

**SciPress.ru**



Научно-издательский центр  
**ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ**  
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

**Международный  
научно-практический журнал  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Серия**

**ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА  
И ИСКУССТВО**

**№ 04 (13), 2023**

ISSN 2412-8953



**<https://scipress.ru/fai/>**

УДК 8: 93/94+008+7

ББК 80/83: 63+71+85

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Сер: История, культура и искусство. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2023. №04 (13). 49 с.



Серия журнала представляет оригинальные статьи, обзоры, статьи теоретического характера, короткие заметки и рецензии по актуальным проблемам отечественной и всеобщей истории, культурного наследия и искусствоведения в широком методологическом, географическом и временном диапазоне. Данный спецвыпуск адресован историкам, культурологам, искусствоведам, а также филологам, философам, социологам, психологам.

В спецвыпуске журнала представлены материалы по направлению "Исторические науки", "Культурология", "Искусствоведение".

Журнал публикует оригинальные статьи, обзоры, статьи теоретического характера, короткие заметки и рецензии по проблемам истории, филологии, мифопоэтики, национальной культуры. Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала <http://scipress.ru/philology/>

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)



УДК 8: 93/94+008+7

ББК 80/83: 63+71+85

© Научно-издательский центр  
«Открытое знание», 2023

© Коллектив авторов, 2023

**Главный редактор:**

**Плесканюк Татьяна Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

**Редакционный совет:**

**Александрова Ирина Викторовна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Акимова Эльвира Николаевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

**Грачёв Михаил Александрович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

**Коптелова Ирина Евгеньевна** – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

**Костецкий Виктор Валентинович** – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

**Кудряшов Игорь Васильевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

**Мирзоева Лейла Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

**Нагорный Игорь Анатольевич** – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

**Николаенко Сергей Владимирович** – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

**Пацюкова Ольга Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

**Радбиль Тимур Беньюминович** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

**Сметанина Ольга Михайловна** – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

**Редакционная коллегия:**

**Андреева Людмила Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

**Аймагамбетова Малика Муратовна** – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

**Безруков Андрей Николаевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

**Белова Екатерина Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

**Воронцова Татьяна Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Воропаев Николай Николаевич** – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

**Дехтярева Елена Витальевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Жампейсова Жанар Муратбековна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

**Маркова Татьяна Дамировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Новоградская-Морская Нинель Антоновна** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

**Овчинникова Ольга Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

**Пепеляева Софья Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

**Петрова Инна Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент, заместитель заведующего кафедрой по учебно-методической работе, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

**Резунова Мария Владимировна** – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

**Сегал Наталья Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Сергиенко Елена Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных и европейских языков, директор ресурсного центра итальянского языка, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Солодовникова Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь

**Твердохлеб Ольга Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ

**Трофимова Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

**Филинкова Александра Николаевна** – кандидат искусствоведения, член Союза художников РФ, член Международной ассоциации искусствоведов (АИС), заместитель директора музейно-выставочного комплекса Уральского федерального университета имени первого президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, РФ

**Чиронов Сергей Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ

**Шашкова Валентина Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ

**Щербина Сергей Юрьевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

***Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет,  
ответственность за достоверность информации несут авторы статей***

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

Маслов В.П. Об экспедиции на дирижабле «Граф Цеппелин» в Арктику в 1931 г... 6	6
Пастухов Д.С. Эволюция становления НАФТА и его современное положение..... 9	9
Сидорова Е.М. Мужской свадебный костюм в Карелии в XVIII–XIX вв. .... 19	19
Фомина Э.В., Барсукова Н.И. Средовые концепции современных музеев..... 24	24
Цзян М. Танец как элемент театрального искусства: несколько тезисов о проектировании танца..... 28	28
Чэнь С. Изменения в истории и театре китайской придворной музыки в эпоху династии Мин ..... 35	35
Шойбонова С.В. Роль языка в трансляции этнической культуры ..... 44	44

УДК 81

**Маслов В.П. Об экспедиции на дирижабле  
«Граф Цеппелин» в Арктику в 1931 г.**

**Маслов Валерий Петрович**  
магистрант факультета истории и социальных коммуникаций  
АГУ им. В.Н. Татищева

**About the expedition on the airship «Graf Zeppelin» to the Arctic in 1931**

**Maslov Valery Petrovich**

Master's student at the Faculty of History and Social Communications Tatishchev's ASU

**Аннотация.** Статья посвящена анализу экспедиции в Арктику на управляемом дирижабле «Граф Цеппелин» в Арктику в 1931 г. В тексте проводится исследование процесса приготовления к маршруту полета, а также сбора исследовательского материала в экспедиции.

**Ключевые слова:** Арктика, дирижабль, «Граф Цеппелин», экспедиция, 1931 г.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the expedition to the Arctic on the controlled airship «Graf Zeppelin» to the Arctic in 1931. The text examines the process of preparing for the flight route, as well as collecting research material in the expedition.

**Key words:** Arctic, airship, «Graf Zeppelin», expedition, 1931.

Исследование Арктики было завершающим витком Эпохи Великих географических открытий. В XIX в. было совершено большое количество экспедиций в этот регион. Проекты исследования Арктики не теряли свою актуальность в XX в., не теряют и по сей день из-за труднодоступности региона.

В начале XX в. было проведено большое количество воздушных и водных экспедиций к Арктике, разной степени успешности, что было обусловлено суровым Арктическим климатом, непродолжительным навигационным периодом, большой толщиной ледяного покрова, которую, зачастую, не могли преодолеть ледоколы 1920-1930-х гг [1, с. 5]. Важный вклад в пополнение данных рассматриваемого региона внесли результаты экспедиции на дирижабле 1931 г [2, с. 64]. До этого года было всего две попытки добраться до территорий Арктики на управляемом дирижабле, однако, результаты этих исследований дали весьма скудный научный материал, что было обусловлено, во-первых, не научно-исследовательскими задачами полета, во-вторых, малыми габаритами летательных аппаратов [3, с. 215].

Говоря об экспедиции на управляемом дирижабле «Граф Цеппелин» 1931 г. нельзя обойти стороной такую личность, как Рудольф Лазаревич Самойлович.

Благодаря активному увлечению Севером и ряда успешных экспедиций в регион Арктики в 1920-х гг., Самойлович Р.Л. был назначен ответственным за географические расчеты и фото фиксацию маршрута и объектов [6, с. 14].

21 июня 1931 г. подготовительные работы были завершены, а на следующий день был назначен пробный полет, в Германии, близ Боденского озера [4, с. 55]. Однако из-за масштабности проекта и неблагоприятной метеообстановки до конца не было известно, состоится ли вылет в назначенное время. Тем не менее всем участникам полета было предложено собраться на верфи к 8 часам утра [1, с. 26]. Пробный полет прошел успешно, экипаж добрался до Берлина. На следующий день началось движение по экспедиционному маршруту [7, с. 60].

