральный университет,
Находка, Россия

LOCAL SOUVENIR, AS A TOOL OF BROADCAST THE ETHNIC CULTURE OF THE TERRITORY

M. Nurgalieva,
Post graduate student,
Nakhodka, Russia

Декоративно-прикладное искусство всегда служило мерилom ценностных ориентаций, свойственных этнической культуре, и зрелищной формой их воплощения. Сегодня оно представлено, прежде всего, народными художественными промыслами. Творчество народных мастеров основано на многовековых традициях изображения предметного мира и одновременно обогащает их новыми стилевыми признаками и содержанием. Изделия народных художественных промыслов презентуют народную традицию в осмыслении ее автором – создателем [4, с. 1].

Один из факторов, влияющих на привлекательность любой территории – это народные промыслы. Регион, принимающий туристов, должен предлагать им широкий ассортимент сувениров, выполненных местными мастерами и ремесленниками. Сувениры – хорошая память о стране. Однако, следует помнить, что памятный сувенир, изготовленный не в стране посещения, а в другой, теряет для туриста свою значимость и воспринимается, как подделка.

«Слово «сувенир» в переводе с французского означает «воспоминание, память» и определяется в словарях как «предмет, предназначенный напоминать о чём-то, например, о посещении места паломничества туристов, музея и так далее» [6, с.4].

Рассматривая сувенир как символический объект, мы отмечаем его двойную природу. Для покупателя это – материальный знак, «след» места или события, где он побывал, уносимый с собой и имеющий индивидуальное и социальное измерение – с одной стороны, этот знак будет о чем-то напоминать ему самому, с другой – он может репрезентировать владельца сувенира в глазах других людей, говорить о его поездках и связях, свидетельствовать о статусе, культурном уровне, материальном положении, вкусе и т. п. Сувенир полноценно «играет», когда становится объектом коммуникации, то есть когда владелец рассказывает другим людям об обстоятельствах его приобретения.

Трудно представить себе любой современный туристический центр без сувениров. В Японии, например, около особо почитаемого Киотского монастыря есть «сувенирная улица» не менее километра длиной. В настоящее время сформировалась мощная индустрия сувенирной продукции. О ее масштабах можно судить по количеству сувениров, ежегодно реализуемых в различных странах. «В США, которые являются мировым лидером в потреблении бизнес-сувениров, объем рынка оценивается в 20 млрд. долларов и является важной составляющей национальной экономики» [6, с.5]. Бесспорным лидером в области сувенирной индустрии сегодня являются производители южно-азиатских государств. Они производят от 85 до 95 процентов от всей сувенирной продукции, представленной на мировом рынке.

Российский рынок сувенирной продукции, по оценкам экспертов, является одним из самых динамично развивающихся, ежегодное увеличение в объеме составляет около 30%. Увеличивающийся спрос на сувениры создает условия для развития рынка поставщиков и продавцов сувенирной продукции.

Приморский край — регион уникальный, со своей историей и наследием. Многие туристы стараются взять с собой частичку того, что будет о нем напоминать. Да и сами жители края часто хотят порадовать своих друзей и родственников из других регионов тем, что отличает Приморье от других мест. РИА PrimaMedia составило ТОП-10 подарков, которые чаще всего везут из Приморского края тем, кто живет на западе нашей страны или за ее пределами. «В этом списке лидируют "Птичье молоко", Дары моря, "Уссурийский бальзам", Тельняшки и бескозырки, Шоколад с морской капустой и морской солью, Косметика и товары из азиатских стран, Собрание сочинений Арсеньева и "Глобус Владивостока", Кошка Матроска и Тимур с Амуром» [5, с. 1]. К сожалению, этнический сувенир Приморского края не вошел в этот список.

Студенты ВГУЭС исследовали рынок сувенирной продукции Владивостока. Сувенирная отрасль является перспективной и показывает уверенный рост около 10% в год. «В структуре товарных групп сувенирной продукции, представленной на рынке Владивостока: известные российские бренды – 30 % (гжель, матрешки, береста), приморские бренды – 20 %, сувениры разных стран АТР – 40 %, сувенир Владивостока – 10 %» [1, с.3]. Таким образом, всего 30 % из общего сувенирной продукции приходится на местный сувенир. Спрос на приморскую сувенирную продукцию будет расти, в связи с увеличением въездных потоков в Приморье.

В российской практике к созданию местного сувенира чаще всего привлекаются ремесленники, местные мастера, которые одновременно являются носителями «локальной идентичности». Если речь идет о традиционных народных промыслах, то ремесленники выступают неотъемлемой частью локальной истории.

В настоящее время активность набирает этнобрендинг и является не просто модным трендом, который используется для формирования имиджа территории, а выступает как инструмент повышения инвестиционной привлекательности региона. В основе этнобрендинга лежат исследования в области построения этнобренда, позволяющие идентифицировать ценности бренда региона или государства в целом, положительно влияющие на имидж и создающие конкурентные преимущества любой территории.

Брендинг – это инструмент решения бизнес-задач, в свою очередь этнобрендинг – инструмент решения задач социально-экономического развития территорий, профессиональное использование которого позволит сформировать и усилить конкурентоспособность и инвестиционную привлекательность любой географической единицы. Еще одна важная задача этнобрендинга – формировать имидж и репутацию региона и используя это повышать конкурентоспособность региональных компаний, реализующих разнообразные товары и услуги. Ассоциации, связанные у

потребителя с определенными товарными брендами зачастую формируются за счет национальной идентичности. Сущность этнобрендинга заключается в изучении способов продвижения на рынке материальной и духовной культуры региона. Естественно необходимо дать ответы на возникшие вопросы: Как сделать товаром национальную культуру? Можно ли увеличить конкурентоспособность и инвестиционную привлекательность региона за счет развития национальной культуры и традиций? Возможно ли получить дополнительную прибыль от этнобренда? Зарубежная практика показывает, что этнокультура (народные песни и танцы, быт местного населения, этническое платье и пр.) при профессиональном подходе сможет стать не только частью национального и культурного наследия, но и составляющей для привлечения инвестиций в развитие экономики региона.

Этнобрендинг – это инструмент решения задач социально-экономического развития территорий, профессиональное использование которого позволит сформировать и усилить конкурентоспособность и инвестиционную привлекательность любой географической единицы. Инвестиции, направленные на поддержание национальной культуры не только сохраняют ее, но и предоставят необходимые условия для развития целой сферы экономики, позволят получить дополнительную прибыль, создать рабочие места и сформировать конкурентную устойчивость территории. Для достижения этих целей необходимо разработать конкурентную стратегию развития этнобренда территории. Следствием достижения этих целей является наращивание инвестиционной привлекательности региона.

Культурное наследие является комплексным многоаспектным понятием, содержащим в себе и этнокультурную составляющую. Его появление и дальнейшее развитие во многом обязано нормотворческой деятельности ЮНЕСКО, определившей содержательную структуру термина и составляющие ее компоненты. «Организация продажи сувенирной продукции с этническим колоритом служит средством капитализации этнокультурного наследия» [3, с.3].

Основные проблемы рынка сувенирной продукции в Приморском крае.

В настоящее время на рынке сувенирной продукции Приморского края обозначились четыре проблемы:

- фактическое отсутствие сувениров, ассоциативно четко связанных с Приморским регионом, в том числе с его ремесленными традициями;
- фрагментарность и слабость промо сувенирной продукции, работающей на привлекательность и имидж Приморского края;
- отсутствие ориентации на приоритетные целевые группы, современные тенденции в подаче, упаковке, донесении сувенирной продукции;
- слабое включение традиционных ремесел в рыночную ситуацию.

Общая структура мер, в координатах которой должна реализовываться маркетинговая сувенирная стратегия, выглядит следующим образом:

- в рамках краевой культурной политики должны быть определены необходимые приоритеты и задачи по продвижению тех или иных образов региона, культурных ресурсов и объектов нематериального наследия (брендов, символов и т.д.); только это позволяет сказать, что за продвижением тех или иных сувениров как предметов и смыслов стоит определенная культурно-политическая позиция;
- в рамках областных мер поддержки малого предпринимательства может и должна осуществляться поддержка отдельных предприятий и художников (бизнес-инкубирование, налоговые каникулы) и инфраструктуры реализации сувениров;
- в рамках регионального маркетинга должно быть определено, какой образ территории продвигается и для кого, т.е. к чему привязаны PR- и промо функции Приморского сувенира;
- в рамках внешнеэкономической политики определяется, на каких целевых для края рынках (в том числе географических) в качестве дополнительного маркетингового инструмента может применяться промо продукция и сувениры, с какими экспортными товарными группами должны быть концептуально связаны приморские сувениры.

Меры поддержки сувенирного производства.

По итогам анализа ситуации можно выделить следующие рекомендованные шаги по развитию сувенирной индустрии в Приморском крае:

– инициировать изменения в производственной базе – поддержать развитие 5-7 проектов по выпуску и продаже сувенирных изделий (формат бизнес-инкубатора), а также поддержать несколько избранных существующих производств. Поддержка должна осуществляться на основе согласованных показателей достижения целей на основе мер поддержки малого предпринимательства и грантов;

– стимулировать участие местных профессиональных мастеров в формировании сувенирного ассортимента, обеспечивающее более высокую планку качественного уровня сувениров, а также осуществить перенос технологий. Это также поддержка предпринимательства – техническое оснащение ремесленных мастерских;

– разработать бизнес-планы и инвестиционные предложения для запуска в производство новой сувенирной продукции;

– запустить 2-3 курса по образовательной поддержке малого бизнеса и предпринимательства в этой сфере с приездом внешних специалистов;

– осуществлять координацию деятельности всех заинтересованных игроков: производителей сувенирной продукции, владельцев магазинов, объектов показа и туристической инфраструктуры, ученых, музейных работников, туроператоров (как региональных, так и внешних), органов управления и т.д. через организацию специального совещательного органа (совет, ежегодный семинар);

– стимулировать рынок сувенирной продукции через налоговую политику, льготные условия аренды помещений для производств и магазинов, госзаказы на сувенирную продукцию и т.д.;

– привести приоритетные сувенирные линейки к высокому дизайнерскому и технологическому качеству;

– стимулировать запуск сувенирной линии музейных реплик.

В целом сувенирная стратегия, если речь идет о долгосрочных, целеориентированных и структурных действиях, с необходимостью должна соотноситься с региональной социально-экономической политикой и служить как целям развития культурной индустрии, так и целям территориального развития (поддержка точек роста).

Таким образом, этнобрендинг – это область знаний и практической деятельности, цель которой – измерять, выстраивать и формировать интерес к культуре, и традициям территории» [2, с.13]. Говоря о любой территории, регионе или государстве в целом как о бренде, возникает понятие национальной идентичности. Национальная идентичность является атрибутом этнобренда. Индивидуальность региона, его идентичность формирует узнаваемый имидж. В этом процессе большую роль играют мастера народного творчества, музеи, национальные общественные организации, научно – исследовательские и образовательные учреждения. Только при взаимодействии этих субъектов возможен процесс формирования идентичности региона и формирования этнобренда.

Литература

1. Бурилова В.С. Ильина А.В. Сувенирная компонента как элемент туристского комплекса г. Владивостока // Территория новых возможностей. Вестник ВГУЭС. – Владивосток, 2015. № 2. -100 с.

2. Гвоздецкая И. В. Этнобрендинг территорий: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Саранск, 22 нояб. 2013 г. / Сост. и науч. ред.: А. И. Карьгин, Е. Н. Ломшина, М. В. Логинова. – Саранск, 2015. – 350 с.

3. Зеленцова Е. Мельвиль Е. Музейный сувенир и музейный магазин в России. Аналитический доклад. Агентство «Творческие индустрии», 2011. – 240 с.

4. Рындина О.М. Музей и современная этническая культура. Вопросы музеологии. 2010. №2. URL: [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-i-sovremennaya-etnicheskaya-kultura>

5. "Птичка", икра, "Уссурийский бальзам", Амур и Тимур – из Приморья с любовью на память. Владивосток, 2016. [Электронный ресурс] <http://primamedia.ru/news/417483/>

6. Традиционные ремесла и сувенирная индустрия Новгородской области – Великий Новгород, 2009. [Электронный ресурс] <http://uchebana5.ru/cont/1224703.html>

**ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК КИТАЯ И РОССИИ
В ТОЧКАХ БИФУРКАЦИИ:
КИТАЙСКО-РУССКОЕ И РУССКО-КИТАЙСКОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ,
ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ**

**СОПОСТАВЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА РОССИИ И КИТАЯ В КУРСЕ
ПО ОСНОВАМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АТР**

Е.М. Бутенина,
доцент, кандидат филологических наук,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

**COMPARING RUSSIAN AND CHINESE FOLKLORE IN AN INTERCULTURAL
COMMUNICATION COURSE FOR ASIA PACIFIC**

E. Butenina,
Associate Professor, Candidate of Science (Literature),
Vladivostok, Russia

Comparing plots and motifs of Eurasian folklore is an important area of Asian studies. In an intercultural communication course taught at the Far Eastern Federal University for the students who major in the languages of Asia Pacific, it is important to demonstrate an approach to this research aspect. The paper focuses on some similar elements of Chinese and Russian fairytales, which demonstrate the importance of interaction between Russia and Asia.

Сопоставление сюжетов и мотивов фольклора народов Евразии составляет важную область востоковедения. В курсе по основам межкультурной коммуникации, который в Дальневосточном федеральном университете преподается всем студентам, изучающим языки стран АТР, важно показать подход к этой теме, что позволит углубить понимание принципов влияния культур. В статье рассматриваются некоторые сходные элементы китайских и русских (народных и литературных) сказок, подчеркивающие значимость культурного взаимодействия Россия и Китая.

Ключевой работой в области компаративной фольклористики, получившей впоследствии название «восточной теории» фольклора, стала статья В.В. Стасова (1824–1906) «Происхождение русских былин» (1868). Стасов известен как феноменально эрудированный искусствовед, музыкальный и художественный критик, теоретик передвижничества и идейный вдохновитель «Могучей кучки». Исследование фольклора стало основой полемики Стасова с реакционными славянофилами, отстаивавшими догматические взгляды о национальной исключительности. В своей работе критик подчеркивает, что в русских былинах невозможно найти описания русского уклада народной жизни, сословий, природы, существующих географических местностей, и приходит к выводу, что былины, как и некоторые сказки, пришли в русскую культуру с буддийского Востока. Даже в былине о сорока каликах, особенно ценимой в славянофильской фольклористике как описание времен князя Владимира и отражение библейских мифов, Стасов нашел отголоски индийских и китайских источников. Восточное влияние в былинах Стасов видел, например, в обилии поклонов и почтительных наименований при отсутствии явной религиозности: «Навряд ли эта черта имеет основу в национальном характере нашего народа, вообще крайне набожного, и в языческое время. Это лишь свойство тех сжатых экстрактов, которые сделаны у нас, под названием былин, из восточных поэм и песен, но тем не менее эта черта, исключительно нам принадлежащая» [цит. по 1, с. 164–165].

Статья Стасова вызвала резкую критику многих специалистов, в ней было обнаружено немало фактических и методологических ошибок, но тем не менее она была удостоена Уваровской премии Академии наук. Как пояснил академик Шифнер, «восстав против национальных выводов прежних исследователей, выставив сентиментальность, с которой они старались характеризовать Добрыню, Илью Муромца и прочих богатырей, этих, по их мнению, представителей разных сторон древнерусского быта, г. Стасов чрез это самое заставляет хладнокровнее смотреть на особенности нашей эпической поэзии, подверженной, впрочем, общим законам этого рода поэзии; чрез это он, бесспорно, снискал право на признание за ним заслуги в отношении отечественной словесности» [цит. по 1, с. 167]. Важно отметить, что британский историк Орландо Файджес в известной книге о русской культуре «Танец Наташи» посвящает деятельности и теории Стасова десятки страниц, в частности, в главе «Потомки Чингисхана», и приводит немало ссылок на работы российских и зарубежных исследователей, подтвердивших некоторые выводы русского критика [2, с. 365, 681].

Сопоставление русского и восточного фольклора остается значимой областью современной гуманитарной науки. Известный исследователь и переводчик китайских сказок, академик Б.Л. Рифтин отмечает в них немало переключек с русскими сказками. Так, в волшебных сказках о похищении невесты и спасении ее из иного мира («Как юноша любимую искал», «Сказка про хитрого У-гэна и верного Ши-е») героиня похищена злой оборотень или Черный орел – образы, сопоставимые со Змеем Горынычем, Кощеем или Вихрем. Герою, отправившемуся на поиски невесты в подземное царство, нужно пройти ряд испытаний, в частности, встретиться с охранительницей входа в подземное царство (в русской традиции это Баба Яга) и найти волшебный меч (вспоминается меч-кладенец, нередко добываемый из могил). Обращает на себя внимание сходство сюжетов о чудесной жене, в частности, о девице-карпе в китайской версии и русской царевне-лягушке, о заколдованном муже (китайский «Жених-змей» и русский «Муж-уж», сказка С.Т. Аксакова «Аленький цветочек»), о непослушании (китайская история о лисе и трех девочках очень напоминает «Волка и семерых козлят»), о том, как обездоленный младший брат берет верх над старшими братьями (идеализация младшего члена семьи как хранителя семейного очага и родовых традиций характерна для фольклора многих народов, как и мотив ритуального умерщвления животных, из которых вырастают различные полезные растения; в китайской сказке из костей собаки и петуха вырастает вяз с листьями-монетами, в русской сказке о падчерице волшебный сад вырастает из костей коровы) [3, с. 10–11].

Интересные совпадения в сюжетных ходах, числовой, цветовой и ландшафтной символике востоковед В. Ц. Головачёв обнаруживает в восточных легендах и русских литературных сказках. Так, в монгольской сказке «Волшебный мертвец» и в пушкинской «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» присутствуют такие элементы, как внезапная смерть матери вскоре после рождения царевны-наследницы, семь братьев-богатырей, нашедших царевну в лесу, подстроенный суицид царевны, надкусившей отравленное яблоко, захоронение ее в горной пещере (по верованиям многих народов Евразии, особом месте, связывавшем Землю и Небо), обращение героя к «небесным силам»-стихам за помощью и, наконец, внезапная смерть мачехи после чудесного воскрешения царевны-наследницы престола. Черты восточной Небесной Девы, или Красной Госпожи, Головачёв видит в образе Царевны-лебедя из «Сказки о царе Салтане» и в образе «Жар-птицы, Царь-девицы» из «Конька-горбунка» [5, с. 236–240], сказки, по мнению некоторых современных исследователей, также написанной Пушкиным [6]. Помимо исторических документов, в качестве указания на евразийскую основу сюжета о Небесной Деве востоковед упоминает картину Г.И. Семирадского «Похороны знатного руса» (1881), где изображены семеро мужчин-русов (покойник и шесть его сородичей) [5, с. 242–241]. Восточные мотивы в сказках Пушкина В. Ц. Головачёв исследует и в других своих работах [7].

Для курса межкультурной коммуникации важно не установление источника влияния фольклорных сюжетов, а выявление несомненного сходства в культурной, концептуальной, ценностной картинах мира разных народов, в частности, русских и китайцев. Так, значимо верование китайцев в то, что ад расположен в глубокой пещере на вершине горы, и русское представление о том, что горы созданы сатаной, выразительны совпадения в цветовой символике (положительный ореол красного и зеленого) и символике нечетных чисел, в которой особенно обращает на себя внимание семантика целостности и всеохватности цифры девять (в русских этиологических сказках гово-

рится, что человек был создан из девяти частей: тело – от земли, кость – от камня, кровь – от огня, волосы – от дерева, дыхание – от ветра, зрение – от солнца, мысль – от облака, речь – от моря, душа – от бога [4, с. 360]). Помимо универсальной ценности трудолюбия, и русские, и китайцы воспевают жертвенность, нередко необходимую, чтобы помочь мастерам выполнить какую-то трудную задачу.

В качестве проектных заданий по межкультурной коммуникации можно предложить следующие варианты: 1) сравнение этиологических сказок (о происхождении мира, вещей, норм, правил и др.); 2) сравнение сказок об удивительных приключениях мастеров; 3) изучение вопроса «приземленности» китайской, и в целом дальневосточной, сказочной фантастики, по сравнению с русской, индийской или арабской; 4) сравнение сказок-апологов, аллегорически изображающих животных или растения (интересно, например, существование корейской сказки «Муравей и цикада», совпадающей по сюжету и морали с крыловской басней); 5) сопоставление сказочной фауны русского и китайского фольклора в целом, попытки установить причины меньшего разнообразия сказочного китайского животного мира (по мнению Б.Л. Рифтина, малочисленность сказок о животных в Китае связана с ранним переходом китайцев к активному земледелию и забвением охотничьего промысла). Сопоставление русских и китайских сказок может стать творческим исследовательским проектом, который позволит выявить важную основу межкультурной толерантности: сходство ценностей и черт национального характера.

Литература

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики. Т.2. М.: Просвещение, 1963.
2. Figes O. *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*. New York: Metropolitan Books, 2002.
3. Сказки Китая / Пер. с кит., сост., предисл. Б. Рифтина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
4. У истоков мира: Русские этиологические сказки и легенды / Сост. и коммент. О.В. Беловой, Г.И. Кабаковой. М.: ФОРУМ; НЕОЛИТ, 2014.
5. Головачёв В. Ц. Сюжет о «Небесной Деве» в фольклоре и исторических преданиях народов Евразии // 7-я Межд. науч. конф. «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб., 2016. Т. 2. С. 232–244.
6. Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф. Псковские диалектизмы в сказке «Конёк Горбунок» как свидетельство авторства А. С. Пушкина. // В сб.: *Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты...* Москва, 2012. С. 273–287.
7. Головачёв В. Ц. Женитьба царя, подмена наследника и «смерть» царевны: восточные мотивы, предания и обычаи в сказках А. С. Пушкина. // 4-я Межд. науч. конф. «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб., 2010. Т. 3. С. 17–27.

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ Л.Е. ЧЕРКАССКОГО В ПЕРЕВОДАХ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Е.А. Первушина,
профессор, доктор филологических наук,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

Лю Чжицян,
преподаватель,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE PECULIARITY OF LEONID E. CHERKASSKY'S CREATIVE RECEPTION IN HIS TRANSLATIONS CHINESE POETRY THE FIRST THIRD XX CENTURY

E.A. Pervushina,
Professor, Doctor of Philology,
Vladivostok, Russia

Liu Zhiqiang,
teacher,
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russia

Studying the degree of similarity between a translated text and the original one, and revealing its type are the most essential factors allowing to analyze peculiarities of the translator's perception. This article, related to translations of Chinese poets of the first third of the XX century made by the well-known Russian sinologist L. E. Cherkassky, is focused on these factors.

Леонид Евсеевич Черкасский (1925–2003) – авторитетный специалист в области русско-китайских культурных связей. Его знают в России и за её пределами как литературоведа и литературного критика, как издателя-просветителя, но более всего – как теоретика и мастера поэтического перевода. Черкасскому-учёному принадлежат ставшие известными переводоведческие труды и работы, посвящённые изучению китайской литературы. Черкасский-переводчик познакомил русских читателей со многими китайскими поэтами. Особенное место в творческом наследии Черкасского занимают переводы китайской поэзии первой трети XX века¹. Эти переводы, до сих пор остающиеся уникальными, стали значимым достоянием русской переводной литературы, реально доказавшей ее богатые рецептивные возможности.

Важнейшим показателем, позволяющим проанализировать своеобразие переводческой рецепции, является изучение степени близости переводного текста оригинальному и определение его типологической разновидности в соответствующей классификации. В данной статье, посвя-

¹ Наиболее известны следующие издания данных переводов: Дождливая аллея : китайская лирика 20–30-х годов : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1969. 199 с.; Сорок поэтов : кит. лирика 20–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1978. 342 с.; Огненная мгла : китайская поэзия в переводах Л. Е. Черкасского. Иерусалим : Иерусалим. изд. центр, 1997. 266 с.

щенной переводам Л.Е. Черкасского, мы поставили перед собой аналогичную задачу, основываясь на типологии поэтических переводов, разработанной Р.Р. Чайковским и присоединившейся к нему позднее Е.Л. Лысенковой².