В ходе следования были успешно опробованы инновационные технологии и внесены новые данные исследования Земли на «диких» территориях. Так были использованы радиозонды для исследования слоев атмосферы, разработанные Молчановым П. Сущность приборов заключалась в том, что их выводили на уровни атмосферы выше и ниже высоты полета, данные о состоянии температуры, давления и влажности передавались на борт при помощи коротковолнового передатчика вниз [3, с. 216]. Высота подъема радиозондов составляла 17-20 км, что позволило установить высоту стратосферы в различных частях Арктики [1, с. 77]. Исследование изменений температуры в нижних слоях атмосферы проводилось следующим образом – метеорограф, снабженный специальным оперением, опускался на стальной проволоке вниз, при подъеме и спуске аппарата фиксировались показания температуры, влажности и давления для всех нижних точек [3, с. 222]. Исследования показали, что во всех изученных частях маршрута высота стратосферы оказалась почти одинаковой и колебалась в пределах 10 400 – 10 600 м [1, с. 77].

Производимая фотограмметрическая съемка во время полета благодаря которой было произведено геоморфологическое деление Арктики на три области: северная – возвышенная равнина; центральная – наиболее возвышенная часть земли; южная – самая низкая часть архипелага. Также были выделены отличия типов ледяного покрытия: материковое оледенение; альпийское; глетчеры предгорья и отдельные ледяные щиты [7, с. 61-62].

Особый интерес вызывают опыты, направленные на определение числа пылинок, содержащихся в 1 куб. см, проводимые профессором Вайкманом. Так, результаты показали, что в Ленинграде в 1 куб. см было обнаружено 50 000 пылинок, в Архангельске – 26 000, на территории Северной Земли – 200-300 пылинок [4, с. 35]. После был сделан вывод о том, что санатории для больных туберкулезом



рациональней открывать на территории полярных стран, поскольку, к примеру, в нескольких километрах от Ялты было зафиксировано, что на 1 куб. см воздуха приходится порядка 4 000 пылинок [1, с. 52].

Геомагнитные исследования, проводимые профессором Лунгдаль были не менее уникальными, поскольку из 90 замеров 70 были проведены над землей, прежде не исследованной. Этот эксперимент показал 6 отклонений. В дальнейшем, результаты исследований пригодились в составлении магнитных карт земной поверхности [1, с. 76].

Во время полета использовался инновационный для того периода прибор – эхолот. Его использование было обусловлено определением расстояния от дирижабля до воды из-за того, что видимость, зачастую, была плохая [3, с. 229].

Собрав все необходимые данные, «Граф Цеппелин» направился в Архангельск. Дирижабль совершал арктический полет не «вообще», а по маршруту, указанному профессором Р.Л. Самойловичем. Всего было пройдено 100 079 км. Рудольф Лазаревич писал, что воздушный корабль этого типа весьма пригоден не только для научно-исследовательской работы, но также в качестве прекрасного транспортного средства. Рудольф Лазаревич отмечал: «За 105 часов арктического полета дирижабль проделал такую работу, которую при нормальных экспедициях на ледоколах можно выполнить лишь за 2-3 года упорной, настойчивой работы» [7, с. 62].

Арктический полет дирижабля «Граф Цеппелин» в 1931 г. по замкнутой петле доказал, что имеется еще одно техническое средство передвижения для исследования Арктики и вообще малоисследованных областей, которое до начала 1930-х гг. мало использовалось и которое совершенно необходимо применять для научно-исследовательских целей.

### **Список литературы**

1. Ассберг Ф.Ф. Дирижабль в Арктике. М.: Госмашметиздат. 1933. 83 с.
2. Каневский З.М. Рудольф Самойлович: превратности судьбы // Наука в СССР. № 2 (56). 1990. С. 62-75.
3. Молчанов П. Первый научно-исследовательский полет дирижабля «Граф Цеппелин» в Арктику // Природа. № 3. 1932. С. 215-236.
4. Орлов И.Б. В «Стране ледяного ужаса»: научно-туристическая экспедиция «Интуриста» в Арктику в 1931 году // Современные проблемы сервиса и туризма. Т. 10. № 4. 2016. С. 31-40.
5. Рычагова Е.Ю. Путь в Арктику // Донской временник. Р. н/Д.: ООО «Донской издательский дом». 2005. С. 52-59.
6. Самойлович Р.Л. История полетов в Арктике и Антарктике // Воздушные пути Севера. М.: Советская Азия. 1933. С. 10-50.
7. Самойлович Р.Л. Путь к Полюсу. Л.: Издательство Всесоюзного Арктического института. 1933. 74 с.

УДК 433

## **Пастухов Д.С. Эволюция становления НАФТА и его современное положение**

**Пастухов Даниил Сергеевич**

Магистрант факультета международных отношений  
Санкт-Петербургский государственный университет, РФ. г. Санкт-Петербург  
pds2903@mail.ru

### **Evolution of NAFTA formation and its current situation**

**Pastukhov Daniil Sergeyeovich**

Master's student of the Faculty of International Relations  
Saint-Petersburg State University, Russia, Saint-Petersburg

**Аннотация.** В статье анализируются причины создания НАФТА и развитие этой организации. Особенный акцент сделан на рассмотрении пересмотра условий функционирования организации в период президентства Дональда Трампа. Американский президент полностью изменил условия дальнейшей работы организации, поставив на кон всё её существование. Данная работа имеет ценность для понимания процессов интеграции отличных от опыта Европейского Союза. В статье делается вывод, что НАФТА исключительно экономическая интеграция, что существенно отличает её от ЕС. Опыт функционирования и эволюции организации может быть полезен для развития интеграционных объединений на евразийском пространстве.

**Ключевые слова:** НАФТА, экономика, интеграция, эволюция, тарифы.

**Abstract.** The article analyzes the reasons for the creation of NAFTA and the development of this organization. Special emphasis is made on the review of the revision of the conditions of functioning of the organization during the presidency of Donald Trump. The American president completely changed the conditions for the further work of the organization, putting its entire existence on the line. This paper is valuable for understanding the processes of integration different from the experience of the European Union. The paper concludes that NAFTA is purely economic integration, which makes it significantly different from the EU. The experience of functioning and evolution of the organization can be useful for the development of integration associations in the Eurasian space.

**Keywords:** NAFTA, economy, integration, evolution, tariffs.

Соглашение о создании Североамериканской зоны свободной торговли (НАФТА, North American Free Trade Agreement, NAFTA) было заключено 1 января 1994 года. Данный договор был результатом долгой истории экономических отношений между хозяйственными субъектами в регионе нового света.

Некоторые эксперты считают, что большое влияние на экономическую интеграцию стран Северной Америки оказала политика Великобритании. В 1846 году в Англии был отменён хлебный закон [1]. Данная норма права устанавливала

пошлины на ввоз в Соединённое королевства зерна, тем самым поддерживая цену на культуры на желаемом для продавцов уровне. Земельная аристократия имела большое влияние на парламент страны, что позволяло им быть монополистами в сфере продажи зерновых культур. Канада, как страна колония Великобритании, под этот закон не попадала, в результате чего канадские землевладельцы продавали зерно на рынках Англии беспошлинно. Отмена закона привела к тому, что канадские поставщики столкнулись с конкуренцией немецких, французских и голландских торговцев, отнявших у Канады часть рынка. В 1849 году был отменён Навигационный акт, закончивший протекционистскую политику английской короны. Параллельно происходила постепенная ликвидация тарифных преимуществ при сбыте канадского леса в 1842–1860 г. Переход к политике фритредерства пагубно сказалось на интересах канадских поставщиков, заставивших их искать новые рынки сбыта. Новой областью реализации продукции стали США, в которых цены на хлеб и лес были выше, чем в Канаде [2]. Так, в 1854 г. по инициативе канадских предпринимателей между Канадой и США был подписан договор взаимности, действовавший в течение 12 лет до окончания Гражданской войны в США [3]. Данный договор был первым в истории экономическим соглашением между двумя странами, создававший юридическую базу их взаимодействия. Несмотря на то, что в отношениях Канады и США бывали противоречия – тариф Хоули-Смита, устанавливавший высокие пошлины на ввоз товаров из заграницы, в том числе для Канады [4], экономическая взаимозависимость региона продолжала расти. С приходом к власти Франклина Рузвельта в США начинается курс, направленный на либерализацию экономики. В 1935 году между странами было принято торговое соглашение, ликвидирующее или снижающее пошлины на многие виды товаров [4]. Следующим важным шагом стало принятие соглашения о беспошлинной торговле продукцией автомобилестроения в 1965 году. Этот договор сокращал торговый дефицит Канады, создавая более честные рамки для торговли между двумя странами [5]. В 1988 год был принят договор, который был квинтэссенцией экономической интеграции двух стран - Соглашения о свободной торговле между Канадой и США (КУФТА). Все предыдущие договора снижали таможенные пошлины на отдельные виды товаров. Принципиальным отличием этого соглашения от других заключается в том, что оно должно было в течении 10 лет отменить абсолютно все таможенные пошлины между государствами, попутно создав условия для взаимных инвестиций [6].

В отношении истории экономических отношений Мексики с Канадой или с США стоит отметить, что исследователи из разных стран уделили этому аспекту

намного меньше внимания, чем истории экономических отношений США и Канады. Впрочем, это не удивительно, ведь НАФТА была создана на институциональной и законодательной базе договоров, заключенных между США и Канадой. Процесс трёхсторонней интеграции начался в 1990 году, когда президент Мексики выступил с инициативой о заключении с США соглашения о свободной торговле. Ситуация в торговых отношениях США и Мексики до вступления в силу НАФТА была крайне невыгодной для Соединенных Штатов, поскольку тарифы на импортные товары из США в Мексике на 250% превышали аналогичные тарифы, установленные Соединенными Штатами на мексиканские товары [6]. Тем не менее, 5 февраля 1991 г. начались переговоры по Соглашению. Вследствие переговоров было решено, что соглашение будет расширено и захватит либерализацию торговли не только между Мексикой и США, но и между Канадой. Текст договора был выработан к январю 1992 г., а 17 декабря 1992 г. Североамериканское соглашение о свободной было подписано. У НАФТА были и другие перспективы создания. К моменту создания НАФТА экономические системы США, Канады и Мексики были в значительной степени взаимосвязаны друг с другом. Например, Канада от 75 до 80% своего экспорта реализует на территории США. Доходы от экспорта Канады в США составляли к середине 1990-х годов до 20% канадского ВВП. С другой стороны, 75% из всех иностранных инвестиций в экономику Канады являются американскими [3].

Стоит отметить, что ратификация этого договора в странах, которые его подписали, была невероятно сложным политическим процессом. В мои задачи не входит описание кейса ратификации договора в каждой стране, но для примера можно вспомнить дебаты касавшиеся соглашения в США. В ходе многочисленных и эмоциональных обсуждений НАФТА было одобрено Палатой представителей 17 ноября 1993 г. с 234 голосами «за» (132 представителя партии республиканцев и 102 члена партии демократов) и 200 голосами «против».

Говоря об истории организации, стоит отметить, что её развитие идёт по экспоненте. В 2003 г. была создана зона свободной торговли, а с 1 января 2008 г. – окончательно на основе ликвидации сохранявшихся таможенных пошлин. Из важных событий стоит отметить создание в 1994 году Североамериканского банка развития, который выделяет Мексике финансовые средства на реализацию инвестиционных проектов. Благодаря этому соглашению экономическое неравенство между странами-участниками организации выравнивается, что создаёт более устойчивую основу для дальнейшего развития отношений.

Несмотря на то, что НАФТА де-юре является договором, де-факто ему присущи признаки международной организации. Так НАФТА располагает организационной структурой. Важнейшим органом НАФТА является Комиссия по свободной торговле, состоящая из министров торговли трёх стран-участниц. Комиссия занимается изменением и дальнейшей разработкой Соглашения и является медиатором в возникающих юридических коллизиях. Также она занимается координацией более чем 30 комитетов и рабочих групп. Принятие любых решений в комиссии происходит на основе **консенсуса** [7]. В 1997 году был создан другой важный орган - Координирующий секретариат НАФТА (NCS). Секретариат призван служить официальным архивом работы НАФТА и выполнять роль рабочего секретариата при Комиссии. Этот орган, как и другой любой секретариат имеет постоянный штаб сотрудников, которые занимаются выполнением повседневных задач [7]. Помимо этих двух главных органов существуют ещё вышеупомянутые тридцать рабочих групп и комитетов. Основные области, в которых ведется работа по созданию норм, включают в себя происхождение товаров, таможи, торговлю сельскохозяйственными товарами и субсидии в эту область экономики, стандартизацию товаров и движение людей через границы. Эти рабочие группы и комитеты ежегодно предоставляют отчет Комиссии НАФТА. Рабочие группы и комитеты НАФТА также помогают сделать процесс претворения НАФТА в жизнь более гладким, обеспечить создание форума для изучения способов дальнейшей либерализации торговли между странами-участницами.