Анализ переводческой рецепции Черкасского в передаче *стиховых особенностей* переводимых поэтов, с одной стороны, показал стремление переводчика быть предельно адекватным оригинальным текстам. Так, он бережно сохранял разнообразную *строфику* оригинальных произведений, прежде всего – катрен, излюбленную строфическую форму китайских поэтов. Это подтверждают переводы таких известных стихотворений, как «Юный монах» Ван Цзинчжи, «В поисках яркой звезды», «Божество», «Я не знаю, куда ветер дует» Сюй Чжимо. Можно привести множество и других примеров. Сохранял Черкасский и другие строфические формы: *дистихи* (см. переводы стихотворений «Дневная свеча» Лю Дабая, «Надпись на могиле пессимиста по Гарди» Сюй Чжимо, «Смотритель маяка» Ван Япина и др.); *терцеты* («Моя родина» Лю Дабая; «Ночная песня скитальца» Дай Ваншу, «Река Хуанпу» Ван Япина и др.). Не останавливаясь на примерах, укажем коротко, что переводчик воссоздавал и другие строфические формы, в том числе и те, которые пришли в китайскую поэзию из европейской. Таков сонет. К его строгому поэтическому канону обращались Фэн Чжи, Бай Ма, Сюй Юйно, Сюй Чжимо и др.

Черкасский был последователен в верности и такому важному принципу стихотворного перевода, как *эквilinearность*. Это подтверждает анализ его переводов стихов «Вот и дождался...» Лю Баньнуна; «Пахота», «Как будто что-то потерял» и др. Лю Дабая; «Письмо матери» Сюй Юно и многих других. Интересно, что при этом Черкасский сумел сохранить и характерную для китайских авторов асимметрию поэтических строк. Достаточно точным Черкасский был в воссоздании *рифмической организации* оригинальных произведений. Так, например, в переводе стихотворения «В поисках яркой звезды» Сюй Чжимо он воссоздал опоясывающую рифму, а в переводе другого стихотворения поэта – «Прочь» – парную. Рифмически точен перевод стихотворения Чэнь Мэнцзя «Лютня», где воссоздана перекрёстная рифма.

Вместе с тем, принципиальные различия русского и китайского поэтических языков объективно определили неизбежные отступления переводчика от стиховых особенностей оригинала. Прежде всего – в области просодии и поэтической ритмики. Общеизвестно, что в русском языке гласные звуки могут быть ударными и безударными, а в китайском языке гласные звуки различаются не по ударной / безударной позиции, а по их тональности. Соответственно различается и поэтическая ритмика в китайской и русской поэтической системах. Поэтому Черкасский, который объективно не мог воспроизвести звучание подлинника, воспроизводил его в соответствии с особенностями русской фонетики, естественно, уступая оригиналу в характерной музыкальности звучания. Выразительный пример – перевод стихотворения «Лютня» Чэнь Мэнцзя. Интересно, что, подчиняя переводное стихотворение ритмическим особенностям русской просодии, в графическом оформлении своих переводов Черкасский использовал поэтическую «лесенку», любимую В. В. Маяковским, хотя в оригинальных текстах она отсутствовала. Подобное преобразование отмечено нами в переводах стихотворений «Свет» Чжу Цзыцина, «Сад будущего», «Новая песня», «Ночные звуки» и «Порок» Сюй Юйно, «Я хочу» Ван Цзинчжи, «Осень» Дай Ваншу, «Ангел мира» и «Зима в городе» Ван Япина и многих других. Другое объективное отступление от оригинала определялось несопадением количества слогов в китайском слове и его русском переводном варианте. Как правило, в русском языке слова более многосложны, чем в китайском. Поэтому Черкасский был вынужден менять количество слогов в строке. Это можно увидеть в переводах стихотворений «Я не знаю, куда ветер дует». Сюй Чжимо, «Смотритель маяка» Ван Япина, «Превращенья» Ван Цзинчжи, «Мои воспоминания» Дай Ваншу.

Важнейшим показателем степени адекватности поэтического перевода является избранная переводчиком *поэтическая лексика*. В этом отношении мы также увидим и стремление быть предельно точным, и его отступления от подлинника, избежать которые нельзя было объективно. Говоря о примерах адекватности, отметим, что Черкасский часто буквально воспроизводил китай-

² Чайковский, Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан : Кордис, 1997. 197 с.; Чайковский, Р.Р., Лысенкова Е.Л. Чайковский, Р. Р. Перевод поэзии: типология и множественность. М. : ИИУ МГОУ. 194 с.

ские названия характерных символов и реалий национальной культуры, китайские имена и топонимы. Так, в переводе стихотворения Чжэнь Мэнцзя Черкасский оставил оригинальное название – «Гуаньинь». Это имя божества из китайской мифологии, широко почитаемого в Китае. В переводе стихотворения «Гадальщик» Ша Оу Черкасский сохранил китайское название национального струнного смычкового инструмента, разновидности скрипки – хуцинь. В переводе поэтической миниатюры Се Бисинь переводчик воспроизвёл оригинальное звучание слова, называющего цветок дикой сливы – Мэйхуа. Сохранял Черкасский и китайские топонимы. Так, в переводе стихотворения «Богиня Луны Чан Э мечтает вернуться в Китай» Го Можо Черкасский ввёл в свой переводной текст общепринятое китайское название Китая – Чжунго. Назван китайский топоним в заглавии стихотворения Ван Япина «Река Хуанпу», в переводе означающий «Река с жёлтыми берегами». Аналогичным образом поступил Черкасский в переводе стихотворения Ли Гуантяня «Поездка на Тяньцзяо», назвав в заглавии известное также историческое место в Пекине. В переводе стихотворения «Победим А-кью в себе» Цзоу Дифаня Черкасский назвал имя героя повести Лу Синя. В целом ряде случаев переводчик сохранял оригинальные звукоподражания. Конечно, благодаря подобной форенизации Черкасскому в большой мере удавалось воспроизвести национальный колорит переводимых им поэтических произведений и таким образом как бы переносить читателя в поэтический мир китайских реалий.

Вместе с тем, нельзя не увидеть, что в своих лексических предпочтениях Черкасский отступал от оригинала, прибегая к противоположной переводческой стратегии – русификации. Так, в переводе Лю Баньнуна он предпочитал употребить привычные для русского читателя выбирая слова и выражения, отказываясь от воспринимавшихся чужеродными синтаксических конструкций. Например, оригинальное выражение «眼泪啊! / 你也本是有限的...», буквально означающее «О слёзы! / Вы на самом деле ограничены», Черкасский переводит «О слёзы, / ... Вы тоже не вечны». В переводе стихотворения Дай Ваншу «Ночная песня скитальца» авторское выражение «残月是已死美人» («луна на ущербе») Черкасский переводит поэтически близким русскому читателю выражением «бледная луна». Иногда переводчик поступал так, стараясь придать переводному тексту выразительные образные оттенки. Например, при переводе другой миниатюры Лю Дабая, в которой говорится «最能教人醉的 / 酒吧, / 青春吧» («Лучше всего научит людей пьянеть Алкоголь, / Молодость...»), Черкасский переводит «Пьянят людей / Вино, Весна...». Он отказался от образно нейтрального слова «алкоголь», используя употребляемое в поэтическом контексте слово «вино»; выбрав слово «весна» вместо оригинального «молодость», переводчик подчеркнул образные оттенки обновления, расцвета, свежести.

В этом отношении особенно показательны примеры переводческого отношения к оригинальным названиям переводимых стихов. Иногда Черкасский сокращал названия стихотворений, помогая читателям более четко сосредоточиться на смысле переводимых стихов. Так, например, Лю Баньнуна «我们俩» (Нас двое) переведён просто «Двое»; заглавие Чжу Цзыцина «小草» (Маленькие травы) – «Травы». Заголовки Сюй Чжимо «这是一个怯懦的世界» (Это один трусливый мир) – «Трусливый мир»; «深夜» (Глубокая ночь) – «Ночь». Заглавие Дай Ваншу «我的素描» (Мой автопортрет) – «Автопортрет», Ван Цзичжи «一只手» (Одна рука) – «Рука». Развернутое название стихотворения Сюй Чжимо «Герой, подобный небесному богу» (天神似的英雄) Черкасский переводит просто «Божество». Аналогичные примеры можно увидеть в переводах стихотворений Чжу Сяна, Дай Ваншу, Ван Цзинчжи и др. Причины этих преобразований разнообразны. Например, изменив оригинальное название стихотворения Дай Ваншу «过时» (Устареть) на оксюморон «Молодой старик», Черкасский таким образом усилил драматический смысл заголовка. Но были и другие случаи, когда Черкасский, напротив, давал названия переводным стихам хотя в оригинале они отсутствовали. Так, он озаглавил поэтические миниатюры Лю Баньнуна («Дитя») и Чжу Сяна («Пьянят людей»). При этом чаще всего Черкасский использовал первые строки этих миниатюр или употребленные в них слова – «Вот и дождался...» и др. у Лю Баньнуна.

Конечно, важнейшим показателем степени адекватности поэтического перевода является сохранение *художественного смысла* переводимого произведения. Произведенный нами сравнительный анализ многих известных стихотворений самых значимых китайских поэтов – Сюй Чжимо («Я не знаю, куда ветер дует»), Лю Баньнуна («Между ними лишь слой бумаги»,

«В поисках яркой звезды»), Ван Япина («Смотритель маяка»), Дай Ваншу («Дождливая аллея», Чжу Цзыцина («Уничтожение») и многих других – позволил говорить о высокой степени их смысловой адекватности подлиннику. Укажем здесь на один из самых показательных примеров – переводе стихотворения Сюй Чжимо «Я не знаю, куда ветер дует». Черкасский нашёл в нем достаточно выразительные вербальные средства выражения того поэтического контраста, благодаря которому происходило сюжетное движение стихотворения. Вначале герой радуется прекрасной мечте. Он ликует, открыв для себя блистательную красоту. Но потом сияние этих грёз обернулось для него мраком разочарования. Лирический герой переводного текста так же страдает и мечется: с одной стороны, он восторженно радуется в блеске упоительных грёз, с другой – скорбит и страдает в мрачном пространстве убийственной реальности. При этом Черкасский сумел передать читателям проникновенное лирическое обаяние стихотворения.

Обобщая выводы произведенного исследования, мы можем говорить, с одной стороны, о достаточно высоком уровне близости переводов Черкасского оригиналам. Однако с другой, нельзя не увидеть и его переводческих отклонений от подлинника, но отклонений вынужденных, продиктованных принципиальными различиями русского и китайского поэтических языков. Нам представляется, что именно о таком типе перевода говорили Р.Р. Чайковский и Е.Л. Лысенкова, утверждая, что «наряду с адекватным переводом существует особый тип поэтического перевода, который весьма близок к адекватному, однако из-за отдельных отклонений от оригинала на разных уровнях не может быть признанным таковым». Речь идет не о задуманном переводчиком изменении оригинала, продолжают исследователи, а об изменении вынужденном, возникающим объективно из-за очень сильного сопротивления оригинала переводу. Это – вынужденная вариация текста на другом языке. Поэтому указанный тип перевода авторы назвали *переводом-вариацией*, «по аналогии с вариацией в музыке, где она представляет собой видоизменение музыкальной темы, мелодии или ее сопровождения»³. По мнению переводоведов, перевод-вариация в точности уступает *адекватному переводу*, но превосходит следующий в их классификации тип – *перевод-модификацию* (*вольный перевод*). Руководствуясь разработанной Р. Р. Чайковским и Е. Л. Лысенковой классификацией типов поэтического перевода, мы делаем вывод о том, переводы Чайковского можно квалифицировать как *перевод-вариацию*.

Литература

1. Дождливая аллея : китайская лирика 20–30-х годов : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1969. 199 с.
2. Сорок поэтов : кит. лирика 20–40-х гг. : [сб.] / пер. Л. Е. Черкасского. М. : Наука, 1978. 342 с.
3. Огненная мгла : китайская поэзия в переводах Л. Е. Черкасского. Иерусалим : Иерусалим. изд. центр, 1997. 266 с.
4. Чайковский, Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). – Магадан : Кордис, 1997. 197 с.
5. Чайковский, Р.Р., Лысенкова Е.Л. Чайковский, Р. Р. Перевод поэзии: типология и множественность. М. : ИИУ МГОУ. 194 с.

³ Чайковский, Р.Р., Лысенкова Е.Л. Чайковский, Р. Р. Перевод поэзии: типология и множественность. – М. : ИИУ МГОУ. С. 26.

ОБРАЗ «ЧУРИНА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Е.А. Иконникова,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
СахГУ, Россия, Южно-Сахалинск,
e.ikonnikova@gmail.com,
доктор наук, доцент

В современном многомиллионном Харбине – центре провинции Хэйлуцзян – широко известна сеть популярных магазинов с причудливой для китайцев русской фамилией «Чурин» (в китайской версии – «Цюлинь»). Своим названием торговая сеть, история которой насчитывает многим более ста лет, обязана предпринимателю из Сибири Ивану Чурину (1833 – 1895), имя которого сохранилось в дальнейшем не только в истории коммерции, но и в литературе.

Популярность торгового дома «Чурин и К°» (так полностью звучит название торговой марки) на Дальнем Востоке была необыкновенно высока. И этот факт запечатлён в произведениях, посвященных Русско-японской войне и русской эмиграции в Китае. Неизменные упоминания о «Чурине» есть в дневниках, мемуарах, интервью значительной части харбинской эмиграции и, главным образом, у творческой интеллигенции.

Так, в «Воспоминаниях» (издано в 1991) писателя и публициста Всеволода Н. Иванова (1888 – 1971) рассказывается о приобретении в «прекрасном магазине И.Я. Чурина» пары брюк и пиджака. Примечательно, что Всеволод Н. Иванов не удерживает в памяти название харбинской гостиницы, в которой он останавливается, но отлично помнит название магазина, в котором была куплена необходимая писателю одежда.

Или в другом случае, по замыслу Валентина Пикуля (1928 – 1990), два японских героя исторического романа «Богатство» (1977) Фурусавы и Кабаяси когда-то начинали свою карьеру именно «в торговой фирме Чурина», почему со временем и «отшлифовали чистоту произношения» русских слов. Эпизодически пишет Валентин Пикуль и о самом родоначальнике «фирмы», «первогильдейском Чурине» из Иркутска – человеке, сумевшем поставить торговлю во благо многих людей.

Один из героев Пикуля, размышляя над тем, почему торговые дела русских предпринимателей на Чукотке малоуспешны говорит так: «Первогильдейский Чурин со всей Сибирью торгует, а попробовал сунуться на Чукотку – и сразу отработал машиной «полный назад». Конкуренции с американцами не выдержал! Когда я был в Уэлене, меня поразило, что тамошние чукчи хорошо говорят по-английски, но совсем не знают русского языка».

Прототипом универсального магазина «Ковров и К°» в двухтомном романе Натальи Ильиной (1914 – 1994) «Возвращение» (I том – 1957, II том – 1966) тоже, по всей видимости, стал именно «чуринский» торговый дом. В книге писательницы, вернувшейся из эмиграции в СССР в 1948 году, основные события разворачиваются в Харбине и Шанхае 1920 – 1930 годов. Отдельные эпизоды жизни харбинцев проходят или около магазина «Ковров и К°», или в нем самом.

Окрестности магазина – оживленное место: рядом с ним располагается трамвайная остановка, герои назначают вблизи магазина свидания, покупают там одежду и газеты, узнают свежие новости, разглядывают витрины с новыми товарами, в книжном отделе магазина всегда толпятся беженцы. И хотя в книге Натальи Ильиной упоминаются и другие коммерческие заведения (например, японский универсальный магазин «Мацуура и К°» – реально существовавший, но канувший в лету конкурент «Чурина»), но чаще всего называется именно магазин «Ковров и К°».

Харбинский магазин «Ковров и К°» из книг Натальи Ильиной неизменно напоминает героям о далекой родине, о потерянной для кого-то навсегда России. Тополя рядом с магазином, его строение с крепким каменным фундаментом – все это кажется героям близким, понятным, узнаваемым.

А вот уже в воспоминаниях Натальи Ильиной «Дороги и судьбы» (1985) указывается точное название известного магазина. В своем автобиографическом повествовании писательница упоминает о кукольном мальчике в костюме матроса. Эта игрушка была куплена матерью Натальи Ильиной именно в универсальном магазине «Чурин и К°».

Знаменитый далеко за пределами «русского» Харбина поэт, прозаик и журналист Арсений Несмелов (настоящее имя – Арсений Митропольский, 1889 – 1945) также многократно в своих стихотворениях обращался к упоминаниям торгового дома «Чурин».

Упоминания о «Чурине» в русской литературе первой половины XX века неслучайны. Магазин был частью сохранения русской культуры и формирования новых культурных ценностей в условиях эмиграции.

ДИАЛОГИ И БИФУРКАЦИИ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Е.О. Кириллова,

доцент, кандидат филологических наук,
Дальневосточный государственный университет,
Владивосток, Россия

DIALOGUES AND BIFURCATIONS OF THE RUSSIAN AND CHINESE IN THE WORKS OF THE WRITER OF THE RUSSIAN FAR EAST ABROAD

E.O. Kirillova,

PhD (Candidate of Sciences in Philology),
Associate professor,
Vladivostok, Russia

This article is devoted to problems of studying the literature of Russian Far East abroad through the creativity of writer Boris Mikhailovich Yulskiy whose life and destiny were firmly connected with Far East emigration. The meeting of Russian emigrants with ancient and absolutely different cultural tradition of China could not remain without attention. It reveals Yulskiy's perception of Chinese culture elements and their reflection in his writings. It gave him an opportunity to get a full apprehension of Chinese culture and reflect it in a peculiar way in his «Russian» stories.

В последние десятилетия в отечественной гуманитарной науке стало актуальным обращение к истории взаимодействия Дальнего Востока России и Китая. Как известно, в первой четверти XX века в Китае оказалась огромная масса российских беженцев, в том числе из Сибири и с Дальнего Востока. Поднебесная, особенно приграничная Маньчжурия, а также города Харбин, Шанхай, Пекин, Тяньцзинь на долгие годы оставались вторым домом для большинства российских эмигрантов.

В настоящее время в разных областях современной науки усилилось значение аксиологической составляющей обозначенных эмиграционных процессов на Дальнем Востоке, укрупнилась проблема исследования традиционных культур и искусств России и Китая в их синтезе, диалогах, сходствах и различиях. Особенно перспективными в смысле межкультурных коммуникаций видятся проблемы изучения литературы русского дальневосточного зарубежья, которые уже изначально – территориально, историко-географически, социально-политически, бытоповседневны – были обусловлены наличием диалога культур. В отношении литературы Дальнего Востока и русской дальневосточной эмиграции, сформированных на интернациональном существовании, в

наше время одинаково применимы термины метакультурная, фронтирная, порубежная, трансграничная и др. Эти обозначения отражают уникальность всего социокультурного контекста этой территории на протяжении уже нескольких веков.

Наукоёмким и ценностным в современном литературоведении представляется обращение к художественному творчеству малоизученных прозаиков «русского Китая» Б.М. Юльского, М.В. Щербакова, Н.А. Байкова, жизни и судьбы которых были неразрывно связаны с дальневосточной эмиграцией. Принадлежавшие к разным поколениям харбинских эмигрантов, эти писатели полно восприняли окружающую их китайскую культуру и весьма своеобразно отразили её в своих «русских» рассказах, повестях и романах.

В прозе дальневосточных писателей не могли остаться без внимания особенности встречи русских эмигрантов с древними культурными традициями Китая и Маньчжурии, фокус восприятия мифологии и этнических воззрений. Особого внимания заслуживают литературные интерпретации русскими авторами азиатских духовных представлений и регионального фольклора. Художественные произведения, предложенные в качестве объектов исследования, демонстрируют отражение ориентальной культуры в творчестве писателей русского зарубежья Дальнего Востока: репрезентацию этновосточных тем, восприятие и трансформацию ориентальных образов и культурных концептов стран Азиатско-Тихоокеанского региона, использование традиционных ориентальных мотивов и др.

Объектом изучения стало художественное произведение мало известного сегодня литератора Б.М. Юльского (1911-1950?) «Возвращение г-жи Цай». Рассказ был опубликован в № 28 харбинского журнала «Рубеж» за 1937 год и представляет собой стилизацию под китайскую фантастическую новеллу. В нём даже присутствует такая характерная для китайских новелл XVII века особенность, как ссылка на первоисточник истории, будто бы где-то слышанной автором: «Эту историю мне поведал старый китаец» [7, с. 316]. Через образ старика Цая Юльский реализует ориентальные мотивы созерцания, надеяния, отшельничества, опекурения. Тема наркотического опьянения, мотив забытья, ухода в ирреальность, затуманенного сознания проходит через всю рассказанную читателю фантастическую историю. Она воплощается в предметных словах, напрямую связанных с ритуалом курения опиума: трубка, которая была «старой и ценной. Из неё курили чьи-то деды и прадеды, и она имела вид человеческой руки, сжимавшей пальцами тёмную обкуренную чашечку <...> Со смерти жены прошло пятнадцать лет. Господин Цай курил опиум. Но ни разу за то время, как пятнадцать раз цвели грушевые деревья, он не посетил даянь-гуан (курильню опиума). Он курил дома, зажигая на своём кане маленькую лампочку с круглым стеклом и переворачивая над огнём серебряными иглами пузырящийся комочек коричневого снадобья. Опиий поджаривался, пальцы господина Цай методично вращали иглы, а в торжественном выражении его лица таилась великая философия малого спокойствия жизни» [7, с. 317]. Опиум – это сон разума, способ расширить границы сознания. У другого писателя дальневосточного русского зарубежья Н. Байкова находим: «Немало было и любителей опиума: они залегли со своими курительными приборами в заднем углу фанзы на канах и погрузились в сладостное небытие, полное блаженных снов и фантазмагорий» [1, с. 196]. Сон рассматривался даосами как особое духовное состояние человека, когда его сознание и его чувства полностью выключаются из внешнего мира, и он погружается в созерцание своей души, постигая внутренним взором неведомые дотоле глубины духовной жизни, прозревая свою судьбу, убеждаясь в иллюзорности внешнего мира [3, с. 132–136]. Это «спокойствие жизни» черпает корни в даосских верованиях, поэтому мотив опекурения переплетается с мотивом отшельничества.

Писатель Михаил Пришвин, побывавший в начале 1930-х гг. на Дальнем Востоке, во Владивостоке, в своём путевом дневнике также отмечал, что привязанность к курению опиума у китайцев не только физиологическая. По всей видимости, эта пагубная привычка стала частью религиозного мировоззрения нации. По представлениям китайцев, систематическое состояние подобного наркотического опьянения помогало в постижении субстанции пространственного бытия всего сущего, иного мира, отличного от мира материального, давало возможность астрально приблизиться к покойным родственниками. Опиий и ханшин также использовали для притупления страха перед казнью, для осуждённых на смерть они действовали в качестве «успокоительного». Отмечая любопытные факты о выносливости и работоспособности китайцев, которым соответствует как пища, так и принимаемые ими наркотики, Пришвин писал: «Китаец курит опиум с целью побывать на родине, а может быть, и

свидеться на небе с его дорогими покойниками. <...> Китаец живёт как бы согласованно с землёй и небом, больше, вероятно, небом, русский живёт как налётчик, сорвёт и дальше. Так каждый народ согласованно с характером своим подбирает себе наркотики, но возможно и наркотики очень влияли на образование народного характера» [6, с. 211].

Курение опиума было обычным делом для китайцев, промышлявших в Уссурийской тайге – искавших женьшень, охотившихся, собиравших древесные грибы и лишайники. Опиум курили в трущобном районе Миллионки в центре Владивостока. Этот наркотик был доступен для манз так же, как для русского населения самогон. Хаотично застроенная и заселённая преимущественно азиатами – китайцами, корейцами и японцами – Миллионка жила по своим укладам, не подчиняясь российским законам. Этот район был сердцем и мозгом криминальной жизни Уссурийского края. Незаконные бордели, игорные притоны, специализированные опиекурильни, шинкарни соседствовали с дешёвыми харчевнями, гостиницами, продуктовыми лавками. Опиум продолжал циркулировать внутри Миллионки до середины 1930-х гг.