Оценивая эффективность НАФТА, мы безусловно должны посмотреть на соотношение изначально заявленных целей с конечным результатом. В отличие от Европейского Союза, НАФТА не ставила целью создание межгосударственных административных органов, как и не создавала юридической базы для управления такой системой. НАФТА изначально создавалось как международное торговое соглашение. В связи с этим цели декларировались следующим образом [7]:

- а) устранять барьеры в торговле и способствовать трансграничному перемещению товаров и услуг между территориями сторон;
- б) содействовать созданию условий справедливой конкуренции в зоне свободной торговли;
- в) существенно расширить инвестиционные возможности на территориях сторон;
- г) обеспечить адекватную и эффективную охрану и защиту прав интеллектуальной собственности на территории каждой из сторон;

е) создать эффективные процедуры для реализации и применения настоящего Соглашения, для совместного управления им и для разрешения споров;

ф) создать основу для дальнейшего трехстороннего, регионального и многостороннего сотрудничества с целью расширения и увеличения преимуществ настоящего Соглашения.

Благодаря либерализации в сфере торговли и инвестиций был создан ёмкий внутренний рынок, свободный от ограничений взаимной торговли товарами и услугами и взаимных инвестиций с количеством потребителей 474 млн человек и совокупным ВВП 20,1 трлн долл. За 15 лет функционирования НАФТА среднегодовой темп прироста ВВП в США составил 3,0%, в Канаде – 3,1% и в Мексике – 2,9%. При этом быстрыми темпами растёт объём взаимной торговли, когда доля взаимного экспорта увеличилась за 1994–2013 гг. с 41,4 до 49,2%, а объём взаимного экспорта – с 297 млрд до 1189 млрд долл., соответственно, или в 4 раза. В рамках НАФТА осуществляется 80% торговли Канады и Мексики, более 1/3 торговли США [8]. Говоря о достижениях в сфере продвижения инвестиций в устойчивое развитие, результат работы НАФТА очевиден. В 2011 г. более 80% кредитов направлено в сферу чистой энергетики. За 2010–2011 гг. вложения в чистую энергетику возросли с 1 до 13,3%, доля кредитов на улучшение качества воздуха снизилась с 47,7 до 32%, а на водоснабжение сохранилась на прежнем уровне – 33,8% [9]. Большие успехи были достигнуты в сфере повышения инвестиционной привлекательности и стимулировании притока взаимных и внешних инвестиций. Рост инвестиционной привлекательности произошёл благодаря созданию зоны свободной торговли и введению инвестиционных норм в Соглашение. Совокупные прямые зарубежные инвестиции в экономику стран НАФТА отличались динамичным ростом, начиная с 1994 г. В 2013 г. их объём достиг 288 млрд долл. и составил 20% от мировых потоков прямых инвестиций. Доля накопленных прямых зарубежных инвестиций в совокупном ВВП НАФТА возросла почти в 2 раза, с 8 до 15% за 1994–2012 гг. Накопленные прямые инвестиции США в Канаде возросли в 3,5 раза, а в Мексике – в 5,6 раза; канадские инвестиции в США возросли в 3,9 раза, а в Мексике – в 9,4 раза; мексиканские прямые инвестиции в США увеличились в 4,9 раза и в Канаде – в 2 раза [10]. Говоря о создании конкуренции в разных сферах, то эта цель действительно была выполнена. Однако многие оценивают это достижение с негативной стороны. Достаточно известная история, что, когда Б. Обама баллотировался в президенты, особый акцент он делал на неэффективность НАФТА для экономики США. Он заявлял, что примерно 100 тыс. ежегодных потерь рабочих мест связано с НАФТА, что

составляет 0,6% американского рынка занятости. Согласно другим данным, создание рабочих мест в Канаде и Мексике привело к тому, что 829 280 американцев стали безработными. Двадцатая годовщина подписания НАФТА, отмечавшаяся в 2014 г., стала причиной очередного повышения внимания к торговле стран Северной Америки, акцентировав важность свободной торговли и соблюдения прав, а также правил, прописанных в этом соглашении. По словам М. Элиота, вице-президента «Global Intellectual Property Center», защита прав на интеллектуальную собственность, прописанная в НАФТА, была в то время на высоком уровне, однако по прошествии 20 лет стандарты изменились и теперь положения соглашения, касающиеся защиты прав на интеллектуальную собственность, не отвечают современным стандартам [11]. Особую обеспокоенность экспертов вызывает текущее состояние системы защиты прав на интеллектуальную собственность в Канаде, в том числе завышенные требования к получению патента на фармацевтическую продукцию, а также неэффективные законы об авторском праве. Уровень защиты прав на интеллектуальную собственность в Канаде, по мнению экспертов, ниже, чем во многих других развитых странах. Проблемы с этим возникают даже на американо-канадской границе, так как власти Канады не наделили свои таможенные органы официальными полномочиями конфисковывать товары, которые, возможно, являются контрафактными.

В связи с тем, что НАФТА не является полноценным интеграционным объединением, кооперация НАФТА с ЕС и АСЕАН отсутствует. У представителей НАФТА нет полномочий для введения диалога с другими наднациональными структурами. Правительства стран НАФТА работают в этой сфере самостоятельно, не используя НАФТА как институциональную базу.

Несмотря на очевидные успехи НАФТА, на наш взгляд, дальнейшее развитие организации не приведёт к созданию аналога европейского союза или даже АСЕАН. С нашей точки зрения, экономическая и геополитическая мощь США слишком велика, чтобы они захотели отдать ещё больше своего национального суверенитета наднациональной структуре. США стремятся играть ведущую роль в мировой политике, а создание наднациональной политической структуры создаст дополнительные ограничители для политического истеблишмента США. Поэтому перспектива того, что в северной Америке будет созываться общий парламент, а по всему континенту будет введена единая валюта, кажется мне нереалистичной. Лидеры Европейского союза и АСЕАН были готовы лишиться части своих полномочий из-за необходимости, а не по собственному желанию. Таким образом они

получили большой политический вес, который был утрачен после второй мировой войны. Будучи гегемоном, США не видит необходимости проводить подобные шаги. На наш взгляд, обновлённый НАФТА 2.0 способен иметь важное экономическое значение, однако его функции и полномочия останутся на этом уровне.

Касаемо оценки полноценности интеграционного объединения, (можно) прийти к выводу, что НАФТА вовсе не является имитацией. За годы существования НАФТА темпы развития экономики во всех трёх странах значительно выросли. Полная отмена таможенных пошлин и либерализация экономики позволили хозяйственным субъектам развиваться в условиях полного доступа ко всем необходимым ресурсам, за которые не нужно больше переплачивать. Конкуренция подстёгивает бизнес производить более качественную продукцию за более приемлемую цену. Открытость границ привлекает большой поток финансовых инвестиций, ведь есть понимание в стабильности региона, в том числе благодаря НАФТА. Безусловно возникают различные проблемы, как, например, вышеупомянутая безработица в США, однако плюсов намного больше. Подводя итог, (можно) сделать вывод, что НАФТА является эффективной структурой, способствующей развитию американской и мировой экономики в целом.