Мотив отшельничества, блуждания, опекурения, навеянный, несомненно, не только философией Востока, но и вынужденным бездомным, эмигрантским состоянием, был очень распространён в творчестве русских литераторов-эмигрантов Дальнего Востока (Б. Бета, Ф. Камышнюк, С. Алымов, А. Несмелов, Н. Петерец, Л. Ещин, Е. Яшнов, Л. Гроссе).

Образ старика-китайца из рассказа Юльского «Возвращение г-жи Цай» символизирует полное воплощение мотива отшельничества. После смерти жены Лао Цай живёт уединённо, у него «на краю города маленький домик с садиком и голубятней» [7, с. 318]. Во дворе стоит деревянный, белёный известью щит с большим чёрным иероглифом «Фу», что означает «Счастье». Китайский иероглиф 福 «Фу», один из самых загадочных иероглифов, имеющих богатую историю, означает также благополучие, богатство, удачу, успех, процветание, долголетие, здоровье, мир. Старик в рассказе Юльского курит опиум, окружённый голубями, под большой надписью «Счастье», и в таком его отшельничестве воплощается человеческое счастье. У Юльского нет иронии, предлагаемый вид похож на китайскую живопись. «Для персонажа Юльского единственной приемлемой формой существования становится воспоминание. Автор пытается приблизиться к пониманию утопии «тихой жизни», когда герой погружён в созерцание природы и свои внутренние ощущения, а внешний мир находится вне сферы его интересов» [4, с. 111]. Образ старика с опиумной трубкой – предметом в китайской культуре косвенно выражающим мотив связи с покойными родственниками – в рассказе также сопровождает цветущее белой пеной дерево груши, под которым юный Цай встретил когда-то свою любовь, будущую госпожу Цзи-шень. Дерево груши особенно поэтично для китайской традиции. Это символ весны, красоты.

Рассказ Юльского построен на мотиве перевоплощения, перерождения, связанного с идеями даосизма: умершая госпожа Цай разделяет увлечение супруга опиумом в образе крысы и в трудную минуту является помочь ему. Абсолютно сказочно крыса приносит во рту большого размера бриллианты, чтобы старик мог заплатить выкуп за дом, в котором прошли самые счастливые годы их совместной жизни, дом, который связан со священной памятью госпожи Цзи-шень: «В этом домике она умерла, в этом домике должен умереть и он, старый Цай» [7, с. 321]. Юльский использует традиционный для китайцев мотив оборотничества: «Смотря на крысу, господин Цай думал, не оборотень ли она, явившийся, чтобы смутить спокойствие его души и заставить совершить злое дело. Он знал, что оборотни часто принимают облик лисицы, но могут ли они превращаться в крысы?». Из мира ничего не уходит насовсем, всё перерождается, всё связано невидимыми нитями: «Один раз старый господин Цай подумал даже, не вошла ли душа госпожи Цзи-шень в тело этой крысы...» [7, с. 319–320]. Старик ежедневно разговаривает с крысой и уверен, что та его понимает, ведь её глаза были такими умными, она с вниманием вслушивалась в каждое слово. Цай говорил с крысой подолгу, как говорил бы с самим собой, и когда пришло несчастье, он тоже обращается к единственному в его жизни близкому живому существу: «Небо видит, у меня нет пяти тысяч. Поэтому сегодня мы курим в последний раз, а вечером я засну тем сном, который даёт опиум, и больше никогда не проснусь». Крыса пошевелила лапками, закрутила головкой, и господину Цаю показалось, что крыса хочет что-то сказать. Но она не сказала ничего, опустила на передние лапки и соскользнула с кана на пол. «Больше я тебя не увижу», – сказал Цай и стал думать о том, что скоро его душа встретится с душой незабвенной Цзи-шень, – встретится там, куда уходят после смерти все человеческие души» [7, с. 322].

Крыса чудесным путём спасает старика от смерти, сохранив ему дом, а вместе с ним и жизнь, ведь почтенный Цай был мудр: он курил опиум очень долго и отлично знал, что такое фаин (точный перевод: штраф за курение – реакция, выражающаяся в потребности новой порции опиума; в современном значении – наркотическая ломка). «Господин Цай плакал перед крысой, гладил её рукой и говорил: «Теперь я знаю, кто ты! Ты – душа моей верной, возлюбленной Цзи-шень, и ты пришла для того, чтобы быть со мной всегда и помочь мне в минуту несчастья!..». Крыса смотрела на него, и в её бисеринках-глазах господину Цаю почудились светлые слезинки» [7, с. 323]. Эта забавная, нереальная, в чём-то сентиментальная байка может показаться европейскому или русскому читателю откровенным вымыслом: про крысу-наркоманку, пристрастившуюся к опию, если только не знание китайской мифологии, могущее глубже раскрыть эту короткую историю.

Роль крысы/мыши 鼠 (子) (shǔ) в китайском фольклоре очень значительна. Если рассматривать образ Крысы в контексте сказок, мифов, легенд, преданий, то можно увидеть, что эти символы на Востоке и Западе коренным образом отличаются друг от друга и несут разную эмоциональную окраску: от возвеличивания и почитания до негативной оценки. В древних культурах символика крыс была богаче, разнообразнее и дуальна. В христианской традиции крыс отождествляли с дьяволом, поскольку в истории средневековой Европы их не без оснований обвиняли в эпидемиях бубонной чумы. Подтверждение тому можно найти и в мифологии: в тибетских мифах, например, под именем сабдагов выведены злобные демоны с крысиными головами, насылающие на людей и домашний скот чуму и моровую язву. Однако славяне верили, что крысой способен оборачиваться домовый, а матросы парусного флота наделили крысу даром предвидения. В изобразительном искусстве Ренессанса присутствовал популярный аллегорический сюжет: белая и чёрная крысы, олицетворяющие День и Ночь, грызут Время. В России мышь часто называют «серым воришкой», это символ робости, незаметности. Мышь помогает найти потерю в доме [5]. Народные поверья называли мышей душами, выбегающими изо рта умерших людей. При этом души добродетельных людей выглядели как красные (белые) мыши, а души грешников имели чёрный цвет. Среди африканских народов мыши также связывались с миром мёртвых – считалось, что они могут проникать туда из мира живых и возвращаться обратно, получив знания о будущем. Поэтому мышей использовали для гаданий. В Древнем Египте, Индии, Китае белых мышей и крыс содержали в храмах в качестве священных животных.

Примечательно, что в мифологии некоторых азиатских народов крыса часто выступает в роли божественного существа и верного помощника человека (Ганеша, Дайкоку). Крыса символизирует светлое, доброе начало, мудрость, успех, богатство. В мифологии Южного Китая крыса выступает и в качестве культурного героя – она принесла людям рис и научила их его выращивать, поэтому крыса издавна пользуется там уважением. На Востоке крысу почитают за ум, ловкость и проворство. Согласно легенде именно крыса не без своей хитрости первой среди всех животных пришла попрощаться с Буддой. В учении Фэн-шуй именно крыса является признанным символом благосостояния – ведь крыса не станет жить там, где нечего есть. Крыса приносит в дом деньги, делает своих хозяев и почитателей удачливыми, хранит их от бед. В Китае, Японии отсутствие крыс в доме и во дворе считалось тревожным знаком. Среди картин, фигурок и нэцкэ центральное место занимает образ денежной крысы: крыса с монеткой, крыса с мешком зерна. По поверьям, «когда крыса грызёт, она считает деньги» – значит, есть что считать. В Японии существует поговорка: «Хочешь разбогатеть – пригласи в дом крысу».

Юльский в своём рассказе не случайно обращается к образу крысы, рассказывая о денежной нужде старика Цая. Появление крысы в доме старика Цая закономерно. Ведь по китайским поверьям, крыса, которая появилась в жилище, считается предвестником финансового процветания семьи и её защиты от нужды, выступает в роли спасителя. Любопытно также, что с деньгами у китайцев ассоциировалась особенно большая крыса. «Если в доме заводилась крупная крыса, с ней обращались как с почётным гостем и называли «денежной крысой»» [2]. Как помнится, у Юльского старик Цай видит рыжеватую-серую крысу огромных размеров: «Вероятно, это была очень старая и мудрая крыса, – она превосходила величиною всех крыс, которых когда-либо видел господин Цай» [7, с. 319].

Крыса помогает старику, сохранившему и через пятнадцать лет со смерти жены любовь к ней. Старик печалится, тоскует по жене. Это чувство лирического героя, входящее в китайскую «традицию печалей», характерную для восточной пейзажной лирики. «Традиция печалей» берёт своё начало в лирике китайских поэтов-классиков Ду Фу, Гао Ци, Лю Цзи и связана с мотивом бренности бытия.

Старик Цай надеется после смерти встретить душу своей госпожи Цай. В Китае большое значение придавалось семейной солидарности; она поддерживалась преданностью могилам предков и обращением за советами к этим «старшим членам» рода. Китайская традиция в силу многих причин поддерживает и одобряет верность супругов и после смерти. Есть истории о любви между супругами, верной и стойкой, над которой не властны ни разлука, ни сама смерть. Примечательно, что образ крысы у китайцев также ассоциируется со сватовством и браком, супружеством, семейной жизнью. Так, например, считалось, что в третий день Нового года крысы выдают замуж своих дочерей, и в знак уважения и почтения к крысам люди, оставляя на полу угощение для грызунов, старались лечь спать пораньше, чтобы шум не мешал крысиным свадьбам. Вполне объяснимо потому, что в рассказе у Юльского именно огромная крыса является олицетворением вечной любви.

Белые бумажные кони, уносящие душу на небо, – китайские представления в русле даосизма о загробной жизни. В тексте подробнейшим образом воспроизводится китайский погребальный обряд: «Скоро белые бумажные кони, которых сожгут в день похорон, понесут душу госпожи Цзи-шень в золотое просторное небо. Белые кони умчатся с дымом в пляшущих языках огня, а визг пищалок и грохот литавров будут веселить звонкой музыкой освобождённую уходящую душу» [7, с. 317]. Представления о том, что любое живое существо может стать носителем умершей души (так крыса становится воплощением души Цзи-шень), – также отзвук мифологических представлений древнего Китая. Вознесение на небо – благополучное завершение жизни. Господин Цай обязательно встретит свою жену под цветущим грушевым деревом на том свете. «Старик умер ночью, во сне, и на следующий день его нашли мёртвым соседи. Когда же были совершены похороны и белые кони умчали с огнём душу старого господина Цай в вечернее звёздное небо, соседи, пришедшие в его опустевший домик, нашли на кане громадную седую мёртвую крысу. Крыса была очень большая. И соседи невольно подумали, что это был, может быть, добрый дух дома, охранявший хозяина и теперь, когда старый Цай умер, покинувший землю для того, чтобы вернуться в свои небесные края» [7, с. 324].

В текстах русского писателя Б. Юльского много восточных реалий, экзотизмов, мотивы созерцания, недеяния, отшельничества, опекурения являются сюжетообразующими традиционными китайскими мотивами, зооморфный образ крысы представлен как ориентальный мифопоэтический. При реализации задуманного писатель не отказывается и от цветовых выражений, как связующих элементов, например, символики белого (смерть, траур). В творчестве Юльского животные персонифицируются, дракон может стать своенравным главарём китайской банды, за чёрными бусинками крысиных глаз можно разглядеть прекрасные глаза госпожи Цай. Круг образов, реализованных в текстах писателя русского восточного зарубежья Б. Юльского, представлен разными тематическими сферами (Человек, Время, Пространство, Жизнь – Смерть и др.), пересечением разных форм бытия.

Литература

1. Байков Н.А. Чёрный капитан: преданья старины глубокой // Рубеж. 2007. № 7. С. 16–261.
2. Ван Цин. Животное как персонаж китайской мифологии // Pandia.ru: Энциклопедия знаний. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.
3. Желуховцев А.Н., Лисевич И.С., Рифтин Б.Л., Соколова И.И., Сухоруков В.Т., Черкасский Л.Е., Эйдлиг Л.З. Танская новелла // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983 – 1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. 1984. С. 132-136.
4. Иващенко Е.Г. «Утраченные иллюзии» Бориса Юльского // Русский Харбин, запечатлённый в слове. Вып. 1: Сборник науч. работ / Под ред. А.А. Забияко, Е.А. Оглезневой. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. С. 100–122.
5. Крыса // Магические символы. URL: http://magicsym.ru/mir_fauny/krysa-2.html.
6. Пришвин М.М. Дальний Восток (путевой дневник 1931 г.) // Рубеж. 2006. № 6. С. 201-277.
7. Юльский Борис. Возвращение г-жи Цай // Зелёный легион: повесть и рассказы / сост. и комм. А. Колесова; сост. и вступит. ст. А. Лобычева. Владивосток: «Рубеж», 2011. 560 с.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В КИТАЕ

Ян Янь,

аспирант кафедры русского языка как иностранного,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

RESEARCH ACCEPTANCE OF K. G. PAUSTOVSKY'S NOVELLA "THE GOLDEN ROSE" IN CHINA

Yan Yang,

PhD student of the Department of Russian Language for Foreigners,
Far Eastern Federal University, Vladivostok

The report is dedicated to the analysis of research acceptance of K. G. Paustovsky's novella "The Golden Rose" in the China. This novella has made profound and effective influences on Chinese "The Lyrical Prose school" for more than half a century. The literary allusions to "The Golden Rose" in the Chinese writers' works can reveal a broad picture of the scientific vision of the Chinese acceptance of this unique creation.

В русскую литературу XX столетия Константин Георгиевич Паустовский (1892–1968) вошел как представитель лирической прозы. Известно, какое огромное влияние оказал Паустовский не только на русскую литературу, но и на литературы многих зарубежных стран, в том числе Китая. Он внес свою лепту в развитие как русской, так и китайской «школы лирической прозы». Чрезвычайно значимой для деятелей китайской словесности стала его программная повесть «Золотая роза». В данной статье рассматривается проблема исследовательской рецепции «Золотой розы» в Китае. Это позволяет нам раскрыть перспективы художественного потенциала повести в контексте ее культурной рецепции в Китае.

Еще в середине прошедшего века Паустовский стал известен на Востоке как признанный мастер лирической прозы. Тогда же китайская литература находилась под мощным воздействием парадигмы советской литературы. По сравнению с такими советскими писателями, как М. А. Шолохов, А. А. Фадеев, Н. А. Островский, влияние Паустовского на китайскую словесность весьма своеобразно, в этом влиянии мало социально-политических мотивов. С точки зрения известного китайского русиста Дун Сяо (董晓), китайские литераторы любят Паустовского, черпают живую воду из кладезя его колдовского творчества не потому, что им предстоит решать некие социально-исторические вопросы [1, с. 122-123], ключ к влиянию Паустовского на китайских писателей – это оригинальный стиль лирической прозы писателя, не зараженного идеями соцреализма [3, с. 95; 4, с.145]. Согласно данным исследования [13, с. 96; 6, с. 203-204; 12, с. 50], в 1950-е гг. поэтическая проза «Снег» и «Дождливый рассвет» Паустовского уже стали классическими образцами для китайских сочинителей, в результате чего появились китайские рассказы-подражания, как-то: «Первый снег» («初雪», 1953) Лу Лина (路翎), «Лилия» («百合花», 1958) Жу Чжицюани (茹志鹃) и др.

Ситуация возникновения китайской «школы Паустовского» наиболее убедительно описана в исследовании Дун Сяо. Он особо отметил, что «писатели, принимающие творческий опыт и мысли Паустовского, овладевающие его искусством видеть мир, вошли в современную китайскую литературу как главные представители «школы лирической прозы», которая занимает очень важное место в современной китайской литературе» [2, с. 21-22]. Влияние Паустовского на китайских литераторов, на взгляд Дун Сяо состоит в поэтизации жизненного состояния героев и глубокой гуманности [Там же, с. 23]. Именно в этом скрыта поэзия прозы Паустовского, в которой богатство и чистота души слились в один прекрасный художественный мир [Там же]. Кроме того, китайский ученый еще анализировал конкретные художественные особенности творчества Паустовского,

творчески использованные китайскими писателями-лириками, такие как яркость и изящество языка, тонкое чувство прекрасного, пристальное внимание к переживаниям людей, романтически-точное описание пейзажа и т. д.

В исследовательской рецепции творчества Паустовского в Китае повесть «Золотая роза» всегда занимает важнейшее место. Она имеет особую популярность и актуальность среди своих китайских читателей, исследователей и писателей. По свидетельству ряд китайских литературоведов [1, с. 121; 5, с. 130; 14], «Золотая роза» в течение более полувека оказывает огромное влияние на развитие китайской литературы.

Обратимся к некоторым наиболее показательным фактам. После встречи читающего Китая с «Золотой розой» (1959), по мнению специалистов, Паустовский побуждал китайских читателей к человечности, красоте чувств, воспитывал в них стремление к поэзии, любовь к искусству и природе [9, с. 29-30; 3, с. 97]. «Золотая роза» – уникальное, ценное достояние для китайских писателей. Под влиянием повести Паустовского, как показало исследование [6, с. 204], в 1962 г. в Китае родилось первое подражание «Золотой розе» – сборник эссе «Отрывочные мысли об искусстве» («艺海拾贝», 1962). Автором книги является выдающийся мастер лирической прозы Цинь Му (秦牧). Китайский автор рассказывал тонкой, яркой прозой о прекрасной сущности писательского труда. Однако было отмечено, что автор «китайской золотой розы» все-таки не достиг вершины, которой достиг Паустовский [3, с. 96]. На наш взгляд, творение Цинь Му может рассматриваться как литературную аллюзию на «Золотую розу» Паустовского.

Китайские последователи писателя не прекращают свои творческие поиски. Стоит отметить, что начиная с конца 1980-х гг. в Китае возникла целая серия «современной китайской золотой розы». Вместе с тем, были сделаны соответствующие оценки этих книг. Опираясь на литературный опыт Паустовского, некоторые китайские авторы старались творить «свои золотые розы», к примеру: в 1988-м г. в Китае вышел в свет сборник эссе «Лепестки золотой розы» («金蔷薇的花瓣»), в котором собраны раздумья 27 авторов в прозаической форме о писательстве. Спустя год Шу Аньна (舒安娜) и Ян Сюйцунь (杨旭村) – два исследователя, преподавателя китайской литературы в соавторстве сочинили сборник «Маленькая золотая роза» («小小金蔷薇», 1989), в котором высказана мысль о том, что авторы стремятся придерживаться творческих идей Паустовского на основе накопленного ими педагогического и творческого опыта [16, с. 143]. В том же году в Китае даже появился одноименный сборник стихотворений Ван Цзяньтина (王俭庭) – «Золотая роза» («金蔷薇», 1989), где воспеваются красота природы и искусства. Помимо того, в 1991-м г. родились новые произведения с восточными сюжетами, в которых говорится о литературном труде, например: сборник стихотворений «Золотая роза во сне» Чжан Дэяня («梦中的金蔷薇», 张德强), сборник эссе «Восточная золотая роза» Гао Цзяньцюня («东方金蔷薇», 高建群). В 1990-е гг. были изданы «Собрание сочинений “Золотой розы”» (ч. 1 в 4 томах и ч. 2 в 10 томах) («金蔷薇随文丛» 2 辑 14 册, 1993, 1995), повесть «Мечта о золотой розе» Сун Сыцяо («金色蔷薇梦», 宋思樵, 1995), сборник «Роза здесь золотая» Ван Вэнькая и Ван Дэчжэня («这边金蔷薇», 汪文恺, 王德振, 1999) и др.

В XXI веке процветает творчество китайских писателей «школы Паустовского». По данным статистики, ныне подряд вышло в свет 4 серии «Собрания сочинений “Золотой розы”» – больше сотни изданий. В общем, эти издания сочинений подразделяются на 4 вида: лирическая проза, поэзия, литературно-критические эссе и рассказы для юных читателей. Помимо вышеназванных многоавторских сборников, появились отдельные произведения: «Золотая роза для школьников» Чжан Вэя («中学生手中的金蔷薇», 张炜, 2004), «Моя золотая роза» Юй Цисиня («我的金蔷薇», 余启新, 2006), «Восточная золотая роза» Чжан У («东方金蔷薇», 章武, 2007), «Золотая роза для Сяоми» («小米的金蔷薇», 赵菱, 2011) и др. Среди многочисленных произведений существуют некоторые замеченные китайскими критиками шедевры, такие как сборник эссе «Сто размышлений о литературном творчестве» Лан Бо («文坛百题», 浪波, 2000) и два цикла в 12 томах «Золотая роза у Сюй Лу» («金蔷薇徐鲁美文系列», 徐鲁, 2012, 2016). По суждению литературных критиков, эти превосходные лирические творения сверкают многокрасочной поэтической красотой [15, с. 45; 8; 7]. «Сто размышлений о литературном творчестве» – попытка постигнуть тайны писательства. Говоря о различии между книгой Лан Бо и «Золотой розой» Паустовского, известный китайский ученый-

литературовед Шэн Хайгэн (盛海耕) отметил, что «с точки зрения творческого замысла, структуры и языкового стиля они не похожи друг на друга, хотя творение Лан Бо уступает «Золотой розе», но беллетризм из его прозы обладает своеобразным очарованием» [15, с. 45]. Прославленный китайский прозаик, поэт Сюй Лу – представитель китайской «школы Паустовского», общепризнанный «китайский Паустовский» и «стремящийся к красоте» [10; 11]. На титульном листе каждой книги из его циклов «Золотая роза у Сюй Лу» написана такая строка: Эти «Золотые розы» посвящены К. Паустовскому и читателю. По отзывам китайских критиков и читателей, идеализм, колорит лирического романтизма, основные темы и идеи в прозе Сюй Лу следует рассматривать как сохранение и развитие творческих традиций Паустовского, красота прозы Сюй Лу состоит в том, что в ней можно увидеть необычайную и прозрачную поэтичность [Там же]. В связи с этим, на наш взгляд, особый интерес представляют мотивы-реминисценции и лирические реминисценции из «Золотой розы» Паустовского в произведениях Сюй Лу, а также в творчестве других китайских представителей «школы лирической прозы».

Итак, «Золотая роза» в значительной степени пользуется стандартом и шаблоном для творчества китайских авторов. В творчестве как старшего поколения китайских писателей, так и нового поколения китайские обозреватели увидели продолжателей духовно-творческой традиции Паустовского. Как отметил Дун Сяо, именно лирический взгляд на жизнь, умение раскрыть в буднях манящую красоту и поэзию приносят этим прозаикам литературную известность в Китае [3, с. 96]. Также отмечалось, что в их произведениях отсутствуют идеи превышения современности, так что соответствующая художественная коннотация слабее, чем проза Паустовского [6, с. 204]. Тем не менее, мы убедились, что «школа лирической прозы» Паустовского – это большой литературный факт в Китае. Она имеет свои форму и содержание, стиль и характер, мастеров и шедевры, является неотделимой частью современной китайской литературы. Творческое восприятие эстетических аспектов Паустовского китайскими литераторами становится взаимодополняющими формами русской и китайской литератур.

В заключение мы можем сделать следующие выводы: исследовательская рецепция повести Паустовского «Золотая роза» в Китае показывает нам богатый художественный потенциал произведения. Гуманистические позиции Паустовского, с восторгом принятые в современном Китае, раскрывают перспективы их непреходящей актуальности. Жанровые особенности повести, неповторимо выразительная поэтика и стилевое богатство привлекли и продолжают привлекать китайскую читающую публику, подтверждая безусловную художественную состоятельность творческой манеры писателя. Романтический идеал и метод писателя, поэтизация жизненной позиции персонажей, «содержательно-поэтическое мгновение», поэтические описания пейзажей, тема природы, путешествия и искусства, образы родины и художников, идея любви и красоты, идея гуманизма и др. – все эти особенности творчества Паустовского приобретают новую жизнь в контексте их китайского восприятия. Эстетические идеи писателя стали важной частью системы современной эстетической теории Китая. Эстетика Паустовского играет особо важную роль в развитии и обогащении китайской эстетической культуры, писатель внес существенный вклад в развитие русско-китайских литературных, и более того – культурных связей.

Литература

1. Дун Сяо. К. Г. Паустовский в Китае // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / ред. Т. А. Соловьева. – М., 2007. Вып. 3. – С. 121-125.
2. Дун Сяо. Паустовский в Китае // Сборник материалов V Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» (27 июня – 1 июля 2012 г.) В 3 т. // Отв. ред. Е. А. Серебряков, Фудзита Рина. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та., 2012. – С. 19-25 [Электронный ресурс]. – URL: <http://media.orient.spbu.ru/publication/PLDV2012T3/files/assets/basic.html?page20.html> (день обращения: 01.04.2017)
3. Дун Сяо. Почему в Китае так любят Паустовского? // Мир Паустовского: журнал / ред. Н. Шварц. – М., 2005. № 22. – С. 95-97.
4. 王彬彬. “全维罗纳响起了晚祷的钟声”——由《乌托邦与反乌托邦:对峙与嬗变》想到的. 文艺争鸣. 2007. № 8. 第 143-146 页. (Ван Бинбин. «По всей Вероне звонили к вечерне колокола» –

мысли о «утопии и антиутопии: конфронтация и изменение» // Литературное соперничество. 2007. № 8. – С. 143-147.).

5. 王洪辉. 敬畏生命——论《金蔷薇》. 对中国写作理论的影响. 新闻爱好者. 2009. № 24. 第 130-131 页. (Ван Хунхуэй. Ценить жизнь – влияние «Золотой розы» на теорию китайской литературы // Любители новостей. 2009. № 24. – С. 130-131.).

6. 董晓. 走近《金蔷薇》——巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社. 2006. 229 页. (Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. – Накин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2006. – 229 с.).

7. 李建树. 又见金蔷薇. 中国宁波网, 2014.9.21. (Ли Цзяньшу. Встреча вновь с «Золотой розой» // Официальный сайт города Нинбо Китая, 21.09.2014 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.anhuinews.com/zhuyeguanli/system/2014/09/21/006550964.shtml> (дата обращения: 01.04.2017)).

8. 陆梅. 这一朵朵金蔷薇. 新民晚报, 2013.5.4. (Лу Мэй. Эти золотые розы // Вечерняя газета Синьминь, 04.05.2013 [Электронный ресурс]. – URL: <http://news.eastday.com/csj/2013-05-04/215671.html> (дата обращения: 01.04.2017)).

9. 刘小枫. 我们这一代人的怕和爱——重温《金蔷薇》. 读书. 1988. № 6. 第 29-36 页. (Лю Сяофэн. Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение «Золотой розы» // Чтение. 1988. № 6. – С. 29-36.).

10. 徐鲁. 《金蔷薇》的故事(徐鲁). 文学报, 2012.12.7. (Сюй Лу. История о «Золотой розе» (Сюй Лу) // Литературная газета, 07.12.2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2012/2012-12-07/148673.html> (дата обращения: 01.04.2017)).

11. 熊召政. 徐鲁: 一个人的阅读史——24 堂经典文学阅读课. 文学报, 2015.7.27. (Сюнь Чжаочжэн. Сюй Лу: история читательских вкусов – 24 урока чтения классики // Литературная газета, 27.07.2015 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.aiweibang.com/yuedu/40535667.html> (дата обращения: 01.04.2017)).

12. 冯仰操. 战争与情感的两样叙述——比较帕乌斯托夫斯基《雪》与路翎《初雪》. 名作欣赏. 2013. № 2. 第 50-52 页. (Фэн Янцао. Два дискурса – война и эмоции – сравнение «Снег» К. Г. Паустовского и «Первый снег» Лу Лина // Вкус шедевров. 2013. № 22. – С. 50-52.).

13. 曾卓. 生活的美和生活的爱——关于《雪》和《雨蒙蒙的黎明》. 苏联文学. 1982. № 4. 第 93-96 页. (Цзэн Чжо. Красота жизни и любовь к жизни – о произведениях «Снег» и «Дождливый рассвет» // Советская Литература журнал. 1982. № 4. – С. 93-96.).

14. 施战军. 童话落在纸上的时辰终于到了. 99 藏书网. (Ши Чжаныцзюнь. И наступает тот час, когда сказка ложится на бумагу) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.99lib.net/book/1607/43047.htm> (дата обращения: 01.04.2017)).

15. 盛海耕. 《文谭百题》: 中国气派的《金蔷薇》. 散文百家. 2002. № 1. 第 44-45 页. (Шэн Хайгэн. «Сто размышлений о литературном творчестве»: «Золотая роза» в китайском стиле // Проза разных школ. 2002. № 1 – С. 44-45.).

16. 杨旭村, 舒安娜. 小小金蔷薇. 郑州: 文心出版社. 1989. 143 页. (Ян Сюйцунь, Шу Аньна. Маленькая золотая роза. – Чжэнчжоу: Изд-во Вэньсинь, 1989. – 143 с.).

ВООБРАЖАЕМАЯ РОССИЯ: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КИТАЕ И НА ТАЙВАНЕ

Лю Синь Хуа,
профессор, департамент славянских языков и литературы,
Национальный Чжэн Чи университет,
Тайвань

Liu Shin-Hwa,
Professor, the Department of Slavic Languages
& Literatures, National Chengchi University,
Taiwan

У каждого народа, каждой нации есть свои собственные представления об окружающем мире, о людях, о представителях другой культуры. В обществе складываются определенные стереотипы – как относительно самих себя, относительно поведения и традиций в пределах своего культурного пространства, так и относительно представителей другого языкового и культурного пространства.

Термин “стереотип” в данной работе употребляется в значении, введенным американским социологом У. Липпманом. По его мнению, человек, пытаясь постичь окружающий его мир во всей его противоречивости, создает “картину в своей голове” относительно тех явлений, которые он непосредственно не наблюдал. Подобные представления-стереотипы формируются под влиянием культурного окружения данного индивидуума:

Формирование стереотипов тесно связано с нашими навыками знакомства с той или иной культурой. При встрече с «другим», с чужой культурой мы познаем ее с помощью разных средств, в том числе при помощи политики, экономики, самой культуры и языка, и, конечно, через произведения художественной литературы и их переводы.

Каждый этнос обладает определенным культурным и языковым своеобразием. Неповторимость отдельного народа сопряжена со спецификой ментальных ориентиров и установок, своеобразием национальной картины мира, этническим самосознанием. Национальные черты, национальная прикрепленность текста проявляется в громадном многообразии фактов и признаков.

Если художественная литература содействует познанию национальной культуры одной страны, художественный перевод представляет собой её инструмент. Мировая литература возникла, существует и развивается именно благодаря художественному переводу различных произведений литературного искусства.

Как выше изложено, в каждом обществе существуют стереотипы, в том числе и о представителях других народов. Конечно, есть такие стереотипы и у китайцев, уходящие вглубь веков, а именно к тому времени, когда китайцы впервые узнали о том или ином народе.

На протяжении почти 400 лет отношения России с Китаем носили добрососедский характер, но бывали и периоды ухудшения отношений и, соответственно, негативного восприятия России в Китае. Несмотря на заметное потепление между политическими верхами двух стран, среди населения Китая еще довольно прочно бытует такое мнение: «в верхах – горячо, а в низах – холодно».

Жители Китая поглядывают на северных соседей с интересом, а порой – и с опаской. По их мнению, в русских есть некий очень мощный скрытый потенциал, природа которого остается загадкой. Некоторые китайцы даже воспринимают это как источник опасности. Они отмечают, что, сталкиваясь с трудностями или с несправедливостью, русские обычно не отступают, но могут вступить в спор и в борьбу, упорно настаивая на своем.

Еще одна бросающаяся в глаза китайцам особенность россиян – эмоциональность, которая заставляет русского человека за короткий промежуток времени пережить всю гамму эмоций.

Впервые с русской литературой рядовой китайский читатель познакомился благодаря переводческой деятельности Линь Шу, который за 20 с лишним лет перевел и опубликовал множество работ западных авторов. Необходимо отметить, что начальный период восприятия русской литера-

туры в Китае отмечен тем, что перевод не всегда выполнен непосредственно с русского языка, а чаще всего с японского и английского.

После образования Китайской Народной Республики благодаря “братской дружбе” между Китаем и СССР перевод и изучение русской литературы в Китае достигли небывалых масштабов. Десятки миллионов китайцев учили русский язык и читали русскую литературу с интересом, жадной и уважением, что способствовало развитию русистики в Китае.

К сожалению, срок такого плодотворного развития культуры длился недолго. В 1966-1976 годах в Китае произошла “культурная революция”, период остановки в развитии китайской культуры и в то же время период застоя в переводе и изучении русской литературы в Китае.

Смена политического курса, “политика открытости миру”, начатая в 1978 г., распространяется не только на экономику, но и на культуру. Китай испытал разнообразные иностранные культурные влияния, произведения зарубежных писателей одно за другим переводились на китайский язык. В это время возобновилась и деятельность по переводу и изучению русской литературы.

Необходимо отметить, что перевод и изучение русской литературы в Китае отличается политическими и социальными чертами. В Китае литература является частью надстройки и “оружием” идеологии. Многие первые руководители коммунистической партии Китая являлись первопроходцами в области перевода и изучения русской литературы.

Кроме политизированности изучения и перевода русской литературы в Китае, существуют и другие особенности.

Одной из них является равное значение перевода и изучения русской литературы в Китае. Китайские специалисты в области русской литературы традиционно уделяют равное внимание переводу и изучению.

Другую особенность представляет собой тесная связь с отечественной литературой. В 1950-е гг. почти каждый известный китайский писатель пробовал переводить русских писателей.

Несмотря на то, что перевод произведений русской литературы в Китае имеет давнюю историю и традицию, эти переводы не совсем подходят для тайваньских читателей из-за различий в политических системах и отличий китайского языка на Тайване и в КНР.

История перевода русской литературы на Тайване также тесно связаны с политикой, имеет свою трудность и часто прерывается разными причинами. Вначале русская литература появляется на Тайване в переводах не с оригинала и даже не в текстах на китайском, а на японском языке. С 1894 г. до 1945 г. Тайвань находился под управлением Японии в результате Симоносэцкого договора 1895 г. Период японского управления отмечен пятидесятилетним движением «японизации», процессом, при котором доминирует японская культура, оказывающая огромное влияние на местную культуру. Получившие японское образование, тайваньские интеллигенты, таким образом, встречаются с русской литературой и русскими писателями через японский язык и в интерпретации колонистов.

Положение изменилось в 1960-е гг. XX в. после поражения Гоминьдана в 1949 г., когда Чан Кайши возглавил правительство Гоминьдана и перебрался на Тайвань. Чан Кайши и его преемники, в том числе его сын Цзян Цзинго принимали радикальные меры, чтобы прервать всякие отношения с КНР и СССР. Однако интерес к русской литературе в это время быстро рос. Также стоит упомянуть здесь, что в это же самое время изучение и исследование русской литературы развивалось параллельно с переводами русской литературы. В двух крупных университетах Тайваня, в Государственном университете Чжэн чжи и в Университете китайской культуры работали профессора и учёные, которые возглавили исследование русской литературы на Тайване.

Одним словом, в 1960-е --- 1980-е гг. под влиянием перипетий исторических событий Тайвань и Россия (тогда ещё СССР) оказались разделены непроницаемой политико-идеологической «стеной», и лишь с 1990-ого г. Власти страны дали возможность тайваньцам молодого поколения учиться в российских университетах. Именно в этот период появилось много произведений русской классики, переведённых с русского языка на китайский.

Богатая на события история России породила не менее богатую культуру и литературу, которые вызывают у иностранцев крайне противоречивые чувства. Хотя у китайцев давно существуют сложные, противоречие стереотипные представления о русских, о России, картина, которую в со-

знании китайцев оставляет русская литература, прекрасна и уникальная, и она до сих пор оказывает влияние на китайцев и в Китае, и на Тайване.

Русская литература занимает особое место в сознании народов Китая и Тайваня. Читателей двух сторон тайваньского пролива объединяет любовь к русским писателям XIX и XX в. Интересно отметить, что, хотя между этими двумя обществами и существует разница в идеологии и политической системы, общая любовь к русской литературе объединяет их, устанавливая между ними тесные связи и контакты. Каждый год они приглашают друг друга на научные конференции или симпозиумы. Это помогает восприятию русской культуры в самых светлых тонах и развитию русской литературы как в Китае, так и на Тайване. Одним словом, русская литература создает в сознании китайцев прекрасную картину о загадочной северной стране, пусть она и получается воображаемой.

Литература

1. Katz D., Braly K. Racial Stereotypes in One Hundred College Students // *Journal of abnormal and Social Psychology*, 1933, Vol.28.
2. Klenberg O. *Tensions Affecting International Understanding*, 1950.
3. Lippman W. *Public Opinion*. N.Y., 1950.
4. Потебня А. А. Слово и миф. — М., 1899.
5. Лон Ин-цзун. Полное собрание сочинений: В 8 т. — Тайбэй: Нан-тиэнь, 2006. (На китайск. яз.).
6. Лу Синь. «Лу Синь Цюань Цзи» Т. 4. М.: Народное литературное издательство, 1982.
7. Тихвинский С.Л. «Избранные произведения, Книга 6 дополнительная». М: Наука, 2012.
8. Чжан Шэнь-цзэй. На предложение о Тайваньской новой литературе. Т. 5 / Под ред. Ли Нань-хэн. — Тайбэй: Минь-тиань, 1979. (На китайск. яз.).
9. Е Ши-тао. Вспоминания о литературных годах. — Тайбэй: Джо-Гэ, 2006. (На китайск. яз.).
10. Ли Дачжао. “Русская литература и революция”/ «Ли Дачжао Вэнь Цзи». <http://src.people.com.cn/BIG5/69112/71148/71151/4847312.html> (22.08.2016).
11. Сюань Цзун-хуэй. “Переводы произведений русской литературы на Тайване. Вчера и сегодня”. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, № 2 / 2011. <http://cyberleninka.ru/article/n/perevody-proizvedeniy-russkoy-literatury-na-tayvane-vchera-i-segodnya>. (09.07.2016).
12. Цзинь Хуа. «Русский национальный характер глазами китайцев», 2007. http://ojkum.ru/arc/lib/2013_02_16.pdf (29.08.2016).
13. Чэнь Вань-и. Лекции о тайваньской прозе: Тайваньская проза в эпоху японской колонизации, Чжан-Хуа // Цифровой музей им. Лай-Хэ. — 2000, 12 февраля. URL:http://cls.hs.yzu.edu.tw:88/LAINE/C1/c12_021cj.htm

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
АНАЛИЗА МЕТАФОРИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ
В ТЕКСТАХ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ**

С.С. Антипова,

аспирант,

Владивостокский государственный
университет экономики и сервиса

Н.А. Коноплева,

доктор культурологии, профессор,
Владивостокский государственный
университет экономики и сервиса

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE METAPHORICAL
STRUCTURE IN RUSSIAN AND CHINESE POET TEXTS**

S.S. Antipova,

Postgraduate student,

Vladivostok State University of Economics and Service

N.A. Konopleva,

Doctor of Culturology, professor,

Vladivostok State University of Economics and Service

The article is dedicated theoretical and methodological approaches to the study of metaphor as a structural element of the text. The article analyzes Russian and Chinese poetic texts: identify the metaphors that are socio-cultural information codes, which represented the specific features of the researched cultural and historical period.

Статья посвящена теоретико-методологическим подходам к исследованию метафоры как структурному элементу текста. Анализируются российские и китайские поэтические тексты: выявляются содержащиеся в них метафоры, являющиеся социокультурными информационными кодами, репрезентирующими специфические черты исследуемого культурно-исторического периода.

Проведенное нами исследование демонстрирует многоаспектность научных подходов к анализу метафоры и наличие большого количества работ, посвященных данной проблематике. Вместе с тем, до настоящего времени в науке нет единых подходов к понятию терминов: метафористика и метафора.

Так, в контексте когнитивного подхода данную проблему изучали как российские, так и зарубежные ученые: П. Рикер, Р. Бойд, Э. МакКормак, Т.С. Кун, В.Н. Телия, Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак. Наиболее характерными признаками работ вышеперечисленных авторов являются, прежде всего, их ярко выраженная когнитивная направленность, попытки представить процесс метафоризации в виде модели, анализ процесса метафоризации на базе отношений референции. Именно в контексте когнитивной направленности анализа американские лингвисты Дж. Лакофф и М. Джонсон разработали концепцию, создавшую определенную системность описания процесса метафоризации как некоего когнитивного процесса познания. Построение нового смысла происходит не на пустом месте, а на базе того опыта нозматической рефлексии, которой автор уже располагает, и с привлечением феноменологической рефлексии» [1, с.398]. Объяснение метафоризации эмпирично по сути и абстрактно по форме (эмпирика возникает в

сфере рефлексивной реальности, а формальные основания её зиждутся на ассоциативных связях индивидуального осмысления воспринимаемой информации), «наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [1, с.402]. Именно этот подход полностью вычленяет процесс метафоризации за грань языковой системы и делает её феноменом взаимодействия языка, мышления и культуры. При этом необходимо четко определить категориальные характеристики метафорического выражения и концептуальной метафоры, что собственно и делает Дж. Лакофф – «локус метафоры – в мысли, а не в языке» [1, с.389].

Дж. Лакофф и М. Джонсон разработали особую систему метафор, которые базируются на сложившихся в определенной лингвокультуре точках зрения на конкретные объекты номинации. Такие метафоры были определены ими как концептуальные. Данный термин дает возможность дифференцировать средства вербализации и базовый глубинный «по-знавательный» процесс. В основе различия средств вербализации и глубинных форм рефлексивной реальности лежит «проникновение в глубинные возможности трансформаций как механизмов порождения нового нетривиального метафоризованного смысла, представление о них как о процессе направленного (программирующего) ассоциативного воздействия на рефлексивную реальность и фиксации рефлексии в различных мыследеятельностных актах сознания и познания, достигаемого при помощи различных лингвистических механизмов» [1, с.411].

Данной теории противопоставлена теория интеракции (М. Блэк) в аспекте подходов к метафоризации как некоему результату взаимодействия двух понятийных или образных систем, как предполагается именно проекция одной системы в соотнесении с другой (в зеркале другой) представляет возможность по-новому рассмотреть объект метафоризации и формирует новое «вербализованное понятие». В том же аспекте мыслит и А. Ричардс, который в противовес классической теории, рассматривающей метафору как замену слов или осуществление в изложении контекстных сдвигов, полагает, что базой метафорического переноса является взаимодействие идей (thoughts) и трансформация контекста. Мысль согласно А. Ричардсу «метафорична... и развивается через ассоциативное сравнение, и отсюда возникают метафоры в языке» [1, с.48].

Однако существенно на понимание метафоры и влияние противоположного «асемантического» подхода, отрицающего не только и не столько когнитивные интенции, но и сам семантический аспект метафоризации, который считается процессом «подмены» буквального (первичного) значения в угоду прагматике. Данный подход получает развитие в трудах Д. Дэвидсона и М. Бирдсли. В данных концепциях метафоризация представляет собой, по сути, логический абсурд, преодолевающий семантические несоответствия – «происходит сдвиг центрального значения слова в пользу маргинального» [1, с. 207].

Существует подход, основанный на взглядах Ф. Ницше, суть которого заключается в воззрении на метафору как на первичный и основной тип языкового значения, ведь и язык с его конвенциональной природой установленных значений сам представляет собой метафору, служащую базисом для развития всех других типов значения. Подход, претендующий на максимальную антропоцентричность поясняет механизмы метафоризации особенностями сознания человека и его мировосприятия, здесь первостепенную роль играют закономерности возникновения образов и понятий как на универсальном общечеловеческом уровне, так и на уровне конкретной лингвокультуры. «Отношение к языку, которое задается «иным» мышлением, ведет к расширению границ самого языка. Нетривиальное смыслопорождение активизирует скрытые «потенции» языка, заставляет размышлять о противоречивых, парадоксальных явлениях его функционирования внутри одной и той же лингвокультуры. В подобном смыслопорождении активно проявляются намерения языковой личности к переосмыслению старых форм и созданию новых» [2].

В настоящее время как за рубежом, так и в России чрезвычайно популярна и занимает все большее место в исследованиях метафоры «теория концептуального слияния» (conceptual blending), которая постулирует с психологической точки зрения единовременную активацию в процессе метафоризации трех и более областей мозга, отвечающих за образы наглядного и абстрактного мыслительного «поля» [3, с.196]. Действие осуществляется по определенной схеме, структурированной метаединицами, однако сведение понимания механизма метафоризации к перемещению содержания вербализованного конструкта в рамки существующего опыта (в определенный имеющийся фрейм), кажется нам весьма упрощенным. В данном подходе когнитивистские

аспекты представлены прежде всего теорией ментальных пространств Ж. Фоконье и теорией концептуальной метафоры, пересмотр положений которой отразился в работах Колсона, Тёрнера и некоторых других зарубежных ученых, в частности, альтернативой является так называемая модель нескольких пространств (*many-space model*), по сути иерархическая структура, представляющая собой мультиуровневую систему отношений аллюзии.

Следует отметить важность когнитивной теории метафоры, создающей фундамент для объединения в метафоре языкового аспекта с культурным и познавательным. Она отражает специфику человеческой деятельности, невозможной вне языка, познания и культуры. Для определения места метафоры в контексте культуры важно проследить за особенностями проявления языковой системы в мыслительной деятельности человека в конкретных культурах.

Язык – инструмент культуры, неотъемлемый хранитель информации об окружающем мире в широчайшем диапазоне – от логико-рационального до чувственно-эмоционального восприятия мира, часть этнического самосознания, «имманентный компонент мышления в процессе логико-рационального освоения мира» [6, с. 211].

Ю.С. Степанов подчеркивает, что семиотический характер языка демонстрирует определенную коммуникативную, историческую, социальную направленность и системную организацию. В более поздних исследованиях по связи языка с культурой уточняется характеристика языка как накопителя и хранителя культурных ценностей, а языковая способность определяется как часть национально-культурного самосознания [9, с.46].

Психолингвисты трактуют смысл слова как код, который понимается или не понимается и, который может быть преобразован в последовательность языковых знаков [3, с.69].

Литературоведы под смыслом понимают неразрывное единство эксплицитных изменений и имплицитных значений при актуализации словарного значения языкового знака [13, с.114].

Лингвистическая трактовка смыслового содержания текста сводится большинством исследователей к тому, что смысл представляет собой некий инвариант, реализующийся в конкретных значениях языковых единиц. Слова, словосочетания и предложения с прямым значением или смыслом представляют собой единицы первичной номинации. Вторым членом понятийно-парадигматического ряда номинации следует считать вторичную номинацию, под которой принято понимать «переосмысление уже имеющихся в языке номинативных средств с целью использования готовых языковых форм в новом для них отношении именованности» [11].

В контексте семиотического подхода культура осмысливается как имеющая коммуникативную и символическую природу, а всякая коммуникация, в свою очередь, невозможна без кода, поскольку это способ вложения автором смысла в сказанное, который считывает реципиент. В этом случае кодирование понимается как трансформация определенного значения, поскольку свое значение знак приобретает в конкретном коде и может различаться в зависимости от кода. По мнению М.Ю. Лотмана, код не прибавляет каких-то новых сведений к уже имеющимся сведениям, его задача – трансформировать их, перевести в уже существующую систему значений [4].

М.К. Петров вводит понятие «социокод», являющийся частным случаем культурного кода. Поскольку любой народ имеет определенный багаж знаний, то, как полагает автор, для овладения ими, хранения, трансляции их и дальнейшего накопления необходимо декодирование. Социокод – основная знаковая реальность культуры, удерживающая в целостности и различении фрагментированный массив знания, расчлененный на «интерьеры» мир деятельности и обеспечивающий институты общения» [8, с.168]. На основании этого можно утверждать, что в метафорических конструкциях содержится социокод – компонент, репрезентирующий этнокультурные особенности определенной нации. С помощью расшифровки (деконструирования) данных социокодов за метафорическими конструкциями можно обнаружить скрытый смысл произведения, репрезентирующий культуру, картину мира того или иного культурного периода. Таким образом, метафора является инструментом не только трансляции, но и понимания культурно-исторических событий.