Несмотря на достигнутые успехи, которые удалось добиться странам в рамках НАФТА, существование договора совсем недавно было под вопросом. Приход к власти в США популистского политика Дональда Трампа с его политическим курсом «America first» изменил (убрать букву) риторику США по отношению к своим союзникам по всему миру. Нужно признать, что проблемы между странами из-за разной трактовки договора были и до прихода Дональда Трампа, однако заявления о возможной денонсации договора никто не делал. Новый американский лидер сказал, что «НАФТА было одним из худших соглашений, когда-либо заключенным США» [12]. В связи с этим США инициировали пересмотр договора по многим ключевым пунктам, которые, согласно точке зрения администрации Трампа, нарушали интересы Соединённых Штатов Америки. Переговоры между сторонами начались 16 августа 2017 года и продолжались целых 13 месяцев. Переговорный процесс был осложнён тем, что американская делегация стремилась добиться для себя максимально выгодных условий, очень неохотно идя на уступки своим партнёрам. Риторика Дональда Трампа о возврате Америке величия за счёт отмены невыгодных договоров не оставляла возможности администрации Трампа не добиться результата, ведь в таком случае одно из главных предвыборных обещаний было бы не выполнено, что повлияло бы на рейтинг президента. Поэтому, когда делегации Мексики и



Канады не согласились с требованиями США, которые не соответствовали их национальным интересам, весь переговорный процесс зашёл в тупик. В этот момент администрация Дональда Трампа прибегла к стратегии «разделяй и властвуй», запустив двухсторонние переговоры с Мексикой, которая как более слабый в экономическом плане партнёр, была готова идти на уступки [13]. Такая политика привела к тому, что Канаде ничего не оставалось, как принять требования США. В результате переговоров стороны пришли к следующему результату. Во-первых, само соглашение было значительно расширено. Рассмотрим основные изменения договора [14]. В первую очередь, стоит отметить изменения договора касаясь автомобильной промышленности. В 4 главе договора прописано, что отныне 75% деталей автомобиля должны быть производства североамериканских стран. В предыдущем варианте договора это значение составляло 62,5%. Эта мера повысит спрос на автомобильные комплектующие, произведённые в США, что ударит по торговым интересам Азиатских и Европейских компаний. Также эта мера существенно увеличит стоимость авто, ведь издержки на производство этих запчастей в странах НАФТА будут значительно выше. В главе номер 2 закреплены изменения, связанные с доступом товаров на рынок. Эта сделка создаёт условия для экспорта американской молочной продукции на рынки Мексики и Канады. В связи с тем, что молочная продукция относится к стратегическим интересам продуктовой безопасности, американцы получили весьма небольшой сегмент рынка (3,59%, или порядка 16 млрд долл. в год). Также важным пунктом соглашения стала статья 20, закрепляющая более совершенную защиту интеллектуальной собственности. Так, например, вводится уголовная и административная ответственность за присвоение коммерческой тайны. Существенно расширены механизмы защиты по биопрепаратам и по химикатам.

Во время переговоров делегациям Канады и Мексики не удалось защитить бессрочный характер договора, однако, по крайней мере, удалось установить долгосрочные временные рамки его функционирования. США хотели внести «Sunset clause», позволяющий отменить договор через пять лет. Вместо этого текущий договор будет действовать минимум 16 лет, однако с возможностью проведения консультаций раз в шесть лет по его модификации. На наш взгляд, срочный характер соглашения может серьёзно сказаться на инвестиционной привлекательности североамериканского региона. Вполне возможно, что азиатские инвесторы будут вкладываться в компании европейского союза, подкреплённые бессрочными финансовыми соглашениями в рамках ЕС, чем в компании стран НАФТА.

После заключения нового договора возникла проблема с его названием. Трамп объявил, что новое соглашение носит название USMCA, с США на первом месте аббревиатуры [15]. Данное название идеально соотносится с концепцией «America first», ведь даже в названии закреплён новый, более выгодный для США паттерн отношений со своими партнёрами. В то же время Канада обозначает новое соглашение аббревиатурой CUSMA, с Канадой на первом месте [16]. А премьер-министр страны употреблял термин «the new NAFTA». Некоторые исследователи обозначают новое соглашение NAFTA 2.0. На наш взгляд, все стороны соглашения не могут открыто заявить о том, что они пошли на уступки, поэтому у организации так много названий. Новое соглашение сохранило практически все основные положения предыдущего договора, значительно расширив его сферы применения. Этот шаг только укрепит прочность договора, ведь сторонам удалось решить накопившиеся проблемы, которые были угрозой денонсации договора.

#### **Список литературы**

1. Хлебные законы [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. – URL: [https://bigenc.ru/world\\_history/text/4694313#](https://bigenc.ru/world_history/text/4694313#) (дата обращения: 28.11.2023).
2. Федорова В.В. Североамериканское соглашение о свободной торговле: уроки истории и современность // Вестник Московского университета. 2012. №6. С. 76-83.
3. Комкова Е.Г. Канада и НАФТА: итоги и перспективы североамериканской экономической интеграции. М., 2005. С. 53.
4. Койков Д. А. Американо-канадский экономический диалог (к вопросу о торговом соглашении 1935 года) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №76-1. С. 167-170.
5. Crane D. Canada-US Auto Pact [Electronic source] // The Canadian Encyclopedia. – URL: [www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/canada-us-automotive-products-agreement](http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/canada-us-automotive-products-agreement) (дата обращения: 28.11.2023).
6. Федорова В.В. Североамериканское соглашение о свободной торговле: уроки истории и современность // Вестник Московского университета. 2012. №6. С. 76-83.
7. Foreign Trade Information System. Article 2001 [Electronic source] // SICE OAS. – URL: <http://www.sice.oas.org/trade/nafta/chap-201.asp#A2001> (дата обращения: 29.11.2023).
8. Костюнина Галина Михайловна Североамериканская интеграция: 20 лет спустя // Вестник МГИМО. 2015. №2 (41). С. 231-241.
9. 2012 Annual Report of North American Development Bank [Electronic source] // Official website of North American Development Bank. – URL: <https://www.nadb.org/about/reports--financials> (дата обращения: 30.11.2023).
10. World Investment Report 2014. Investing in the SGDs: An Action Plan [Electronic source] // UNCTAD Official website. – URL: [https://unctad.org/system/files/official-document/wir2014\\_en.pdf](https://unctad.org/system/files/official-document/wir2014_en.pdf) (дата обращения: 30.11.2023).