Ниже мы приведем примеры анализа поэтических текстов русских и китайских классиков, содержащих метафорические конструкции, демонстрирующие скрытый смысл, расшифровка которого позволяет понять не только этот смысл, но и культурные особенности соответствующего исторического периода:

Хуан Цзуньсянь «Первое утро 1900 года».
«Приветствуя утро пропел голосистый петух
От солнца с луною окрестности света полны:
Диск солнца златится, и лунный ещё не потух
Но недра дрожат, проползает нерадостный слух,
И где-то опять зазвенели секиры войны».

В поэтическом тексте Хуан Цзуньсянь выявлена метафора «завенели секиры войны», где социокодом является «война». Данный социокод связан с ихэтуаньским восстанием (Боксёрское восстание), направленным против иностранного вмешательства в экономику, внутреннюю политику и религиозную жизнь Китая в 1889-1901 гг. С начала XIX века в Китай начали проникать западноевропейские государства, прежде всего Великобритания, стремившиеся установить контроль над китайскими рынками. Цинская империя ничего не могла противопоставить технологически превосходящим её державам, в результате чего потерпела ряд дипломатических и военных поражений и к концу XIX века фактически находилась в положении полукolonии. Крайне болезненную реакцию населения вызвало иностранное проникновение в северные районы — в провинции Чжили, Шаньдун и в Маньчжурию, где вмешательство иностранных государств в экономику и социальное положение были слишком серьёзными. Из-за строительства железных дорог, введения почтово-телеграфной связи, роста импорта фабричных товаров потеряли работу многочисленные китайские труженики традиционных видов транспорта и связи: лодочники, возчики, носильщики, погонщики, охранники и смотрители посыльных служб. Кроме того, строительство КВЖД и ЮМЖД грозило оставить без заработка многие тысячи людей, занятых извозным промыслом. Все эти факторы вызвали социальный взрыв в начале 1890-х годов на севере Китая, который был ускорен катастрофическим ухудшением жизни крестьянства северных провинций в результате стихийных бедствий. Правительство империи во главе с императрицей Цыси отказалось от проведения либеральных реформ, что и послужило ещё одной предпосылкой для народного восстания против «европеизации» Китая. В таких условиях в 1898 году на севере Китая начали активно действовать множество стихийно сформировавшихся отрядов, которые приобрели общее название «Ихэтуань» – «священные воины», «справедливые люди». Повстанческие отряды появились почти одновременно и у них были общие объединяющие их признаки – это прежде всего, неприязнь к иностранцам, главным образом к миссионерам, а также к китайцам-христианам. К ноябрю 1897 года начались столкновения повстанцев в нескольких деревнях на севере Цинской империи с китайскими и иностранными войсками. 2 ноября 1899 года лидер недавно возникшего движения ихэтуаней призвал весь китайский народ бороться с иностранцами и династией Цин. В начале июня 1900 года началась осада Посольского квартала в Пекине ихэтуанями. После чего, «Альянс восьми держав» (Германия, Великобритания, Россия, Франция, Италия, Испания и т.д.) начал вести подготовку к наступлению на Пекин. Наступление союзных войск на Пекин началось 2 августа 1900 года. Руководство Китая ввело в Пекине военное положение. Остатки войск ихэтуаней были объединены с войсками Цинской империи. Однако китайское правительство не сумело ни начать переговоры, ни организовать оборону. 14 августа почти весь Пекин был занят иностранными войсками. В ночь на 15 августа на ночном заседании Верховного императорского совета было принято решение о «самоизгнании» императора Китая. В результате Ихэтуаньского восстания и последующих событий китайский народ и вся Цинская империя оказались в худшем положении, чем до этого. Страны коалиции навязали Китаю очередной неравноправный договор, названный «Заключительным протоколом» или «Боксёрским протоколом». В 1902 году Россия и Китай подписали договор, по которому российские войска должны были покинуть Маньчжурию, а Цинская империя обязывалась соблюдать определённые условия в регионе, выдвинутые российской стороной. Согласно русско-китайской конвенции от 1898 года Российская империя взяла в аренду на 25 лет Порт-Артур вместе с прилегающим Ляодунским полуостровом и получила право пользования КВЖД, проходящей по маньчжурской территории.

Вэнь Идо «Палитра жизни».
Я полагал, что жизнь Бумажный лист бесцветный
Но на листе цвета
Все больше мне заметны:

Зеленый пособил
 Развитию моему,
 Дал красный сердцу пыл,
 Направленность уму
 Цвет синий – целомудрие внушал
 Цвет розовый надеждой окрылял,
 А верности учила желтизна –
 О, как она в палитре сей важна!
 Познал и серый цвет я – цвет печали,
 Его разводов не было в начале...
 О смерти возвестит мне черный цвет –
 Его пока что на бумаге нет.
 И что ж, бесцветный лист?
 Нет, красок пестрота!
 Так полюбил я жизнь,
 Любя ее цвета.

В поэтическом тексте Вэнь Идо выявлены метафоры «зеленый пособил развитию», «дал красный сердцу пыл», «цвет синий – целомудрие внушал», «цвет розовый надеждой окрылял», «верности учила желтизна» где социокодами являются названия цветов: зеленый, красный, синий, розовый, желтый. Символику цвета лучше всего рассматривать в контексте традиционной системы пяти элементов, пяти «движений» (у син). В китайской культуре мир (и все его составляющие) разделен на пять категорий: дерево, огонь, металл, вода и земля. Каждый из элементов являлся символом жизненных процессов, протекающих и в человеке, и во вселенной. Цвета также являются частью этой системы. Каждый из них имеет определенное значение, так, в китайской языковой картине мира цвета синий и зеленый не имеют отдельного значения. Два цвета обозначаются иероглифом 青 («цин» сине-зеленый), который часто ошибочно переводят как «синий». Синему цвету в китайском языке соответствует иероглиф 蓝 («лань»). 青 – это одновременно и синий и зеленый, цвет морской воды. Кроме обозначения цвета, 青 означает также «молодой» и ассоциируется с востоком, весной, возрождением и ростом. Например, 青春 («цин чунь») – юность, дословно – «молодая весна» относится к первоэлементу «дерево». Для обозначения зеленого существует иероглиф 绿 («люй»). В целом, этот цвет считается нейтральным, однако в контексте выражения 戴绿帽子 («носить/надевать зеленую шапку») несет в себе негативный смысл. Зеленая шапка является метафорой супружеской неверности со стороны женщины, поэтому даже в современном Китае мужчины никогда не наденут зеленый головной убор. Красный соответствует направлению юг, стихии огня и символизирует удачу и радость. Например, выражение 红火 («хун хо» – дословно, «красный огонь») переводится как «процветающий», «успешный». Для китайского Нового года и других праздников данный цвет является традиционным: на свадьбе, наряду с европейским белым платьем, невеста должна появиться в красном ципао (旗袍); красными фонарями украшают праздничные улицы; деньги, положенные в красный конверт (так называемый «хун бао», 红包), – это общепринятый подарок к любому торжеству. В современном Китае красный – это цвет коммунистической партии и революции: 红五月 – красный май. Помимо красного, желтый цвет также является важным в китайской культуре. Он соотносится с центром, с землей, считается благоприятным цветом и часто используется в комбинации с красным. До революции желтый считался символом верховной власти и государя. Начиная с династии Цинь, одежды желтого цвета были исключительно привилегией правителя. После династии Мин только император и его родственники имели право жить в домах с красными стенами и желтой черепицей. Не случайно современные китайцы ценят именно желтое золото (999 проба) – такие золотые украшения и сувениры являются показателем высокого статуса. Помимо этого, у желтого также есть другие коннотации. В буддийской традиции, к примеру, желтый символизирует уход от мирских забот и выступает в качестве траурного цвета и цвета монашеских облачений. Розовому цве-

ту в Китае приписывали целебные свойства, возможно поэтому автор олицетворяет его с надеждой и верой в лучшее.

Го Можо «Семья демократии».

«Мир – большая семья демократии,

Семья – демократия в миниатюре.

Миру не нужно диктаторства, братья,

Смерть предначертана диктатуре»

В поэтическом тексте Го Можо выявлена метафора «мир – большая семья демократии», где социокодом является «демократия». Зарождение концепции демократии в Китае нельзя рассматривать вне контекста внутривнутриполитической борьбы в Китае во второй половине XIX века. К этому времени политическая слабость Китая, его поражения в войнах с европейскими державами, поставили под сомнения традиционалистские теории самодостаточности китайской цивилизации, дикости и бескультурья жителей всех прочих «варварских» стран. Против консерваторов первоначально выступила группа сторонников «усвоения заморских дел» (洋务派). Ее лидеры, крупные государственные чиновники Цзэн Гофань, Ли Хунчжан, Чжан Чжидун, Фэн Гуйфэн и другие выдвинули лозунг «самоусиления» (自強), смысл которого был сформулирован в известной формуле Чжан Чжидуна «китайская наука в качестве основы, западная наука – для (утилитарного) применения». Это означало дозированное использование некоторых, прежде всего военно-технических, достижений Западной цивилизации при сохранении традиционных политических и идеологических основ империи. Политика «самоусиления» не привела к решению проблем Китая. Непрерывающиеся восстания, новые военные поражения (во франко-китайской войне 1884-1885 гг., и позднее, в японо-китайской войне 1894-1895 гг.) привели к возникновению направления мысли, сторонников которого в китайской исторической науке обычно называют ранними реформаторами (早期改良派 или 早期维新派). Они выступили с программой более глубоких реформ в различных областях: образовании, экономике, культуре и политике. Их суть сводилась к фундаментальному изменению основ общественного устройства страны и принятию тех элементов зарубежного опыта, который идеологи «самоусиления» относили не только к предметам для утилитарного использования, но и собственно к основе. В политической области основным требованием этой группы было введение представительных органов, и именно в этом контексте в их лексиконе появляются новые термины: *миньчжу* и *миньцюань*, которые отражали различные аспекты европейского понятия «демократия».

Теперь обратимся к русским поэтическим текстам.

В. Маяковский «Стихи о Советском паспорте».

Я волком бы выгрыз бюрократизм.

К мандатам почтения нету.

К любым чертям с матерями катись

любая бумажка. Но эту...

В поэтическом тексте Владимира Маяковского выявлена метафора «я волком бы выгрыз бюрократизм», где социокодом является «бюрократизм». Советская бюрократия зародилась в первый героический период борьбы, когда победившему пролетариату потребовался управляющий состав. Но, поднявшись над массами, этот состав занялся разрешением собственных «социальных вопросов», стремясь при этом удержать массы в неподвижности. Когда власть была захвачена рабочим классом, известная часть этого класса должна была превратиться в государственных чиновников. Советская бюрократия есть нечто большее, чем бюрократия. Она есть единственный в полном смысле слова привилегированный и командующий слой в советском обществе, как писал о ней Л.Д. Троцкий. Основанный в 50-е гг. XX в. советский тип политической системы напоминал прежнее бюрократическое правление: государство стало единственным управляющим коллективом, государственная бюрократия превратилась, по существу, в единственное привилегированное сословие. В обществе советского типа образ жизни и уровни доходов различались по группам, но ни одна из таких групп не была автономной и не могла противопоставить себя другим. Бюрократическая система управления означает такую политическую систему, в которой господствует назначенное чиновничество, и в которой оно играет основную политическую роль. Применитель-

но к советскому государству такую роль выполняла политическая бюрократия. Из вышесказанного понятно, каково было отношение к бюрократизму у рабочего класса и интеллигенции – сугубо отрицательное. Именно поэтому бюрократизм как явление оценивалось в искусстве и литературе критически и негативно, что объясняет подобное высказывание поэта в данном тексте.

А. Твардовский «Огонь».
Но праздник свят и величав.
В огне полки сменяя,
Огонь врага огнем поправ,
Идет страна родная.

Ее святой, великий труд,
Ее немые муки
Прославят и превознесут
Благоговейно внуки.

И скажут, честь воздав сполна,
Дивясь ушедшей были:
Какие были времена!
Какие люди были!

В поэтическом тексте А. Твардовского выявлена метафора «огонь врага огнем поправ», где социокодом является «огонь». Согласно сознанию наших предков, место огня было между двумя мирами. Эти архаичные представления об огне как границе между миром живых и миром мертвых воплотились в образе огненной реки или моря в русских сказках, где они разделяют тридесятое царство и царство сказочного героя, которому, чтобы не погибнуть, необходимо перепрыгнуть на волшебном коне через бушующее пламя. В народных представлениях огонь воспринимался как стихия, наделенная двойственной символикой. С одной стороны, с огнем связывались свет и тепло, важные для жизни человека, подобно тому как для роста и жизни растений были необходимы свет и тепло солнца. И в связи с этим сопоставлением вспомним, что древние славяне считали огонь и солнце родственно связанными – через отцовско-сыновние отношения Сварога и Даждь-бога, божеств огня и солнца. С другой стороны, стихия огня осознавалась как опасная сила, несущая разрушение и смерть. В народной традиции различали несколько видов огня. Это, прежде всего, природный, или небесный, огонь, возникший от удара молнии и, по поверьям, поражающий нечистую силу. Этот огонь с глубоких времен внушал человеку страх, и поэтому его традиционно никогда не вносили в жилище. Второй вид огня – домашний, культурный, то есть добытый самим человеком. Связь и противостояние природного и культурного огня нашли отражение в некоторых запретах и обычаях, которые соблюдались еще в XIX – начале XX века. Так, нарушение запрета зажигать в избе огонь в Благовещенье грозило бедой, происходящей от удара молнией: пожаром, смертью самого нарушителя или кого-либо из его родственников. В некоторых местностях, например, в Тамбовской губернии, бытовало убеждение, что вечером накануне Благовещенья не следует тушить огня в избе, так как от этого лучше уродится лен, а если не соблюсти этого, то посева сожжет молния. Вместе с тем домашний огонь иногда использовали, чтобы противостоять стихии небесного огня: так, чтобы устроить грозу, в Вологодской губернии специально затапливали печь. Защитная функция домашнего огня обуславливается, вероятно, его связью с предками, наделяемыми в народном сознании могущественной силой. Сила огня, которой приписывали очистительное, а также целебное и продуцирующее значение, использовалась в обрядах, приуроченных к дням, имеющим значение временного рубежа и связанным с культом солнца и природного огня. Так, на Рождество, Ивана Купалу, Масленицу, в Благовещенье, Великий четверг, Ильинскую пятницу было принято возжигать костры и прыгать через них для обретения здоровья. В некоторых местностях сохранялся также обычай прыганья через огонь в рамках свадебной обрядности.

Исходя из двоякой сущности понятия огонь в русской культуре, можно объяснить авторскую метафору в данном поэтическом тексте – с одной стороны «огонь врага» – это опасный, уничтожительный огонь, с другой стороны, наш огонь, огонь защитников Родины, способен нейтрализо-

вать опасный огонь «огонь врага огнем поправ», что символизирует очистительное, спасительное свойство огня.

А. Ахматова «Победа».

Победа у наших стоит дверей...

Как гостью желанную встретим?

Пусть женщины выше поднимут детей,

Спасенных от тысячи тысяч смертей, –

Так мы долгожданной ответим.

В поэтическом тексте А. Ахматовой выявлена метафора «победа у наших стоит дверей», где социокодом является «победа». Вторая мировая война была самой крупной и тяжелой войной в истории человечества. В войне участвовало 61 государство, погибло более 51 миллиона человек. Основной удар принял на себя Советский союз. Эта война стала для советского народа великой отечественной. Люди сплотились перед лицом угрозы порабощения, уничтожения. Истоками победы стали героизм и мужество бойцов и командиров Красной армии, беспримерный подвиг тружеников тыла, военное искусство советских полководцев. Победе СССР способствовала помощь союзников (материально-техническая и военная). Немалую роль в победе сыграла коммунистическая партия, которой доверял советский народ. Основные заслуги партии принадлежали рядовым коммунистам, которые шли в атаку, боролись за победу в партизанских отрядах, стояли у станков в тылу. Цена победы была огромной. На полях сражений, в концлагерях, на оккупированных территориях, в блокадном Ленинграде, в тылу погибло 30 миллионов советских людей. Была уничтожена треть национальных богатств страны. Было уничтожено 1710 городов, более 70 тыс. деревень и сел, уничтожено огромное количество заводов, фабрик, ж/д путей и прочего. Сократилась доля мужского населения страны. К концу войны в живых осталось всего лишь 3% мужчин 1923 г.р. Что сказалось на долгие годы на демографической ситуации. Таким образом, упоминание о победе в метафорической конструкции данного поэтического текста подчеркивает ее величие, надежду на ее скорейшее свершение и, конечно же, ожидание победы – как самое яркое чувство людей этого социокультурного периода.

Российские и китайские поэтические тексты обогащены метафорическими конструкциями авторских смысловых содержаний, несущих социокод, нуждающийся в интерпретации и репрезентирующий культуру соответствующего периода. Социокультурная обстановка России и Китая начала XX века во многом сходна в своей нестабильности, переменчивости, богата разнообразными событиями. Этот период можно характеризовать как зарождение дружеских, партнёрских, новых взаимоотношений между КНР и Россией. Все это было отражено в метафорических конструкциях поэтических текстов, как русских, так и китайских поэтов.

Таким образом, анализ российских и китайских поэтических текстов на предмет выявления скрытых смыслов метафорических конструкций позволил сопоставить их типы и сделать вывод о том, что многие метафоры содержат скрытую за этими кодами информацию, являются трансляторами социокультурных событий исследуемого периода. Нами была предпринята попытка декодирования данных текстов с целью выявления скрытой в них информации об отношении авторов к событиям данного культурного периода: конец XIX – начала XX века. Во многих метафорических конструкциях были обнаружены социокультурные коды, являющиеся полисемантическим, многозначным смыслопорождающим культурным феноменом, содержащим символическую информацию, нуждающуюся в историко-культурной интерпретации. Данное исследование помогает глубже осознать роль текста в культурологических исследованиях, понять социокультурную обстановку начала XX столетия не только своего, но и соседнего государства.

Литература

1. Арутюнова Н.Д., Журина М.А. Теория метафоры: сборник / – М.: Прогресс, 1990. – 511 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – с.296-297.
3. Жинкин Н.И. Грамматика и смысл // Язык и человек. М., 1970. – 160 с.

4. Лотман, Ю.М., Успенский А. О семиотическом механизме культуры /Ю.М. Лотман, А. Успенский [электронный ресурс] – Режим доступа.URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> /(дата обращения: 04.01.2017)
5. Макарова О.С. Метафора в концептологии Ф.Ницше [электронный ресурс] – Режим доступа.URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2014/12-3/32.html> (дата обращения: 03.01.2017).
6. Нецименко Г.П. Язык и культура в истории этноса// Язык-культура-этнос/ Г.П. Нецименко – М.: Наука, 1994. – 233 с.
8. Петров М.К. Язык. Знак. Культура/ М.К. Петров. – М.: Наука, 1991. – 328 с.
9. Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 636 с.
11. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке [электронный ресурс] – Режим доступа.URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_66.shtml (дата обращения: 03.01.2017).
13. Хованская З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения/ Саратовский университет, 1975. – 432 с.

РЕАЛИИ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Т. Гавриленко,
профессор, доктор филологических наук,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Россия

THE REALITIES OF CHINESE CULTURE IN THE POEMS OF A.N. VERTINSKI

T. Gavrilenko,
Professor, Doctor of Philology,
Vladivostok, Russia

Material devoted to the display of Russian artists words cultural realities of China and enter in this context creative experience A.N. Vertinskogo facility in China for about 8 years (1935-1943). 25 of poetic texts created in Shanghai and Qingdao, 2 are addressed to the immediate impressions, make up the main body of the figurative thinking ("China" and "Shanghai"). In other cases, the "Chinese" accents periferijny, but remarkable how expressive synthesis in individually-authored versions of the presentation of the life conflicts.

Тема «Китай в образном мышлении русских поэтов» литературоведчески обозначилась в связи с активным изучением творческого наследия представителей восточной ветви русской эмиграции (Ли Иннань, О.А. Бузуев, А.А. Забияко, Е.Е. Жарикова). В то же время различные стороны национальной культуры Китая вдохновляли поэтов, не посещавших страну, что комментируется учеными как одна из примет мультикультурализма – процесса, формировавшего картину мира у ряда художников слова. В знаниях о русской поэтической ориенталистике с китаеведческой акцентировкой данный опыт бережно учтен. Не могли остаться незамеченными стихи Н.С. Гумилева, подробно рассмотренные О.И. Федотовым [1]. О влиянии личности Гумилева на поэтов рус-

ского Харбина, прежде всего, на А. Несмелова и А. Ачаира, исследователи писали неоднократно. Что касается обращения к творчеству Гумилева А.Н. Вертинского, то оно примечательно благодаря особому интересу, проявленному артистом к импровизации «Я верил, я думал, и свет мне блеснул, наконец...», которую он включил в свой исполнительский репертуар. Сегодня эти стихи воспринимаются почти пророчески. Кроме того, первый выразительный образ, навеянный национальной культурой Китая, появился в оригинальном стихотворении певца благодаря упомянутому тексту Гумилева, а именно – его «фарфоровому колокольчику», с которым у лирического персонажа ассоциируется сердце поэта, нашедшее отраду в экзотическом сновидении синестезийного свойства.

Открывающее 2-ю часть сборника «Чужое небо», посвященную Анне Ахматовой, стихотворение Гумилева «Я верил, я думал...», имеющее отдельное посвящение поэту, художественному критику и организатору журнала «Аполлон» Сергею Маковскому (1911), и «Маленького креольчика» Вертинского (1916) разделяют около пяти лет. Общим для истории создания данных стихотворений является тот факт, что поэты не были в стране, на культурные приметы которой отсылаются. Гумилев делает это непосредственно, скорее всего, либо словесно-поэтически воспроизводя цветной рисунок на фарфоровом изделии, либо самостоятельно создавая стилизованный под фарфоровую роспись национальный сюжет. Изображенное совмещает предметную и цветовую символику, бытовую культуру и культуру старинных ремесел, искусную вышивку золотом «на платье из красных шелков», в который облачена «тихая девушка», и, наконец своеобразную философию жизни с бережным отношением к прекрасному и умением созерцать звучащую красоту.

Образ Вертинского рождается через прочувствование в собственном пении гумилевского текста. Для своего оригинального произведения из каскада ориентальных подробностей, заключенных в 2-х последних катренах, поэт выбирает один предмет с тысячелетней историей, звучание которого означало и совершенную мудрость, и обожание, и конец испытаний, символизировало женское начало и гармонию между человеком и небом, а также оберегало от зла [2]. Между тем, «Я верил, я думал...» – о творчестве, а «Маленький креольчик» – о любви. Лежащее в основе лирического эскиза Гумилева преодоление кризиса завершается обнаружением новых оттенков гармонии в союзе живописного и звучащего мира, отчасти выразительно иллюстрируя одну из программных целеустановок И.А. Бунина о мучительном отыскании единственно верного «звука», без которого невозможно осуществить задуманное [3, с. 375-376]. «Колокольчик фарфоровый в желтом Китае» – сердце поэта – у Гумилева маркируется не только с помощью сюжетно-картинной локализации, соединенное с национальным пространством дома, «пагоды пестрой». Акцентно-образным свойством его, в соответствии с главным предназначением, Гумилев делает звучание: колокольчик «приветно звенит», и его слышат пролетающие в «эмалевом небе» журавли и «тихая девушка в платье из красных шелков» [4, с. 180]. «Легкие, легкие звоны» фарфорового колокольчика в «желтом Китае» – открытый Гумилевым новый ресурс звучащего сердца поэта, вдохновленного культурой восточной страны – так же, к примеру, как некогда возвышенный романтик А.А. Григорьев аллегорически поместил поющую гимн мирозданию поэтическую душу в атмосферу «лучезарного тумана» флорентийской ночи – инокультурного топоса («Песня сердцу»).