11. NAFTA at 20: Unfinished Business [Electronic source] // Global Innovation Policy Center. – URL: <http://www.theglobalipcenter.com/nafta-at20-unfinished-business/> (дата обращения: 01.12.2023).
12. Трамп назвал НАФТА «стихийным бедствием» [Электронный ресурс] // РИА Новости. – URL: <https://ria.ru/20200121/1563672061.html> (дата обращения: 01.12.2023).
13. Васильева Е.В. НАФТА 2.0 в контексте текущей региональной и глобальной повестки // Торговая политика. 2019. №2 (18). С. 39-50.
14. Agreement between the United States of America, the United Mexican States, and Canada [Electronic source] // Office of the US Trade Representative. – URL: <https://www.international.gc.ca/trade-commerce/tradeagreements-accords-commerciaux/agr-acc/cusma-aceum/text-texte/toctdm.aspx?lang=eng> (дата обращения: 02.12.2023).
15. Трамп подписал новое соглашение по торговле с Канадой и Мексикой. [Электронный ресурс] // РИА Новости. – URL: <https://ria.ru/20200129/1564030058.html> (дата обращения: 02.12.2023).
16. Summary Backgrounder: Canada-United States-Mexico Agreement (CUSMA) [Electronic source] // Government of Canada Official website. – URL: <https://www.international.gc.ca/trade-commerce/trade-agreements-accords-commerciaux/agr-acc/cusma-aceum/index.aspx?lang=eng> (дата обращения: 03.12.2023).

УДК 391

**Сидорова Е.М. Мужской свадебный костюм в Карелии в XVIII–XIX вв.**

**Сидорова Екатерина Максимовна**

Студент кафедры технологии изобразительного искусства и дизайна  
Петрозаводский государственный университет  
РФ г. Петрозаводск  
ksidorova2804@yandex.ru

**Научный руководитель Волошина Татьяна Александровна**

кандидат пед. наук, доцент, зав. кафедрой технологии, изобразительного искусства  
и дизайна Петрозаводского государственного университета, РФ г. Петрозаводск

**Men's wedding suit in Karelia in the XVIII–XIX centuries**

**Sidorova Ekaterina Maximovna**

Student of the Department of Technology, Fine Arts and Design  
Petrozavodsk State University of the Russian Federation Petrozavodsk

**Scientific adviser Voloshina Tat'jana Aleksandrovna**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department  
of Technology, Fine Arts and Design, Petrozavodsk State University  
of the Russian Federation Petrozavodsk

**Аннотация.** В статье рассматриваются народные традиции, обряды и особенности свадебного обряда. Основное внимание в работе автор акцентирует на свадебном мужском костюме в Карелии XVIII–XIX вв. Изучена пядевая система мер. Определена старинная система кроя народного костюма.

**Ключевые слова:** свадьба, традиции, обряд, пядевая система, традиционный костюм жениха.

**Abstract.** The article discusses folk traditions, rituals and features of the wedding ceremony. The author focuses on the wedding men's costume in Karelia of the XVIII–XIX centuries. The span system of measures has been studied. The ancient cut system of the national costume has been determined.

**Keywords:** wedding, traditions, ceremony, span system, traditional groom's costume.

Одной из важных традиций в жизни любого человека является вступление в брак. Карельский свадебный обряд – явление многогранное и запоминающееся. Этнографические описания свадебного ритуала несут важную информацию и подробно показывают социальную принадлежность человека, а свадебный костюм отражает индивидуальность народа и характеризует культуру, является предметом национальной гордости. Можно сказать, что костюм – это средство, с помощью которого можно познать народ, его образ жизни, быт, культуру. В настоящее время

много научных работ посвящено женскому свадебному костюму в праздничной обрядовой культуре русского народа XVIII - XIX веков. Мужской костюм представлен меньшим разнообразием, чем женский. Отчасти это объясняется ориентированностью мужского населения на городскую моду, а также стоит отметить, что мужская выходная одежда снашивалась, становилась повседневной и быстро исчезала, поэтому информации о ней очень мало [1]. На кафедре технологии, изобразительного искусства и дизайна института педагогики и психологии ПетрГУ ведётся большая работа по ревитализации народного костюма. Студенты изучают народный костюм, осваивают традиционные ремёсла, изготавливают исторические реплики. В рамках проекта «Выездная экспозиция традиционных ремёсел "Прядимые бесёды" с мастер-классами» мы провели исследование по изучению роли жениха в свадебном обряде и посетили национальный краеведческий музей Карелии в г. Петрозаводске для изучения истории свадебного обряда. Интерактивная программа музея позволила погрузиться в атмосферу свадебного ритуала XVIII–XIX веков. В этнографических экспедициях по районам Карелии в г. Олонце и г. Беломорске студенты исследовали фонды музеев, а мастера-ремесленники помогли овладеть навыками работы с традиционными технологиями. Фотографии, замеры и исторические справки помогли выявить особенности кроя традиционного костюма: простой, широкий крой, без вытачек и приталенности, нет пересечения швов на плечах, запястьях, по подолу утяжелитель чтобы рубаха хорошо держала форму и не поднималась, ластовица\* для удобного движения рук, минимум швов. Крой одежды был на все случаи жизни – для повседневной жизни и праздничных мероприятий, в ней можно спать и работать, можно худеть, полнеть, расти и т. д. Это могло быть исподнее\*\* бельё или дорогой, торжественный наряд. Производство текстильного полотна долгий, трудный и дорогой процесс, поэтому крой был экономный, все детали построены из прямоугольников и исходили из размера ткацкого полотна (36-40 см.).

При пошиве одежды наши предки пользовались пядовой системой мер и в ходе нашего исследования мы изучили старинный крой одежды.

Пядь в качестве народной меры употреблялась в России вплоть до XX века. Пядь – это живая мера, равняющаяся расстоянию от конца большого пальца, до конца указательного, когда пальцы расположены под прямым углом по отношению друг к другу [2].

У каждого своя живая мера. Пядь привязывали к пропорции тела человека, чтобы каждый мог для себя создать костюм по фигуре. Пядь женщины отличается от

пяди мужчины. А одна мужская пядь совсем не равна другой мужской пяди. Например: мерка Шп (ширина плеча) необходимая для кроя рубахи состоит из двух пядей, но расстояние от большого до указательного пальца у каждого человека свое и соответственно мерка будет соответствовать конкретному человеку. Для построения чертежа основы традиционного костюма требуются ещё такие меры как вершок – ¼ пяди и ноготь – 1 см. (прибавка на швы). Все остальные мерки просто пересчитывались под размер пяди, и любая девушка знала основные меры:

- Ди (длина изделия) 7- 8 пядей от 7 шейного позвонка и до пола;
- Друк. (длина рукавов) 3 пяди + 1 вершок;
- Олад. (обхват ладони) 1 пядь + 1 вершок (при узком рукаве);
- Олок. (обхват локтя) 2 пяди, Огол. (обхват головы) 3 пяди;
- Шп (ширина плеча) 2 пяди;
- Шг (ширина груди) см. 2 пяди;
- Шс (ширина спины) 2 пяди.