Стихотворение Вертинского «Маленький креольчик» о тоскующем в разлуке с возлюбленной артисте по существу дважды отсылает к Гумилеву. Экзотическое портретирование нацелено на создание впечатляющего обаяния, в которое погружен лирический субъект, вспоминая живые подробности женского облика. Две из них, вобравшие всю остроту «нездешних» ощущений, навеянных морскими странствиями, географически предначертаны предшественником. Это прямое заимствование «Антильские острова» («Попугай», 1909) во вторых строках первого и последнего катренов («мой смуглый принц с Антильских островов») и реминисценция «мой маленький китайский колокольчик» («Я верил, я думал...»), которому свойственно быть капризным, «как дитя», и звучать, «как песенка без слов» [5, с. 270]. Сочетаемость характеристик, несмотря на их пространственную разъединенность, обусловлена цельностью образа, главное в котором – его редкостная изысканность.

В первом случае географическая конкретика сообщает образу эмоциональную глубину и напряженность благодаря причудливому синтезу вызываемых аналогий. Восторг первооткрывателя Антильских островов уподобляется радости угаданного в героине обаяния – открытию в ней

богатства человеческой природы («за кадром» остается реальный факт биографии, согласно которому Вера Холодная начала сниматься в кино по настоятельным советам Вертинского, имея ошеломляющий успех). Открытые острова были названы еще «Райскими». Посредством данной ассоциации заметно усложняются ощущения лирического субъекта, вибрирующие на гранях близкого и недостижимого, трактующие разлуку как тоску по затерянному где-то в морских просторах сказочному месту. В то же время «китайский» контекст Гумилева, предварительно им «осердеченный», направлен на раскрытие внутренней сути героини, соответствующей эталону самой высокой пробы – звучащей вне слова души, ощущаемой персонажем Вертинского как на уровне близкой, обозначенной Гумилевым, дистанции, так и более отдаленной, но родственной литературной традиции: сквозь призму программных установок Фета, его понимания сердечных движений как музыкальной стихии. А в этом качестве проявленный знак выглядит уже приметой «профессионально-родового» свойства, объединившей творческие усилия всех в нее посвященных.

Не менее популярный песенный текст Вертинского «Лиловый негр» (1916) содержит еще один навеянный Китаем образ. Неведомо куда подевавшийся «китайчонок Ли», прежде состоявший при меняющей поклонников даме, акцентирует стремительные перемены в ее роковой судьбе. Кем был для нее ушедший герой (прислужгой или недолгим возлюбленным) – неясно. Несомненным в глазах лирического субъекта остается лишь то, что с этим уходом утрачена, возможно, последняя опора в жизни, после которой вся ее драматическая неизбежность осуществится по известному сценарию. Аллюзивный фон романса «Пара гнедых», из которого дословно заимствовано вопросительное начало «Лилового негра», переадресованное и дополненное авторской тревожной риторикой с образом «китайчонка Ли» в ключевом, последнем, вопросе, нацеливает на восприятие определенного типа героини. Между тем, заверченный донауровский сюжет меркнет в сравнении с воспоминанием Вертинского, призрачная, то и дело ускользающая, сотканная больше из предположений или воображаемых фрагментов атмосфера которого фиксирует внимание лишь на той непродолжительной по времени части женской судьбы, в которой она (опять же – неясно, как, но определенно впечатляюще) соприкоснулась с личностью субъекта – источника представленной эмоции. Но автор нового песенного текста не столько соперничает с популярнейшей историей, одной из ключевых в развитии романса, сколько меняет главный ее контрапункт, делая гораздо более тревожной и драматичной.

Ориентальный интерес, проявленный Вертинским в начальный период творчества, устойчивым характером не обладал, хотя и выглядел одним из кратких, но заметных звеньев в общем потоке образных экзотизмов, привлекающих поэта как способ придания мечтам героев и закулисью кафешантанного мира неругинный колорит, нередко заслоняющий банальность ситуаций. Вряд ли тогда еще не собиравшийся покинуть Россию создатель первого в отечественной культуре нового вида искусства – песенного мира – мог предполагать, что по прошествии многих лет именно с пребыванием в Китае будут связаны важнейшие перемены в судьбе – создание семьи и возвращение на Родину. Вертинский провел в Китае около 8 лет (1935 – 1943). К изучению данного периода жизни артиста исследователи обращались [6], хотя исчерпанной тему назвать нельзя. Обозначена проблема влияния стилистики Вертинского на творчество русских поэтов Китая [7]. Вместе с тем, пока не проведено сопоставлений между поэтическими интерпретациями Китая у Вертинского и русских поэтов-эмигрантов. Из 25 стихотворных текстов, созданных в Шанхае и Циндао, 2 адресованы непосредственным впечатлениям, составляющим основной корпус образного мышления («Китай» и «Шанхай»). В большинстве случаев о том, что стихи обязаны своим появлением Китаю, свидетельствуют лишь датировка и место написания, указанные автором.

Первоначально Китай производит на поэта впечатление далеко не умиротворенное. Для персонажа Вертинского здесь не долгожданное пристанище, за которое можно благодарить судьбу. Герой остро ощущает трагедию древнейшей страны с ее самобытной культурой, в которую беззастенчиво вторгается мировой капитал, хотя поэт и предсказывает общенациональное пробуждение к независимой жизни и дальнейшее ее благополучие. «На чужом языке – та же песня тоски!» [5, с. 325], – пожалуй, главный тезис, объединяющий в сознании героя Вертинского русскую и китайскую ноты затаенного протеста – народного отклика на удручающую реальность («Шанхай»). Работа в морском порту оглушает и не вызывает восхищения техническим прогрессом. Она скорее ужасает, возвращая в доисторическую эпоху. Подъемные краны напоминают вымерших жи-

вотных, похожих на гигантских слонов: «Воют мамонты, взвив разъяренные хоботы, / Пожирая лебедками чрева судов». Ненасытные гиганты – олицетворение силы, призванной заменить физический труд, но, согласно представлениям поэта, для человека они – смертельно опасные существа – порождение грозной власти капитала. В страдательные оттенки облачено пространственное восприятие Китая в одноименном стихотворении: «незрячее белое небо», «паруса, словно крылья расстрелянных птиц», палящий зной, от которого негде укрыться даже хищному коршуну. Но первоначальные впечатления не сохраняют постоянства, и настроения поэта в дальнейшем меняют свою тональность («Прощальный ужин», «Ненужное письмо», «Хорошо в этой маленькой даче...», «Осень»).

В стихотворениях Вертинского китайского периода обнаруживается примечательная сопряженность с одним из традиционных культов – как смыслопорождающей моделью, действующей в условиях индивидуально-авторского мотивного пространства. Речь идет о культе змеи, второму после дракона терраморфу, выделяемому восточным сознанием, но трактуемому неоднозначно и, очевидно, в этом противоречивом контексте воспринятом поэтом. Присутствие змеи и отношение к ней, уходящее корнями в глубокую древность, активно проявляемое в различных сторонах жизни Китая, перетекает из невольных впечатлений в различные варианты обобщений, подчас неожиданно резко очерчивающих определенные грани бытия. В одном случае характерное упоминание служит свидетельством авторской пронизательности. Наблюдая проникновение в уклад великой страны хищнических интересов мирового капитала, которым она пока не готова противостоять, русский певец понимает эту покорную безнадёжность как временную, необходимую для того, чтобы накопить силы для активных действий, призванных повернуть жизнь к родовым истокам («Китай»): «Дремлют тихие змеи и молнии дальних зарниц» [5, с. 324]. В другом случае «змеиный» признак сгущает губительную для русской девушки атмосферу пьяного фокстрота, который она вот уже пятый год вынуждена танцевать в кабаках с иностранцами: «А оркестром раздавлены – звуки / Выползают, как змеи из труб» («Дансинг-герл») [5, с. 322]. Как поправление всего святого воспринимается ресторанная жизнь с ее осквернением женщины, которая в порочном танце имитирует движения змеи, тем самым естественную пластику природы превращая в потакание низменным инстинктам: «Извиваясь, взвиваясь, свиваясь и плавая...» («Шанхай») [5, с. 325].

Наконец, не весьма обычно интерпретируется неожиданная встреча с настоящей избранницей: («Спасение»): «И, точно змеиное жало, / Пронзила меня любовь» [5, с. 335]. Возрождающая и губительная одновременно «полярность» образа прежде всего обнажает его смертоносные обертоны. Ядовитый укус, похожий на удар шпаги, обращает к эпохе рыцарства, в данном случае выделяя ее как хранилище преданий о благородных чувствах, но одновременно подключая тютчевскую ноту сердечного союза как «поединка рокового» с неизбежным исходом для одного из участников. Гибельные коннотации, между тем, призваны подчеркнуть подлинность и серьезность случившегося и оборачиваются возрождающими (исцеляющими) началами, осознаваемыми с позиций положительной символики, также присущей терраморфному культу. Но, поскольку речь идет о поэте, едва ли не на авансцену выступает также «жалю змеи» из пушкинского «Пророка». А это, в свою очередь, ведет к мысли об участии в случившемся высшей воли. Так на пересечении древнейших культурных истоков – восточного и библейского мифов строится долгожданное обретение героем своей судьбы.

Интерес к Китаю с его культурой предопределен у Вертинского двумя обстоятельствами: атмосферой поэтической эпохи первых десятилетий XX века и, в частности, творчеством Гумилева, мультикультурологической направленностью которого формировалась китайская тема. Отдельные ее приметы автор песенных текстов переподчиняет любовным мотивам, заметно оживляя последние. Нахождение в Китае служит источником впечатлений уже на новом уровне – непосредственного знакомства с жизнью восточной страны, а творческая мысль контактирует с поэтической рецепцией китайской реальности, отраженной в публикациях соотечественников. Глубина обобщений и точность «попадания» в самую суть затронутых проблем, в частности, верно угаданной исторической судьбы Китая, присущи мышлению Вертинского. Соприкосновение с культом змеи, хотя и предстает периферийным, но выглядит выразительным в различных версиях предъявления жизненных коллизий. Так же, как другие поэты «русского Китая», Вертинский склонен к

диалогическому отображению культурных проявлений, к проведению аналогий, к образам, выстроенным на пересечении традиций.

Литература

1. О. Федотов. Версификационная поэтика цикла. Китайские стихи Николая Гумилева. Электронный ресурс: <http://lit.1september.ru>.
2. Дж. Трессидер. Словарь символов. Перевод с английского. М: ФАИР-ПРЕСС, 1999– 697 с. Электронный ресурс: <http://www.studfiles.ru/preview/5601664/page 9>.
3. И. Бунин. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. М.: Художественная литература, 1967– 622с.
4. Н. Гумилев. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989 – 461 с.
5. А. Вертинский. Дорогой длиною... М.: Правда, 1990 – 576 с.
6. Г. Меликов. Гастроли Вертинского в Китае // Проблемы Дальнего Востока, 1992, № 6, с. 89 – 97.
7. А. Забияко, Г. Эфендиева. Вергиниада русского Китая (образ Вертинского в литературе русского зарубежья) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке, № 4, 2004, с. 152 – 161.

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА (ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО)

Хэ Чжиюнь, Китай,
канд. культурологии,
доцент кафедры китаеведения ДВФУ

汉语国际教育与中国文化的结合

远东联邦大学 贺志云

[摘要] 语言是人与人之间的交际工具，也是不同文化之间相互沟通的桥梁。中国文化渗透于汉语言中，使汉语成为中国文化的特殊标志，因而学习汉语必须理解中国文化，重视中国文化在汉语释义中的作用，以及汉语词语对中国文化内涵的依托。注重汉语国际教育与中国文化结合的重要性，真正掌握汉语言。

[关键词] 中国文化、汉语国际教育、汉语与中国文化

目前，汉语国际教育和对外汉语教学的理念和方法发生了很大的变化，许多人已经认识到汉语国际教育和对外汉语教学是一门科学，我们要研究教什么(本体)、怎么教(方法)、怎么学(认知和用什么方式教学(工具和手段)的问题^①。教学工具和教学手段也不断进步，已经从传统的分技能教学听说读写译，以及教学挂图时代进入多媒体时代。

中国财政投入专项经费用于支持汉语教育事业的发展，设立了中国政府奖学金、外国汉语教师短期研修项目奖学金，还通过实施“国际汉语教师志愿者”计划和设立孔子学院充实汉语国际教育和对外汉语教学的师资队伍。从教学理念上来看，单纯的语言教育已经不能适应时代的需要，汉语言与中国文化结合式教育会成为汉语国际教育和对外汉语教学的主要观念。

汉语教学既是一种语言教学，同时又是一种文化教学，语言教学与文化教学的统一性，是汉语国际教育和对外汉语教学的最根本特性。虽然语言本身自成系统，(语音系、词汇、句法、语义等)但它绝对不能离开文化而独立存在^②。因此，学习汉语不仅仅是学习语言本身的这一套系统，

更重要的是学习已经渗透在汉语里的古老而独特的文化。正如中国著名翻译家王佐良先生早就指出：“不了解语言当中的社会文化，谁也无法真正掌握语言。”如果不了解中国人的礼仪、风俗、价值观和思维习惯，不消除文化差异造成的障碍，就不能真正学好汉语。

因此，在汉语教学过程中，要实现语言、文化一体化的对外汉语教学，将语言教学和文化教学有机的结合起来，在教授语言的同时，使汉语所蕴藏的丰富文化内涵自然流畅地为学习者所吸收，不仅培养他们的中国文化修养，又提高他们的汉语言的交际能力。

英国文化人类学家 E. B. 泰勒 1871 年出版了《原始文化》中指出：“即文化是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。③”文化是指人们普遍的社会习惯，如衣食住行、风俗习惯、生活方式、行为规范等。

在汉语国际教育和对外汉语教学上集中体现的文化内容是“汉语学习者在汉语学习和交际过程中所涉及的文化”。其中既包括知识文化，也包括交际文化；既包括语言因素，也包括非语言因素。据专家考证，“文化”是中国语言系统中古已有之的词汇。在汉语系统中，“文化”的本义就是“以文教化”，它表示对人的性情的陶冶，品德的教养。

(一) 习俗文化。主要指各地的风土人情，具有民族、地域特色的风俗和习惯。包括婚丧嫁娶、节日、忌讳等类别。春节（农历正月初一），元宵节（农历正月十五），端午节（农历五月初五），中秋节（农历八月十五），重阳节（农历九月初九），等等。

1. 春节，辞旧迎新，家人团圆，家家户户贴对联，“福”字要倒着贴，意思是幸福来到了我们身边。吃饺子，是旧年向新一年的过渡和交替的意思，包饺子时，在饺子里面放一个钱币，谁第一个吃到钱饺，谁就会在新一年中有好运。爆竹为中国特产，至今已有两千多年的历史。

2. 元宵节是中国民间的传统，在这天上皓月高悬的夜晚，合家团聚，吃元宵、赏月、燃灯放焰、猜谜语。人们把谜语写在纸条上，贴在五光十色的彩灯上供人猜。因为谜语能启迪智慧又饶有兴趣，所以流传至今。

3. “端午节”是中国的传统佳节，是中国古代伟大诗人屈原的祭日。人们为了纪念屈原每到端午节时，人们用竹子叶或芦苇叶把米包成四角或三角的形状投进江里，因为有棱角像尖尖的刺，鱼不敢吃。直到现在，到了端午节人们以吃粽子、赛龙舟来纪念屈原。

4. “中秋节”。古代帝王有春天祭日，秋天祭月的礼制。贵族和文人学士也仿效，在中秋节时，对着天上又亮又圆的月亮，观赏祭拜，寄托情怀。李白的著名诗句《静夜思》床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。这种习俗传到了民间，形成一个固定的传统节日。节日吃月饼，赏月，庆团圆。

5. “重阳节”。人们在庆祝重阳节时一般会登高、赏菊、喝菊花酒、插茱萸、吃糕。另外，由于九月初九“九九”谐音是“久久”，有长久之意，所以常在此日祭祖与推行敬老崇孝活动。

中国每个节日都有一些独特的风俗习惯，把这些文化点提供给学习汉语的学生，使学习者了解、学习，以提高他们在生活中的交际能力。

(二) 生活文化。生活文化是人类在长期生活当中形成的吃喝住用行等方面形成的存在。生活文化遍及人类生活的每一个领域，世界的每一个有人类活动的角落，时间的古往今来。它包括饮食文化，居住文化，服饰文化，婚嫁文化，岁时文化等基本生活文化。

1. 茶文化。在中国很多书籍把茶的发现时间定为公元前 2737 — 2697 年。东汉华佗《食经》中，记录了茶的医学价值。随着文人饮茶之兴起，有关茶的诗词歌赋日渐问世。泡茶的技艺有别，茶具的款式、质地、花纹千姿百态。

在文人中出现了专业品茶社团“汤社”，佛教徒的“干人社”，宫廷中设立茶事机关，用茶分等级。皇帝赐茶大臣、眷怀亲族、赐国外使节。在民间，有人迁徙，邻里要“献茶”、有客来，要敬“元宝茶”，订婚时要“下茶”结婚时要“定茶”，同房时要“合茶”。茶以物质形式出现而渗透至其他人文科学而形成茶文化。交际文化因素和知识文化因素都始终存在于语言之中。

2. 婚嫁文化。婚姻在中国被认为“头等大事”，是中国民俗礼仪中最隆重最热烈的礼仪之一。男方请媒人向女方提亲，表达与对方缔结婚姻的请求，讲究“明媒正娶”。在婚礼前一天，在洞房床上撒放花生、红枣、桂圆、莲子等，意喻新人“早生贵子”。在婚礼上新郎和新娘喝“交杯酒”。意为两人合二为一、相亲相爱，象征着永结同好，同甘共苦。在新房内置长明灯“洞房花

烛夜”。把新郎新娘的鞋套在一起，象征二人“偕同到老”，鞋与“偕”谐音。汉语通过语音的特点反映汉民族的社会习俗，利用谐音表示美好的愿望。

3. 服饰文化。龙袍是古代皇帝专用的袍子，龙袍上的龙数一般为 9 条 前后身各 3 条，左右肩各 1 条，襟里藏 1 条，正面背面各显 5 条，吻合帝位“九五之尊”。龙袍下摆等部位有水浪山石图案，隐喻山河统一。古代官宦的服装：文官绣飞禽，武官绣走兽，以不同禽兽的图案区分身份地位。服装上的“福”、“禄”、“寿”、“喜”等寓意吉祥文字，不仅可以起到装饰的功能还具有了特殊的吉祥寓意。

这些文化对学习汉语的学生来说不仅绚烂多彩，令人叹为观止，而且都充满了神秘色彩。一个人接受本民族文化的过程，是一个由简单到复杂、由表层到深层、由具体到抽象的接受过程。由于这是人类认识世界的共同规律，学习第二文化也应遵循这一规律。因此，汉语国际教育和对外汉语教学中的文化教学，是一种循序渐进的，有计划的、人为的文化教学活动。

我们在教学内容选取上，应摒弃那些跟学生日常生活、交际活动严重脱节的，学了无实用价值的篇章；应该选取学生感兴趣的、有文化发生点的，偏重“语言”的精华篇章，深入浅出地引导学生理解内容。把文化教学内容与语言知识技能的传授有机的结合起来，营造“文化语境”，鼓励学生在汉语的“海洋”中“游泳”④，开阔他们的文化视野，使他们早日走入中国社会的各个文化领域。

【注释】

①. 崔希亮《对外汉语教学的全方位探索》。北京：商务印书馆，2005 年。

②. 崔希亮《对外汉语教学与汉语国际教育的发展与展望》。北京：北京语言大学，《文字应用》2010 年第 2 期。

③. (英)泰勒(Tylor, Edward Bernatt)著《原始文化》，译者：连树声。上海：上海文艺出版社，1992 年。

④. 李冬梅《对外汉语教学与中国文化传播》。吉林：长春工程学院学报，2007 年第三期。

В настоящее время преподавание китайского языка как иностранного стало одним из разделов лингвистической науки. Методы и методология преподавания китайского языка неуклонно расширяются. Мы отходим от традиционных аспектов преподавания, которые включали говорение, аудирование, чтение, письмо, перевод и переходим к более комплексному преподаванию, которое соответствует требованиям мультимедийной, цифровой эпохе.

Китайское правительство предпринимает ряд шагов в данном направлении. Выделены стипендии для иностранных преподавателей китайского языка, которые дают возможность познакомиться с новыми методиками на месте в Китае, как правило, это краткосрочные курсы. Под эгидой Институтов Конфуция работает программа преподавателей-волонтеров китайского языка. Задача у всех одна научить не только китайскому языку, но и ближе познакомиться с культурой Китая. Язык есть отражение культуры народа, начиная с древнейших времен и по настоящее время. На своих занятиях преподаватели руководствуются девизом «посредством языка познаем культуру». Я хочу поделиться своим опытом преподавания разговорного китайского языка. Свои занятия я стараюсь связать с культурой Китая, усложняя элементы познания в зависимости от курсов (от начинающих и до старших курсов).

Условно занятия можно разделить на два больших блока: первый блок – Традиции и обычаи, второй – Культура повседневной жизни. В первый блок включены праздники Китая: Китайский новый год (Чуньцзе), Праздник Юаньсяо, Двойной пятерки, Середины осени и другие. Студенты не только учат устойчивые выражения, но и познают все тонкости церемонии празднования. И могут ответить на такие простейшие вопросы, почему в Праздник двойной пятерки все вспоминают Цюй Юаня, а на Китайский новый год обязательно лепят пельмени. Студенты узнают китайские праздники по их культурным маркерам, так в праздник Юаньсяо на цветных бумажных фонариках пишут загадки, в Праздник двойной пятерки отварной рис заворачивают в листья бамбука, придавая форму квадрата или треугольника, и бросают в реку.

Второй блок включает чайную церемонию, церемонию бракосочетания, основные элементы императорской одежды. Студентам дается наиболее интересная информация, которая ассоциируется с устойчивыми выражениями в языке. Например, в день бракосочетания на постель молодоженов выкладывают арахис, плоды финика, лонган, семена лотоса – все это символизирует ожидание скорейшего потомства.

Таким образом, через язык студенты познают скрытые элементы народной культуры. Такой подход делает обучение языку не только интересным, но и расширяет познания обучающихся. (Перевод Д.А. Владимировой)

«ОДИН ПОЯС – ОДИН ПУТЬ» И РЕФОРМЫ В ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ ПО КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ В КИТАЕ И ЗА РУБЕЖОМ»

Дун Сюесун, Китай,
старший преподаватель Хэйлунцзянского университета,
г. Харбин, КНР, докторант

“THE BELT AND ROAD INITIATIVE” PROMOTES THE REFORM OF THE CHINESE TALENTS TRAINING MODE

Dong Xuesong
HeiLongjiang University
The International Culture and Education Institute
HeiLongjiang Harbin 150080,
邮箱：591326847@qq.com,
电话：15045078015

Abstract. The strategic conception of "The Belt and Road Initiative" and the "Internet + "has brought the change of China's economic form and people's ideology.As a result,how to train Chinese talents become the core task of "language road".In this paper, the types of Chinese talents are analyzed at the beginning.Then the Chinese talents training mode reform are discussed from two aspects.One is the establishment of Chinese teaching standard and Chinese personnel evaluation.The other one is the "Internet +" promoting Chinese teaching.The conclusion of this paper is going to be meaningful both in theory and in practice for Chinese personnel training.

Keywords. "The Belt and Road Initiative"; Chinese talents; training mode.

基金项目：黑龙江省教育科学“十三五”规划项目“面向‘一带一路’的区域化国际汉语教育人才培养模式研究”（16G073）；黑龙江省哲学社会科学基金“哈尔滨方言古清入今上声字读音的社会语言学研究”（14C049）；教育部重点项目汉语国际推广下对外汉语教科书的域外适切性研究（DDA140205）。

作者详细联系方式：黑龙江大学国际文化教育学院 董雪松（收）

地址：哈尔滨市南岗区学府路 74 号

“一带一路”推动海内外汉语人才培养模式变革

董雪松⁴

(黑龙江大学 国际文化教育学院, 黑龙江 哈尔滨 150080)

摘要:“一带一路”战略构想的提出及“互联网+”时代的到来带来了我国经济形态和人民意识形态的变革,如何培养汉语人才成了“语言铺路”的核心任务。本文分析了汉语人才的类型,并从建立汉语教学标准与汉语人才评价系统及“互联网+”推进汉语教学两方面讨论了“一带一路”海内外汉语人才培养模式的变革。本文的结论无论在理论上还是实践上对汉语人才培养都有指导意义。

关键词:“一带一路”;汉语人才;培养模式

我国“一带一路”战略构想的提出及“互联网+”时代的到来带来了我国经济形态和人民意识形态的变革,这不仅意味着中国经济发展上升到一个新的层次,也预示着我国的教育发展与人文合作迎来了新的契机。2013年9月习近平主席在哈萨克斯坦访问时提出了为了使欧亚各国经济联系更加紧密的“五通”——“政策沟通”“道路联通”“贸易畅通”“货币流通”“民心相通”。而这“五通”都要建立在“语言互通”的基础上。让更多的人学习汉语,掌握汉语是“互联互通”的前提。2015年3月李克强总理在第十二届人民代表大会第三次会议上提出了“互联网+”的行动计划,引领互联网与各行各业结合起来,创造一种新生态。现代技术的发展也促进国际汉语教育模式冲破传统桎梏,让汉语教学更灵活、更先进、更具有可操作性,促使国际汉语教育在新形势下寻找自己的变革之路。高层次化的、多元化的人才培养更成为“一带一路”战略的重中之重,在这些人才中,自然也离不开汉语教育人才,其中多层次汉语教育人才的培养是实现“语言铺路”目标的核心任务。而要完成好这一任务,就需要开展有针对性的汉语作为第二语言(外语)教学各相关领域的研究,探索汉语人才培养模式的变革之路。

一、汉语人才培养的类型

(1) 常规型汉语人才培养

2007年国家汉办颁布的《国际汉语能力标准》把汉语水平划分为6个级别,常规型汉语人才主要是汉语水平达到3级以上(包括3级),即能理解与日常生活和工作相关的以及在一般交际场合中遇到的基本的语言材料。能就熟悉的话题与他人进行沟通和交流,能对与这些话题相关的基本情况作简单描述。

据2015年教育部统计数字显示,留学生生源国覆盖范围稳定,一带一路沿线国家成为来华留学发力点。韩国、印度、巴基斯坦和哈萨克斯坦4国生源数均有所增长,其中印度、巴基斯坦和哈萨克斯坦同比增长均超过10%。来自亚洲和非洲的生源较上一年分别有6.5%和19.47%的增幅。在这些国家中,汉语教学起步晚,发展缓慢,一带一路需要大量懂汉语的常规型汉语人才架起“互联互通”的桥梁。所以汉语教育首先要做好汉语基础教学的工作,培养学生们学习汉语的兴趣,鼓励他们多说多练,更为重要的是要做好系统的教学,培养更多的能够用汉语进行沟通和交流的常规型汉语人才。然而虽然目前来华留学生数量呈递增走势,但是很多留学生由于文化差异,存在口语较好但基础汉语能力较差的情况,缺乏系统的学习,基础知识内容过于零散。针对这些问题,我们要分析如何更好地培养基础汉语人才,设计全新的基础汉语教学模式,增加学生对基础汉语的兴趣度,培养更多的通用型人才。

(2) 高层次、复合型国际汉语人才培养

目前国际汉语人才的培养途径大致可以概括成以下两种。一是“引进来”。国内面向海外学生的教育课程体系主要有“汉语教育”和“汉语教育+X”两种,X是专业知识。因此优化国际汉语教育课程设置,增加专业的灵活性成了当务之急。同时发挥一流大学和一流学科的优势,吸引更多“一带一路”沿线国家,特别是发展中国家的留学生来华学习。二是“走出去”。我们要将培养好的国际汉语教育专业人才以国家公派、孔子学院公派等方式派往国外进行汉语教学,让他们对当地人进行汉语培训。同时在国内大学或者研究机构成立或增加翻译专业。与传统翻译专业的培养重点不同,新的翻译专业除了注重语言上的交互之外,还要让这些学生学习国际汉语教育知识,以

4

作者简介:董雪松(1983—),女,黑龙江依安人,黑龙江大学国际文化教育学院讲师,博士研究生,研究方向:社会语言学、对外汉语教学。

方便他们通过对目的国语言和文化的了解,选取适合当地人的教学模式。同时我们还要注重培养高层次的汉语人才,培养大量的硕士和博士。由于这些学生同时精通汉语和具有从事特定专业的能力,因此他们可以为中国与世界的交流提供多层次全方位的沟通。

(3) 区域化汉语人才培养

丝绸之路经济带重点畅通中国经中亚、俄罗斯至欧洲(波罗的海);中国经中亚、西亚至波斯湾、地中海;中国至东南亚、南亚、印度洋。21世纪海上丝绸之路重点方向是从中国沿海港口过南海到印度洋,延伸至欧洲;从中国沿海港口过南海到南太平洋。那么这几条路线上的众多国家文化不同、政策不同,因此对汉语人才的需求和要求也不同,所以把经济带作为主线,研究不同区域的汉语国际人才培养模式是汉语人才的重中之重。“一带一路”沿线大多国家都是发展中国家,这些国家的汉语教学无论是教师还是教材都存在着很大的缺口。我们需要大量既懂他国语言,又具有专业素质的汉语教师,同时也应该有计划、有步骤地培养“一带一路”沿线国家的本土汉语教师。

二、

(1) 完善汉语人才教学标准

汉语人才教学标准主要指汉语课程标准,课程标准是国家对基础教育课程的基本规范和质量要求,它是教材编写、教学、评价与考试命题的依据,具体包括汉语课程如何制定,教学计划及教学大纲如何设计等。目前汉语人才教学标准主要参考国家汉办出台的《高等学校外国留学生汉语教学大纲》、《国际汉语能力标准》、《国际汉语教学通用课程大纲》。很显然,这些大纲仅适用于通用型汉语人才。然而,“一带一路”不仅仅需要通用型汉语人才,更需要高层次、复合型、区域化的汉语人才。因此,我们的大纲就要更宽泛,使用范围要更广,覆盖面要更大。

据统计,一带一路沿线涉及50多种官方语言和200多种少数民族语言。而在我国开设授课的语言只有40多种,

(2) 改进汉语人才评价系统 国际汉语教师资格证

随着对外汉语教学的不断推广,汉语教学标准与汉语人才评价系统的设计也不断发生变化。这就要求我们在教学过程中不断吸收新的知识,完善教学体系,推陈出新。在摒弃过时的教学理念的同时,完善和改进汉语教学标准与汉语人才评价系统。构建汉语教学标准与汉语人才评价系统之间的内在关系,不断创新,确定新的教学标准和新的人才评价体系也是我们研究的重点内容之一。《国际汉语教师标准》近几年国家汉办严格规范了汉语公派教师的选拔程序,保证了派出汉语教师的质量,但其中也不乏由于一些国家语言的限制,很难选出合适的人选的情况。据统计,一带一路沿线涉及50多种官方语言和200多种少数民族语言。而在我国开设授课的语言只有40多种,大部分汉语教师没有这些国家的语言教育背景。同时在大量派出的教师中,其中外语类人才占了多数,国际汉语教育专业教师的比例较低。国内汉语教育人才数量跟不上海外汉语师资的需求。因此面对此种局面,各高校要负起责任,合理设计国际汉语师资培养方案及课程设置,增加小语种课程,多方位培养国际汉语教育者。另外可给来华留学生开设汉语教育公共选修课,欢迎有志于促进国家交流的大学生们掌握一定的汉语教学知识和技能,培养多层次的汉语教育人才。国际汉语教育的教师不仅要掌握扎实的专业知识,而且要精通中国传统文化,熟悉各种课件及教学软件的使用,了解目的国的语言、文化、礼仪及宗教等等。根据汉语教师的语种划分区域,培养区域化人才,针对目的语国家的学生的语言和文化特点有针对性地开展区域化汉语教师培养方案,制定新的汉语教学标准和人才评价体系,在师资上更好地服务汉语教学。随着对外汉语教学的不断推广,汉语教学标准与汉语人才评价系统的设计也不断发生变化。这就要求我们在教学过程中不断吸收新的知识,完善教学体系,推陈出新。在摒弃过时的教学理念的同时,完善和改进汉语教学标准与汉语人才评价系统。构建汉语教学标准与汉语人才评价系统之间的内在关系,不断创新,确定新的教学标准和新的人才评价体系。

三、“互联网+”推进汉语教学模式变革

(1) 推动汉语教学 app 软件开发及平台建设

高科技技术的不断发展使得教学手段也得到日新月异的发展。传统的教学模式已经不再是学生们唯一的学习方式。随着“互联网+”时代的到来，包括汉语教学在内的教学模式的种类也与日俱增。只采用一种教学模式授课已经不再能满足学生的要求，汉语教学模式急需变革。

鉴于此，我们需要把信息技术引入到传统汉语教学模式中来。将新颖、有趣、高效的新式教学模式引入课堂。例如，制作汉语学习智能软件供学生下载使用。汉字书写一直是外国学生学习汉语的难点之一，利用在手机上安装汉字笔顺演绎软件，可以随时帮助学生进行汉字书写，也可作为课堂教学的重要辅助手段。另外，将慕课等互联网技术引入到教学中，让学生可以足不出户就能和教师进行交互，提高学生的积极性。除此之外，慕课等授课形式相较于传统授课更加灵活，可以重放和回放。除了这些技术之外，还可以将课堂从教室搬到平台上来。优秀的汉语教师通过视频软件或视屏工具将自己的授课内容传到网络上，学生通过点击浏览的方式进行学习。教师还可以通过视频直播的形式与世界各地学生进行交流，在共享优质教学资源的同时，降低学生的学习成本。让更多的人有机会接触汉语，学习汉语，体验汉文化。

(2) 将慕课等互联网技术引入到汉语教学中

慕课(MOOC)，是“大规模开放的在线课程(Massive Open Online Course)”的英文缩写，是随着互联网技术研发出来的一种在线课程开发模式。所谓“慕课”(MOOC)，顾名思义，“M”代表Massive(大规模)，意思是课堂中可容纳的学生数量大，没有名额限制；第二个字母“O”代表Open(开放)，意味着该课程以兴趣为导向，不分年龄和国籍，只要感兴趣，在网上注册以后就可以学习；第三个字母“O”代表 Online(在线)，意思是随时随地可在线学习，没有时空的局限性；第四个字母“C”代表 Course，就是课程的意思。高科技的不断发展促进了教学手段的更新，传统的教学模式已经满足不了学生的需求，多媒体技术以及 MOOC 技术逐渐走入教学中来。MOOC 教学特点就是针对性强，利用 10 至 15 分钟专门对某一知识点进行教学。学生每次学习时间很短，但是能有所侧重。未来的教学中，MOOC 教学必然会占有重要的一席之地。因此，推广高层次汉语师资 MOOC 教学势在必行。首先，将师资培训分成若干的独立的模块，并分别开创 MOOC 课程，让教师能有所侧重的学习。其次，建立高层次汉语教学平台，开设优秀教师网络示范课，让本土汉语教师和汉语教师志愿者能够从网上观看视频，分享优势教育资源，提升个人的教学能力。最后建立互联网汉语社交平台。让更多的海外学生利用平台结识世界各地的朋友，练习汉语，交流思想，了解中国文化。让汉语社交平台成为汉语走向世界的舞台。

(3) 把大数据应用于汉语教学中

有些人将 21 世纪称为“大数据时代”。大规模(volume)、高速性(velocity) 和多样性(variety)，是大数据最典型的特点。从社会科学的角度来看，大数据实际上是一个非常重要的资源库，是人们研究语言学的一个重要工具，现在也广泛地应用于语言教学。大数据不但可以从根本上改变人们对语言教学的观念，同时还可以实现语言教学及其相关学科的深度发展和创新。汉语教学中可创建汉语教学知识库及数据资源，利用大数据技术开发汉语教材，另外，借助大数据对多年数据的分析和统计，研究者还可以得出很多语言分析的准确数据，例如同一个词在不同时间的频度，话语标记的数值统计等等，这些结果可应用到教学中，解决汉语教学中一些很难解释的语言现象。海量数据保存在专有的数据库中，最新的云存储功能让人在任何一个能连接到互联网的地方找到所需要的数据，实现教学资源的共享等等。

综上所述，“一带一路”战略构想的提出及“互联网+”时代的到来既给汉语人才带来了“机遇”，也让他们面临很多“挑战”。“一带一路”需要大量的汉语人才，因此推动海内外汉语人才培养模式在新形势下自主或非自主地寻求变革之路。汉语教学界要扛好汉语人才培养的大旗，做好汉语人才培养的规划，设计好不同类型汉语人才的培养方案，培养出不同层次、不同领域的汉语人才。让这些汉语人才为“一带一路”增添动力，添砖加瓦。

参考文献：

- [1] 李军, 王倩. 基于汉语国际推广的对外汉语专业人才培养模式研究 [J]. 中国电力教育, 2009,144 (9)
- [2] 杨薇. 汉语国际教育专业专业硕士培养模式的探索 [J]. 天津师范大学学报 (社会科学版), 2013, (4)
- [3] 彭建玲. 汉语国际教育人才培养模式研究综述 [J]. 昆明理工大学学报 (社会科学版), 2014, (6)
- [4] 万玉凤. 跨专业跨学校跨区域培养“一带一路”人才 [J]. 中国教育报, 2015,5 (3)

[5] 段从宇, 李兴华. “一带一路”与云南高等教育发展的战略选择[J]. 云南行政学院学报, 2014,5: (:133-135)

[6] 王焰新. “一带一路”战略引领高等教育国际化[N]. 北京: 光明日报, 2015-05-26 (13)

[7] 文君, 蒋先玲. 用系统思维创新高校“一带一路”国际化人才培养路径 [J]. 国际商务——对外经济贸易大学学报, 2015, (5)

[8] 邓春, 张先琪, 李灿. “一带一路”战略下高等学校国际化人才培养模式及路径探析——以海南高校为例 [J]. 海南广播电视大学学报, 2015, 4 (61)

[9] 周倩. “一带一路”视野下的东南亚汉语推广市场分析[J]. 云南师范大学学报 (对外汉语教学与研究版), 2015, (9)

Выдвинутая Китаем инициатива «Один пояс – один путь» не только означает новое экономическое развитие, но новый импульс гуманитарного сотрудничества и развития образования в нашей стране. Инициатива была выдвинута Председателем КНР Си Цзиньпином ещё в сентябре 2013 года, в 2015 году премьер Госсовета Ли Кэцян XII съезде ВСНП 3 созыва подчеркнул, что Китай ориентирован развитие в международных отношениях на принципах взаимной связи и взаимного общения. Нацеленность Китая сделать китайский язык вторым языком общения в мире предполагает решение многих задач.

1. Формы подготовки кадров со знанием китайского языка.

В 2007 году Государственная канцелярия по распространению китайского языка за рубежом (Ханьбань) утвердила 6 уровней на знание китайского языка. Те, кто овладел китайским языком выше третьего уровня, вполне способны пользоваться языком в процессе межкультурной коммуникации.

В 2015 году, согласно статистическим данным Минобразования КНР, особое внимание было уделено странам вдоль «Шелкового пути» – Корея, Индия, Пакистан, Казахстан, число студентов из которых резко возросло. Число студентов из Индии, Пакистана и Казахстана увеличилось на 10% по сравнению с 2014 г., также возросло количество студентов из Азии и Африки на 6,5% и 19,47% соответственно. Изучение китайского языка в этих странах началось сравнительно недавно. Перед нами стоят серьезные задачи, а именно, как сделать китайский язык доступным большему числу желающих его изучать, как заинтересовать молодежь изучением китайского языка, необходимо работать над доступной методикой.

2. Следующий уровень подготовки – это более высокий уровень: уровень подготовки специалистов различных областей со знанием китайского языка. В данной области предполагается широкий спектр мероприятий. Первое на что необходимо указать, это обучение в Китае, мы работаем по программе языкового обучения и обучения языку специалистов различных специальностей. По решению Институтов Конфуция, мы направляем своих специалистов в страны вдоль «Шелкового пути», где уже на месте, в организациях создаются курсы по изучению китайского языка либо переводческие курсы.

3. Региональная подготовка специалистов со знанием китайского языка. Инициатива «Один пояс – один путь» охватывает различные регионы Средиземноморье, ЮВА, страны Индийского океана, Южная Азия, горизонталь от Китая через Россию до стран Европы. В XXI в. особую важность приобретает Морской шелковый путь, протянувшийся от Китая вдоль южных морей до Индии, затем с выходом на Европу; от Китая вдоль морских портов до стран южного побережья Тихого океана.

II. Совершенствование путей подготовки кадров со знанием китайского языка.

Существуют определенные стандарты, выработанные Ханьбань и обязательные для выполнения при обучении китайскому языку. Вдоль «Шелкового пути» всего насчитывается 50 официальных языков и более 200 языков малочисленных народов, только в нашей стране уроки ведутся более чем на 40 языках. Растет число тех, кто приступает к изучению китайского языка, поэтому нам необходимо подойти более ответственно к оцениванию знаний языка и к совершенствованию всей системы преподавания языка. Ещё недостаточно кадров способных вести работу за рубежом. И в этом направлении есть над чем работать.

Необходимо также более активно использовать on line course . В век цифровых технологий, интернет коммуникаций необходимо работать над новыми методиками в преподавании китайского языка.

Инициатива «Один пояс – один путь» открывает новые, широчайшие и несравнимые ни с чем возможности в этой области. (Перевод Д.А. Владимировой)

СРАВНЕНИЕ МОДАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ В КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ РУССКОГОВОРЯЩИХ

Чжан Юй, Китай,

магистрант Хэйлуонцзянского университета, г. Харбин

汉俄可能类助动词对比兼谈对俄汉语教学

张俞

(黑龙江 哈尔滨 150080)

В китайском языке, как и в других языках, существуют модальные глаголы. Мы выделяем пять из них, которые, на наш взгляд представляют особую трудность для изучающих китайский язык. Это глаголы “能、会、可以、能够、可能”, которые показывают возможность, способность совершения действия. Эти глаголы коррелируются с русскими глаголами «мочь», «уметь». Однако и среди известных китайских грамматистов таких, как Люй Шусян, Чжу Дэси, Дин Шэншу существуют разногласия в области применения данных модальных глаголов. Мы попытались свести их точки зрения в единую таблицу, затем на основе этой таблицы рассмотреть применение данных глаголов.

	能	会	可以	能够	可能
умение, способность, возможность	√	√	√	√	
предположение, возможность	√	√	√		√
условия и область применения	√		√	√	
разрешение	√		√		
Стоит что-то сделать			√		

Посмотрим, как действуют глаголы в определенных ситуациях.

(一) Уметь с “能” и “会” оба глагола показывают, что через определенные затраты усилий достигается какой-то результат.

(1) 现在我已经能(会)说中文了。Сейчас я умею говорить по-китайски.

Однако, если подразумевается «быть искусным в ...», то уже глагол 能 не может быть употреблен.

(2) 我不会游泳。Я не умею плавать.

(二) мочь с “能” и “会”; русский глагол мочь может включать и умение, способность, предположение, разрешение и область применения, т.е. он соответствует китайским “能、会、可以、能够”, которые показывают некую способность, умение совершить то или иное действие, а стало быть, взаимозаменяемы.

Например, (3) 我会说俄语。Я могу говорить по-русски.

Однако, это лишь самые простые ситуации в употреблении глаголов. Интересны случаи употребления глаголов, показывающих возможность либо разрешение совершения действия.

Мы также рассматриваем случаи употребления модальных глаголов с отрицанием, с двойным отрицанием, а также места модальных глаголов в предложении. Если для русского языка сво-

бодный порядок слов является нормой, то в китайском языке модальные глаголы могут занимать только позицию перед основным глаголом. Например: “Я обязательно могу ехать в Пекин”、“В Пекин я обязательно могу ехать”、“Ехать в Пекин я обязательно могу”; в китайском варианте возможен лишь один порядок: “我一定会去北京” – что в переводе звучит «Я обязательно поеду в Пекин».

В русском языке отрицательная форма модального глагола может иметь три варианта: отрицание + глагол – не мочь, глагол+отрицание – мочь не, отрицание + глагол + отрицание – не мочь не.

Я не умел петь китайские песни. 我不会唱汉语歌。

Можете не раздеваться, здесь холодно. 不能脱衣服, 这里很冷。

Я не мог не ехать в Пекин. 我不能不去北京。

В китайском языке не может быть формы отрицания V+отрицание, т.к. по правилам китайской грамматики, отрицание может занимать позицию только перед глаголом.

Изучение модальных глаголов и их сопоставление с модальными глаголами русского языка, представляется нам необходимым, так как именно модальные глаголы во многих случаях являются камнем преткновения для изучающих китайский язык. (Перевод Д.А. Владимировой)

摘要: 本文以对比分析理论为基础, 系统分析了汉俄可能类助动词在语义、句法、语用三方面的异同。语义方面, 主要探讨了可能类助动词与“мочь /уметь”的异同。句法方面, 主要分析了汉俄语可能类助动词在语序、否定形式、疑问形式、助动词连用以及搭配副词位置之间的异同。语用方面, 分析了可能类助动词在不同句类中的语用差异。

关键词: 助动词; 汉俄对比; 对俄汉语

汉语可能类助动词“能、会、可以、能够、可能”是俄罗斯学生偏误率较高的一类词, 尤其是母语环境下的俄罗斯学生, 偏误率已高达 35.12%。笔者以远东联邦大学孔子学院 2016-2017 学年中、高级阶段的学生为调查对象, 进行了问卷调查。分析统计问卷结果, 笔者发现问卷中出现的主要偏误类型为混淆、遗漏、误加、语序、否定形式、疑问形式和搭配副词位置, 究其原因这些偏误实例主要是因为俄语负迁移和汉语规则过度泛化引起的。所以要学好这类词, 应当明晰它们的异同。因而笔者从语义、语法、语用三方面系统分析了这类词。

一、语义对比

关于可能类助动词“能、会、可能、能够、可以”的语义研究, 吕叔湘、陆庆和、丁声树、朱德熙等都有不同的观点, 笔者研读各位学术大家的著作, 进行了进一步总结。

	能	会	可以	能够	可能
能力	√	√	√	√	
推测或可能性	√	√	√		√
条件或用途	√		√	√	
许可	√		√		
值得			√		

而与汉语可能类助动词相对应的俄语助动词只有 мочь 和 уметь, 汉俄可能类助动词在语义上出现的偏误率最高, 因此这方面的区分也是对俄汉语教学的重点。

(一) Уметь 与“能”和“会”含义对比

Уметь 的含义基本可以对应汉语表示能力的“能”和“会”，这里的“能”和“会”都表示“经过努力获得的能力”，二者可以互换。

(1) 现在我已经能(会)说中文了。Сейчас я умею говорить по-китайски.

当 Уметь 表“善于”意义时，这时只能用“会”，不能用“能”。

(2) 我不会游泳。Я не умею плавать.

(二) мочь 与“能”和“会”含义对比

мочь 可以表能力、推测和、许可和用途四个含义。

1. 当 мочь 表能力时，汉语对应词有“能、会、可以、能够”，都可以表示“有能力做某事。”，可以互换。

(3) 我会说俄语。Я могу говорить по-русски.

但是它们之间有细微差别。“能”表示恢复某种与生俱来的技能，如“腿好了，现在他能走路了。”；“会”表示擅长某一本领，如“我会弹古筝、下围棋、跳舞。”；“可以”表示消极性的语义特征，如“我可以加班，但是必须给我加班费。”；“能够”和“能”含义大致相同，可以互换。

2. 当 мочь 表推测时，对应“能、会、可能”，都表示“有可能做某事”，可以互换。

(4) 在商店人人都能买到包。Все люди могут купить сумку в магазине.