Пядовая система позволяла шить на конкретного человека, а вещь отлично садилась по фигуре. Но предки верили, что в работу женщина вкладывала душу, сердце и любовь, а в сочетании с вышивкой красной нитью или красным поясом: красный цвет символизирует мощный оберег, такая одежда становилась обережной и наполняла мужчину силой, давая энергетическую защиту [3].

Изучение теории и исследование в фондах музеев позволило нам разобраться в деталях мужского костюма. С младенчества и до свадебного периода рубаха и пояс были единственной одеждой, одинаковой для детей и взрослых. Мужская одежда состояла из рубахи с прямыми или косыми поликами\* и ластовицей\*, разрез на горловине чаще делали слева, прикрывая его планкой или обшивали тесьмой, как и подол и концы рукавов. Свадебная рубаха украшалась по рукавам и подолу широким узором (тканым или вышитым). Красный узор носил сакральный смысл, служил оберегом от злых сил. Готовила такую рубаху невеста перед свадьбой с молением, зашивая в ее узор «письмо» с пожеланием добра, семейного благополучия, богатства. В комплект одежды входили штаны-порты из домотканого сукна, льна обычно синего цвета с белой тонкой полоской. Штаны были довольно короткими, так как заправлялись в сапоги или по ним наматывались онучи.

Головным убором служил – картуз.



**Рисунок 1. Карельский мужской костюм**

По результатам нашего исследования можно сделать вывод, что традиционный костюм обладает особым изяществом, уникальностью и универсальностью, передаёт самобытность и многогранность нашего народа. Изучить и апробировать старинную пядевую систему кроя, было очень интересно, а изготовление традиционного костюма жениха мотивировало погрузиться в народные традиции, способствовало изучению и анализу особенностей кроя и изготовления традиционной одежды. Эти знания помогли справиться с задачей, изготовить мужской свадебный костюм с аксессуарами, а в рамках проекта «Выездная экспозиция традиционных ремёсел "Прядимые бесёды" с мастер-классами» представить изготовленные реплики перед школьниками в районах Карелии. На основе полученной информации есть возможность применить знания в преподавании швейных дисциплин в школе и тем привлечь школьников к возрождению и сохранению культурного наследия родного края.

\* ластовица – четырехугольная вставка под мышкой рубахи, сшитой по принципу кроя русской **народной** одежды. Название, как предполагается, связано со словом «ласт» в значении «планка, рейка», мн. ч. «ластья» — также «лоскуты», «черепки», «обломки». У м. Фасмера слово «**ластовица**» отсутствует (Этимологический словарь русского языка, М., 1986).

\*\* исподний, яя, ее (разг. устар. и обл.) – нижний, находящийся под чем-н. другим, не верхний (об одежде). *Исподняя рубашка. Исподняя юбка.*

\*\*\* полик – Полик– это прямоугольная деталь края, соединяющая перед и спинку по линии плеча. Полики прямоугольной формы соединяют четыре полотнища холста, образуя плечевой пояс в изделии. Полик обеспечивает высокую функциональность народной одежды. Применение полика в рубахах прямого края определено высоким мастерством ремесленников XIX века, стремившихся к максимальной практичности, которая превратилась в искусство (не выкроенная пройма и рукав без оката).

### **Список литературы**

1. Винокурова, И.Ю. Обряды жизненного цикла / И. Ю. Винокурова // Народы Карелии: историко-этнографические очерки. - Петрозаводск, 2019. – С.174-194.
2. Новикова, В.В. Изделия из текстиля в северно - русском свадебном обряде / В.В. Новикова // Обряды и верования народов Карелии. - Петрозаводск, 1992. - С.127-150.
3. Пядовая система мер и Обережная одежда [электронный ресурс], 2020. URL: [https://dzen.ru/a/X7kPdP\\_h3n9cvwaD](https://dzen.ru/a/X7kPdP_h3n9cvwaD). (дата обращения: 15.09.2023).
4. Пядовая система мер в древней руси для пошива одежды [электронный ресурс], 2021. URL: <https://kinobaza24.ru/biography/pyadevaya-sistema-mer-v-drevney-rusi-dlya-poshiva-odezhdy.html>. (дата обращения: 15.09.2023).
5. Трифонова Л.В. Традиционный крестьянский костюм Заонежья второй половины XIX – первой трети XX в. / Л.В. Трифонова // Кижский вестник. Выпуск 17 Карельский научный центр РАН. Петрозаводск. 2017. 316 с.



УДК 7.012

**Фомина Э.В., Барсукова Н.И. Средовые концепции современных музеев**

**Фомина Элина Владиславовна**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн и искусство»  
Поволжский государственный университет сервиса, г. Тольятти  
fomina2004@rambler.ru

**Барсукова Наталия Ивановна**

профессор, доктор искусствоведения,  
Национальный институт дизайна, г. Москва  
bars\_natali@mail.ru

**Environmental concepts of modern museums**

**Fomina Elina Vladislavovna**

PhD of Arts, Associate Professor of the Department of Design and Art  
Volga Region State University of Service, Togliatti

**Barsukova Natalia Ivanovna**

Professor, Doctor of Arts, National Design Institute, Moscow

**Аннотация.** Современные музеи расширяют свои возможности: кроме традиционного хранения и экспонирования предметов, они приобретают новые функции. Музей сегодня – это многофункциональные культурные центры с досуговыми возможностями. Здесь проводятся мастер-классы, кинопоказы, находятся пространства для лекций и детского развития, кафе, сувенирные магазины, библиотеки. Музеи стремятся привлечь широкий круг посетителей. В статье рассматриваются новые проектные концепции музеев, направленные на связь с окружающей средой и объединение культурно-образовательных функций музеев со спортивными и рекреационными возможностями. В результате прилегающие к музеям территории становятся открытыми музейными экспозициями, местами для тихого отдыха, активных игр детей.

**Ключевые слова:** музей, дизайн среды, проектные концепции.

**Abstract.** Modern museums are expanding their capabilities: in addition to the traditional storage and display of objects, they acquire new functions. The museum today is a multifunctional cultural center with leisure facilities. There are workshops, film screenings and spaces for lectures and child development, cafes, souvenir shops, libraries. Museums strive to attract a wide range of visitors. The article discusses new design concepts of museums aimed at connecting with the environment and combining cultural and educational functions of museums with sports and recreational opportunities. As a result, the territories adjacent to the museums become open museum expositions, places for quiet recreation, active games for children.

**Ключевые слова:** музей, дизайн среды, проектные концепции.

Современные музеи становятся круглогодичными местами притяжения горожан. Они проектируются не только как достопримечательности города или региона. Оригинальность проекта включает в себя формообразование и смысловую образную составляющую. Индивидуальный проект здания или комплекса зданий теперь включает и особенности территории, которая его окружает, учитывает культурный, исторический и природный контекст.