但是它们之间有细微差别。“能”可以表示某种客观的可能性和主观推测的可能性，但不用于消极评价句子中；“会”既可用于积极含义的句子，也可以用于消极含义的句子中；而“可能”只能非确定性推测。

3. 当 мочь 表许可时，可对应汉语“能、可以”，都可以表示“请求或允许对方做某事”，可以互换。

(5) 能用汉语回答问题吗？Могу ли отвечать по китайскому языку?

但是它们之间有细微差别。“可以”表示建议，“路很远，你可以叫出租车。”。4. 当 мочь 表用途时，对应汉语“能、可以”，都表示事物本身的功用，可以互换。

(6) 大蒜能杀菌。Чеснок может стерилизовать.

但是它们之间有细微差别。“可以”表示隐含其他用途，这时不可互换，如“大蒜可以杀菌，还可以排毒”。

二、语法结构对比

作为孤立语的汉语与属于屈折语的俄语是两种完全不同的语言，二者在结构形式上存在着巨大的差异。本文根据问卷调查结果，主要从语序、否定形式、疑问形式、助动词连用以及搭配副词的位置五个方面分析汉俄可能类助动词句法结构方面的异同。

(一) 语序对比。汉语包含可能类助动词的句子语序为：主语+可能类助动词+动词+宾语，助动词位于一般动词之前。“可能”一词比较特殊，也可以变式为：可能+主语+动词+宾语，如“可能我不去北京了”、“我可能不去北京了”，二者含义相同结构不同。俄语的语序就比较灵活，因为它有自身形式的变化，所以即使是句子的语序变化了，句子的含义也不会发生变化。拿“我一定会去北京”为例，俄语里可以变式为“Я обязательно могу ехать в Пекин”、“В Пекин я обязательно могу ехать”、“Ехать в Пекин я обязательно могу”，含义都是“我一定会去北京”。语序的变化虽然不会引起含义上的改变，但是强调部分变化了：“Ехать в Пекин”强调的是坐车去的，“В Пекин я обязательно”强调的是去的北京。

(二) 否定形式对比。汉语可能类助动词否定式有四种形式：“不 V”、“没 V”、“不 V 不”和“不是不 V”。

(7) 我不会骑自行车，你学会以后，教一教我，行吗？

(8) 没能够看清他的真面目，是我的失误。

(9) 可你也不能不运动啊。

(10) 我不是不会说，只是不愿意说。

俄语可能类助动词表达否定时，有三种形式，即“不 V”形式“не мочь”，“V 不”形式“мочь не”和“不 V 不”形式“не мочь не”。

(11) Я не умел петь китайские песни. 我不会唱汉语歌。

(12) Можете не раздеваться, здесь холодно. 不能脱衣服, 这里很冷。

(13) Я не мог не ехать в Пекин. 我不能不去北京。

“不V”形式“не мочь”和“不V不”形式“не мочь не”汉语里有, 而“V不”形式“мочь не”汉语里没有, 汉语的否定词一般位于助动词之前。

(三) 疑问形式对比。汉语可能类助动词表达疑问形式主要有四种: 一般疑问式、V不V式、特殊疑问句式和反问形式。

(14) 我可以用你的铅笔吗?

(15) 如果大树和鲜花没有了绿叶, 他们会怎么样?

(16) 你这么马马虎虎, 会不会发生错误?

(17) 咱们这么多年的老朋友了, 我能骗你吗?

俄语可能类助动词疑问句式中有两种形式: 一般疑问式和否定疑问式。

(18) Скажите, где можно купить журнал? 请问, 哪里能买到报纸?

(19) Не могли бы вы рассказать подробнее? 您能详细说说吗?

四、助动词连用对比。汉语可能类助动词之间存在连用现象, 这种连用现象有三种形式: 第一种是“可能”与“能、会、可以、能够”连用, 第二种“会可以、会能、能会”, 表示客观上允许和主观上有能力, 第三种是三个助动词连用“可能能会”。

(20) 他可能会学会汉语。

(21) 谁会能记住这么多生词呢?

(22) 谁可能能会是下一个百万富翁?

俄语可能类助动词也存在连用现象, 但是这种连用现象并不象汉语那么丰富, 只有“может быть+мочь/уметь”这一种形式即“可能能、可能会、可能可以、可能能够”。

五、搭配副词位置对比。俄语与汉语可能类助动词搭配副词的位置不同。汉语可能类助动词搭配副词的位置比较复杂, 既可以位于助动词前, 也可以位于助动词后, 这要具体分析不同副词的不同用法。而俄语中可能类助动词一般位于助动词前。

(23) 他能说英语, 更能说汉语。

(24) 明天会更好。

(25) Не только сам делает но более того, ещё может помочь другим.

不但自己做好了, 更能帮助其他人。

笔者将句法形式上的异同总结如下。

句法形式	相同	不同
语序		汉语包含可能类助动词的句子语序为: 主语+可能类助动词+动词+宾语。俄语语序灵活。
否定形式	否定形式都存在“不V”和“V不V”形式, 意义也大致相同。	汉语可能类助动词否定式有四种形式“不V”、“没V”、“V不V”和“不是不V”。俄语可能类助动词否定式为“不V”形式、“V不”形式“мочь не”、双重否定“V不V”形式“не мочь не”。
疑问形式	都存在一般疑问式和否定疑问形式	汉语可能类助动词表达疑问形式主要有三种: 一般疑问式, V不V式, 特殊疑问句式和反问形式。俄语中有两种形式: 一般疑问式和否定疑问式。
助动词连用	都可以连用	汉语有三种连用方式: “可能”与“能、会、可以、能够”、“会可以、会能、能会”、“可能能会”。而俄语可能类助动词只有 может быть+мочь/уметь 一种形式。

搭配副词	汉俄语高频副词都可位于可能类助动词前。如“我不能说汉语”	汉语高频副词还可位于可能类助动词后。如“他下了课就写作业，能不学好吗？”。
------	------------------------------	---------------------------------------

三、语用对比

汉语可能类助动词在不同情境中有不同的语用含意，利用汉俄对比，可以帮助俄罗斯学生理解可能类助动词应用的情境，以此来区分可能类助动词。语用差异主要集中于陈述句和疑问句中。

(一) 陈述句。汉语可能类助动词有一般陈述句和“不V不”双重否定句式两种陈述表达，二者表示含义相同。一般疑问句中汉语可能类助动词可以表示推测、建议、期望等表达，在这一点上，汉俄语用含意大致相同。但双重否定句“不V不”与俄语“не мочь не”存在细微情感差异，汉语双重否定句“不V不”表示劝告，俄语中常常带有命令色彩，如“Ты не можешь не изучать китайский язык. 你不能不学习汉语。”。

(二) 疑问句式。带有汉俄可能类助动词的疑问句式，表达的语气都比较委婉、和缓。疑问句“V不V”式表达疑问请求的语气要比一般疑问式和缓、委婉。俄语中没有类似句子与汉语相对应。

(26) 天太冷了，可不可以关窗？

反问句式“能×”，表示一种确定性推测，怀疑某种情况或态度。俄语中没有类似表达。

(27) 你不做作业，也不做练习，能学好吗？

四、对俄汉语教学

潘文国先生曾说：“在第二语言教学中，适当利用本族语与目的语进行对比，已经被证实是一条有效的途径，可以使学生在学习中，特别是学习初期，少走许多弯路”。⁵

在实际对俄汉语教学中，尤其是在俄罗斯的汉语教学，无论是汉语教师，还是学生，都早已习惯了用俄语来解释汉语。因而，在这种特殊的教学环境下，教学手段必须“入乡随俗”，汉俄对比分析法，无疑是最有效的教学方法。在汉俄对比教学时要着重讲解汉俄可能类助动词的差异之处，以增强教师教学效果，帮助学生掌握这类词。

(一) 着重区分语义交叉部分。在教学过程中应注意汉俄词语含义交叉的部分，教师要清楚解释交叉部分含义上的差异。мочь 的含义丰富，囊括所有可能类助动词的含义。因而，汉俄语语义上的重点在于，如何理解 мочь 表能力时，汉语对应词有“能、会、可以、能够”；мочь 表推测时，汉语对应词“能、会、可以、可能”；мочь 表可能时，汉语对应词“能、会、可以”；мочь 表用途时，对应汉语“能、可以”，这些词之间的区别。

(二) 着重讲解俄语中没有的语法结构。语法结构差异主要集中于否定形式和疑问形式的差异，因而教学难点和重点就集中于这两点。否定式中，“不V”形式“не мочь”和双重否定“不V不”形式“не мочь не”汉俄结构形式相同，因而，否定式的教学重点是所“没V”和“不是不V”。疑问式中，用一般疑问式“мочь+V”或“мочь ли+V”表示请求，用正反疑问式“не могли бы+V”表示委婉请求，所以，疑问式的教学重点和难点应为汉语特殊疑问式和反问式的讲解。

(三) 设置情景讲解语用含意。汉语可能类助动词在不同情境中有不同的语用含意，利用汉俄对比，可以帮助俄罗斯学生理解可能类助动词应用的情境，以此来区分可能类助动词。语用差异主要集中于陈述句和疑问句中，因而教学难点和重点就集中于这两点。陈述句中，双重否定句“不V不”与俄语“не мочь не”存在细微情感差异，应具体讲解。疑问句中，俄语中没有疑问句“V不V”式和反问句式“能×”这两种情感表达，因而这也是教学重点。

参考文献：

[1] Бондарко А. В.. Теория функциональной грамматики: Темпоральность.

⁵ 潘国文.语言对比思想谈要[J].苏州：苏州科技学院学报（社会科学版），2016（7）.

Модальность[M]. Наука. Ленингр1990.

- [2] Бондаренко В.Н. Виды модальных значений их выражение в языке[J]. Филологические науки, 1979.
- [3] 吕叔湘. 现代汉语八百词[M]. 北京: 商务印书馆, 2008.
- [4] 陆庆和. 实用对外汉语教学语法[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [5] 马庆株. 汉语动词和动词性结构[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [6] 黑龙江大学俄语语言文学研究中心辞书研究所. 大俄汉词典[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [7] 姜宏. 汉俄语中可能性范畴的语义类型及基本表达手段[J]. 北京: 中国俄语教学, 2005 (5).
- [8] 张扬. 论俄语情态词[J]. 北京: 中国俄语教学, 2015 (5).
- [9] 潘国文. 语言对比思想谈要[J]. 苏州: 苏州科技学院学报(社会科学版), 2016 (7).

СОВЕТСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ВУЗАХ СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ ПОСЛЕ ОБРАЗОВАНИЯ КНР

Хуан Тинтин,
аспирант, ДВФУ,
преподаватель, Хэйхэский университет,
Хэйхэ, КНР

SOVIET SPECIALISTS AND TEACHING OF RUSSIAN LANGUAGE IN HIGH SCHOOLS OF NORTH-EAST CHINA, AFTER EDUCATION OF CHINA

Huang Tingting,
Graduate student, FEFU,
Teacher, Heihe University,
Heihe, China

After the founding of the PRC, the Chinese people did not have the experience and did not have the staff to create a new state. In the conditions of the "cold war", following the example of the USSR was the only option for the PRC. Inviting Soviet specialists to China to participate in the leadership was the most direct and effective way. The increase in the number of Soviet specialists in northeastern China, contributed to the development of teaching Russian in universities in this region. From 1949 to 1958 in the Northeast in 12 universities was opened specialty "Russian language" and created the Harbin special educational institution in the Russian language and Shenyang special educational institution in the Russian language.

После образования КНР, китайский народ не имел опыта и не обладал кадрами для создания нового государства. В условиях «холодной войны», следование примеру СССР было единственным вариантом для КНР. Приглашение советских специалистов в Китай для участия в руководстве явилось наиболее прямым и эффективным способом[2, с. 225].

С июня по август 1949 года заместитель председателя Лю Шаоци возглавлял делегацию Коммунистической партии Китая, с целью посетить Советский Союз. В августе 1949 года в Китай прибыли первые советские специалисты. В тот период заместитель председателя Лю Шаоци требовал обеспечения высших стандартов обучения, которых следовало достичь в кратчайшие сроки. В 1950 году Китай нанимал советских специалистов, в рамках политики «всестороннего изучения

Советского Союза». В 1950-е гг. в соответствии с советско-китайским соглашением, КНР пригласила около 20000 советских специалистов из различных областей[3, с. 95].

В период с 1949 по 1957 год, китайские университеты в общей сложности приняли на работу около 800 советских специалистов. Для того чтобы те воспитали переводчиков русского языка, а также необходимых финансовых и политических кадров для нового Китая. По началу были приглашены специалисты данных областей из СССР. Советские специалисты во всех направлениях углубились в реформу китайского высшего образования. Они оказывали помощь Министерству образования и различным университетам, более того, вырабатывали и пересматривали план преподавания, тем самым создавая учебные программы, также они занимались написанием лекций и составлением пособий. Они же посодествовали в руководстве производственных практик, проектировании уроков и выпускных проектов[5, с. 72].

Среди советских специалистов, которые прибыли в Китай в период с 1949 по 1952 год, были 49 специалистов русского языка, составлявших 26% от общего числа. К концу 1954 года во всей стране существовало 35 университетов, которые, в общей сложности, наняли 183 советских специалистов. Но уже к концу 1955 года это число выросло до 37 университетов и 5 колледжей. В период с 1953 по 1957 год ежегодно в Китай прибывали советские специалисты, в том числе 98 преподавателей русского языка, составлявшие 18,8% от общего числа преподавателей[4, с. 125].

В начале июня 1948 года Советский Союз направил команду специалистов, состоящую из 300 инженеров и представителей технического персонала на северо-восток, с целью оказания помощи в восстановлении железной дороги. Специалисты помогали овладевать современными методами работы и управления производством, осваивать выпуск новых видов продукции, совершенствовать работу старых предприятий. Так, в течение 1949-1952 гг. на Китайской Чанчуньской железной дороге (31 декабря 1952 г. безвозмездно переданной Китаю) работало более 1000 советских специалистов, которые подготовили почти 20 тыс. квалифицированных рабочих и руководящих работников для железнодорожного транспорта, отладили работу дороги, превратив ее в образцовое предприятие. В 1950 году в Цилинском университете и в Северо-восточном педагогическом университете была открыта специальность «русский язык» и начали готовить переводчиков в сфере промышленности[6, с. 83].

В августе 1949 года Советский Союз направил 878 специалистов, в том числе ректоров и геологоразведчиков, чтобы те, в свою очередь, содействовали Китаю в создании шести школ военно-воздушных сил. 22 ноября было официально создано первое высшее военно-учебное заведение нового Китая – Даляньский институт военных кораблей военно-морского флота, в институте преподавало 84 советских специалистов[9, с. 86].

В целях удовлетворения потребности воспитания кадров владеющих русским языком. С декабря 1949 года по август 1952 года Люйдаский (нынешний город Далянь) комитет КПК основал курсы русского языка при Даляньской китайско-советской ассоциации дружбы, курсы русского языка при Люйдаской педагогической школе и курсы русского языка при Люйшуньской средней школе, чтобы подготовить высококвалифицированных переводчиков русского языка. На всех трёх курсах русского языка общее количество учащихся 140 человек[6, с. 69].

В июне 1950 года была проведена первая государственная конференция по вопросам высшего образования. Отметим то, что Китайское высшее образование вступило в период всесторонней реформации под непосредственным руководством советских специалистов. В то же время советские специалисты один за другим начали свою работу в университетах Китая. В этот период из Советского Союза направили много специалистов для помощи стране, возникла острая нехватка кадров, владеющих русским языком, поэтому в ноябре в соответствии с требованием Северо-восточного народного правительства Шэньянское специальное училище русского языка было переименовано в Шэньянское специальное учебное заведение по изучению русского языка. В августе 1951 года Шэньянское специальное училище русского языка было передано под руководство Министерству промышленности Северо-восточного народного правительства. В это время упор делался на подготовку переводчиков в сфере промышленности. Теперь абитуриентами выступали уже выпускники технологических училищ. С этого времени Шэньянское специальное училище русского языка начало принимать студентов, которые владели техническими науками, и готовило переводчиков русского языка в сфере промышленности. К концу года в Шэньянском специальном учебном заведении по изучению русского языка насчитывалось 428 студентов, в том числе 302 студентов краткосрочных курсов[7, с. 153].

Летом 1952 года, в связи с тем, что китайско-советскому совместному предприятию-Даляньскому судостроительному заводу нужно было большое количество переводчиков русского языка, Государственное первое промышленное министерство объединило эти три курса русского языка и создало Даляньское судостроительное специальное учебное заведение по изучению русского языка. В нём открыли профессиональные группы и группы подготовки к поездкам за границу. С 1952 по 1953 год в профессиональные группы было зачислено более 300 студентов, в них уроки проводили более 20 учителей, в том числе 50% преподавателей были из числа советских специалистов[6, с. 104].

В середине 1950-х годов советские специалисты начали работать в Харбинском специальном учебном заведении по изучению русского языка. Из них первым был Г. П. Ухановым, он начал преподавать два новых предмета: теорию современного русского языка (включая фонетику, морфологию, синтаксис и лексикологию) и русскую грамматику. Во главе с Г. П. Ухановым 11 советских специалистов помогли этому заведению разработать учебные планы и программы, взяли на себя задачи обучения современному русскому языку, лексикологии, истории литературы, грамматике, лингвистике, педагогике и др. В дополнение к обучению, они предоставили также конкретные рекомендации и помощь в обучении молодых преподавателей, аспирантов и проведении научно-исследовательской работы[10, с. 45].

Согласно историческим записям, Харбинский политехнический университет является первым высшим учебным заведением в провинции Хэйлунцзян, в котором работали советские специалисты. Для подготовки высококлассного персонала, в соответствии с передовым опытом высших учебных заведений Советского Союза и реальной ситуацией в Китае, было решено создать один высший политехнический университет нового типа.

Весной 1951 года первые советские специалисты прибыли в Харбинский политехнический университет. К концу 1957 года, там работало порядка 67 педагогов из 26 колледжей и университетов Советского Союза, в том числе 14 специалистов по базовым предметам и 53 специалиста по профессиональным курсам. В эти годы советские специалисты посодействовали Харбинскому политехническому университету в создании 19 специальностей, а также они преподавали порядка 151 предмета, подготовили около 66 лекций по специальным предметам, создали 68 лабораторий с современным оборудованием, и в общей сложности аттестовали 577 магистров и преподавателей по программе повышения квалификации. Эти магистры были распределены в университеты по всей стране и являлись ценными кадрами, которые требовались высшим учебным заведениям. Позже именно они стали ведущими преподавателями вузов последующих лет.

В 1952 году Циляньский университет нанял пять советских специалистов, они помогли выпустить 9 грамотных магистров и 18 преподавателей, которые проходили курсы повышения квалификации, а также, приглашённые специалисты помогли с созданием 6 новых лабораторий, собрали 112 советов, деятельность которых являлось улучшением учебного процесса. Циляньский университет безусловно намеревался извлечь как можно больше пользы из подобного сотрудничества.

Шэньянскому специальному учебному заведению по изучению русского языка ежегодно нанимали советских специалистов для преподавания русского языка, которые одновременно работали и консультантами ректоров. Они оказывали положительное влияние на подготовку преподавателей русского языка и в целом на реформу преподавания. Они содействовали Шэньянскому специальному учебному заведению по изучению русского языка в разработке программ преподавания, открыли уроки лингвистики для преподавателей, а также уроки русской фонетики и практики русского языка. 25 августа 1954 года Шэньянское специальное учебное заведение по изучению русского языка приняло 280 студентов. Министерство высшего образования ратифицировало, что с этого учебного года система обучения заменена на три года[7, с. 154].

Увеличение числа советских специалистов в северо-восточном Китае, способствовало развитию преподавания русского языка в вузах этого региона. С 1949 по 1958 год на Северо-востоке в 12 вузах была открыта специальность «русский язык» и создали Харбинское специальное учебное заведение по русскому языку и Шэньянское специальное учебное заведение по русскому языку.

В этот период большой толчок получило обучение русского языка на Северо-Востоке Китая. В то время количество преподавателей и студентов по специальности русского языка значительно возросло, например в Харбинском специализированном институте иностранных языков было 65 преподавателей и 1442 студентов. В Харбинском медицинском университете: 16 преподавателей, 167 студентов. В Даляньском университете: 18 преподавателей, 196 студентов. В Дунбэйском педа-

гогическом институте: 7 преподавателей, 125 студентов. В Яньбяньском университете: 5 преподавателей, 40 студентов.

К концу 50 года вследствие ухудшения советско-китайских отношений, Советским Союзом в одностороннем порядке были отозваны все специалисты с территории Китая, в том числе и из Северо-восточного Китая. Таким образом, деятельность советских специалистов была прекращена.

В мае 1960 года Государственный совет официально постановил, что не смотря на активное приглашение на работу советских специалистов, стоит вести политику од лозунгом: «опора на собственные силы является главным средством, а приглашение советских специалистов на работу является вспомогательным средством». После предложения этого вектора развития, произошло стремительное сокращение числа советских преподавателей. К примеру, в 1959-1960 годах, были наняты лишь 47 преподавателей. 16 июля 1960 г. Советское правительство неожиданно в одностороннем порядке нарушило договор, и расторгло 345 контрактов рядовых преподавателей, а также 257 контрактов научно-технических специалистов, а также отозвало всех 1390 советских преподавателей из Китая, среди них были и специалисты в области образования[3, с. 121].

Однако, несмотря на это, нельзя недооценивать роль и значение советских ученых в развитии высшего образования и преподавания русского языка в вузах Северо-востока Китая после образования КНР. Построенные с помощью советских специалистов объекты многие годы составляли основу промышленности, а подготовленные ими китайские специалисты долгое время находились на руководящих постах в государстве и народном хозяйстве. Они помогли подготовить большинство преподавателей русского языка и лучших кадров русского языка. За их помощи советских специалистов высшие учебные заведения провинции Хэйлунцзян были первыми университетами в стране, где осуществлялась подготовка аспирантов, где готовилось большое количество персонала высокого уровня[1, с. 76].

В 50-е годы Северо-восточный регион Китая направил большое количество лучших кадров и преподавателей русского языка в различные уголки страны. В 1952 Северо-восточный регион планировал направить порядка 30000 выдающихся кадров, в том числе и из числа тех, кто проходил обучение у советских преподавателей. Помощь советских специалистов оформила статус и укрепила сферу преподавания русского языка в вузах Северо-востока Китая.

Литература

1. Верченко А. Л. Советские специалисты в экономическом, научно-техническом и гуманитарном строительстве КНР (1949-1960 гг.) // Проблемы Дальнего востока. – 2009. – №.5. – С. 71-79.
2. Костомаров В. Г., Митрофанова О. Д. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам. — М.: Русский язык, 1998.
3. Пэн Чуаньюн, Советские специалисты и дело высшего образования провинции Хэйлунцзян(КНР) в 50-е годы XX В. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. материалы VI международной научно-практической конференции. Министерство образования и науки РФ; Благовещенский государственный педагогический университет; Институт Конфуция в БГПУ. 2016
4. Шэнь Чжихуа. Советские специалисты в Китае (1948-1960). – Пекин: Издательство Китайского международного радио, 2003. – С. 410.
5. Чжэн Ган, Лан Цзиюнь. Процесс развития, особенности и влияние использования советских специалистов сектором высшего образования в 50-е годы XX века // Известия университета Цзи Шоу. – 2007. – №.1. – С. 125-126.
6. История Даляньского колледжа иностранных языков. – Далянь. – 2001. – 625 с.
7. История Шэньянского специального училища русского языка. – Шэньян. – 2001. – 1210 с.
8. История Лесотехнического университета Северо-Восточного Китая 1952-1991. – Харбин: Издательство Лесотехнического университета Северо-Восточного Китая, 1992. – С. 20-21.
9. История Хэйлунцзянского университета (1941-2001). – Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2001. – С. 38-39.
10. История аграрного университета Северо-Восточного Китая (1948-1988). – Харбин: Хэйлунцзянское издательство науки и техники, 1988. – С. 29.
11. Ма Хуншу. История Харбинского политехнического университета. – Харбин: Издательство Харбинского политехнического университета, 2000. – С. 119-133.