Главной задачей музея становится формирование коммуникации между экспонатами и посетителем, донесение смыслов и трансляция ценностей [1; 7]. В этом музее активно помогают интерактивные и цифровые технологии [2; 4; 8]. Важную роль играет создание визуальной идентичности музея в цифровом пространстве [3].

В статье рассматривается одна из тенденций современного музейного дизайн-проектирования, заключающаяся в синтезе комплекса зданий и ландшафтных пространств. В литературе уже отмечались футуристические по стилю отдельные музейные проекты [5; 6]. Но еще не были проанализированы средовые концепции музеев, располагающиеся в окружающем ландшафте, вписанные в естественный рельеф и представляющие с ним одно целое, что приводит к целостной экосистеме.

Примером гармоничного объединения здания музея и природного ландшафта является Галерея музея Мосгаард (г. Орхус, Дания, архитектурное бюро Henning Larsen Architects, 2014 год). Благодаря такому проектному решению Галерея становится не просто достопримечательностью города, но и средообразующим объектом. Клинообразная форма здания и его плоская крыша становятся продолжением пологого ландшафта. Не только на прилегающей территории, но и на крыше Галереи можно прогуливаться, устраивать пикники, ярмарки, театральные представления, лекции, здесь же организована велодорожка. Верхняя часть крыши становится, кроме того, смотровой площадкой. Музейная среда, не только интерьеры, но и прилегающие пространства проектируются для всесезонного пребывания посетителей. На крыше, покрытой травой и мхом можно отдыхать летом, зимой ее склон становится спуском для катания на санях.

Архитектурно-дизайнерский проект Галереи музея Мосгаард создан по принципу целостности: интерьеры, экстерьер, прилегающая территория объединяются в единую композиционную и смысловую систему.

Проект реконструкции (расширения) Штедельского музея (г. Франкфурт-на-Майне, Германия, бюро schneider+schumacher, 2008-2012 гг.) – инновационное архитектурно-дизайнерское решение в контексте исторической среды. Главной задачей в проекте стало увеличение экспозиционной площади. Для того, чтобы не

нарушать стиль застройки, новое здание было построено под землей. На уровне земли располагаются круглые окна-«глаза искусства», через которые в залы попадает естественный свет. Кроме того, площадка имеет выпуклую поверхность и покрыта газоном. Ландшафтный дизайн, выполненный минимальными средствами, не отвлекает внимания от здания музея. Наземная часть нового здания Штедельского музея стала новым парком для посетителей, которые теперь могут прогуляться, отдохнуть на газоне, устроить пикник. Таким образом, музейная среда расширяет круг своих функций.

Проект музея искусств на острове Пинтань (провинция Фуцзянь, Китай, архитектурное бюро MAD architects, 2018 год) – организация целостной музейной среды на воде. Музей является частью большого проекта преобразования острова Пинтань в новый урбанистический центр. Музей представляет собой бетонный остров, состоящий из трех «холмов» и плоской хорошо озелененной площадки между ними. Музей соединяется с берегом понтонным мостом. Благодаря волнообразному рельефу и обтекаемой форме музей гармонично вписывается в природное окружение. В «холмах» располагаются анфилады залов, по рельефности стен, напоминающих пещеры. Выставочные залы имеют выход на открытую площадку в центре острова. На площадке организованы места для отдыха, проведения лекций, кинопоказов и т.п.

Таким образом, музей искусств на острове Пинтань был спроектирован как целостная среда рекреационного характера для различных видов досуга и отдыха, как знаковое сооружение, меняющее культурный контекст места.

Музей альпинизма (гора Кронплац, Италия, бюро Zaha Hadid Architects, 2014 год) расположен в Южном Тироле на высоте 2275 метров над уровнем моря. Это пример архитектурного сооружения, гармонично вписанного в природный ландшафт. Объект расположен в недрах горы Кронплац. В здании расположены выставочные и лекционные залы. На поверхность выходят панорамные окна и смотровая площадка. Значительная площадь окон позволяет обеспечить естественное освещение интерьеров музея. Кроме того, окна расположены так, что из каждого можно увидеть разные горы. Таким образом создается смысловая связь экспозиции музея и природного окружения. Окна имеют зеркальную поверхность, отражая всё вокруг. Благодаря такому эффекту, здание практически растворяется в местности. Выходящие на поверхность части здания цветом, фактурой и обтекаемой формой напоминают горные утесы. На горе Кронплац уже расположены объекты со спортивными и рекреационными возможностями, Музей альпинизма стал

культурным и образовательным центром, а также средой для комфортного загородного отдыха.

Такие подходы как экологичность, органичность и образность делают музейную среду как своеобразную экосистему, способную быть комфортным пространством для посетителя. Музеи конкурируют с активно развивающейся индустрией развлечений за внимание посетителей, поэтому средовые концепции направлены на multifunctionality, расширение возможностей, на связь с окружающим ландшафтом. Однако современные музейные проекты принципиально отличаются от музеев-заповедников и историко-культурного ландшафта – в их основе лежит создание дизайн-средствами зрелищного здания-бренда в окружающей природе.

### **Список литературы**

1. Барсукова Н.И. Экспозиционный дизайн современных художественных музеев // Инновационные технологии в сфере сервиса и дизайна / Электр. ресурс: мат. I Межд. науч.-тех. конф. – Самара: СГАСУ, 2014. – С. 58–63.
2. Барсукова Н.И. Технологии виртуальной реальности в дизайне интерьера // Архитектура и дизайн в цифровую эпоху / коллек. монограф. по мат. Межд. науч. конф. – М.: РГХПУ им. С.Г.Строганова. – 2021. – С. 222–228.
3. Барсукова Н.И. Визуальная идентификация музея в цифровом пространстве // Синтез искусств в проектировании среды. Мат. V Всерос. науч.-практ. конф. с межд. участ. – Омск: ОГТУ. – 2023. – С. 115–122.
4. Барсукова Н.И., Родионова Н.В. Медиапространство музея как поиски нового формата // Костюмология. – 2022. – Т. 7. № 1. С. 1–11.
5. Майстровская М.Т. Футурологические музеи современности // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2021. 4–2. – С. 8–19.
6. Майстровская М.Т. Новая архитектура и экспозиции в музейном строительстве России. XXI век // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2021. – № 1–1. – С. 22–23.
7. Родионова Н.В., Барсукова Н.И. Коммуникативный потенциал медиапространства современного музея // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 55. – С. 123–131.
8. Родионова Н.В., Барсукова Н.И. Медиадизайн и онлайн-стратегии современного музея // Архитектура и дизайн в цифровую эпоху / коллек. монограф. по мат. Межд. науч. конф. М.: РГХПУ им. С.Г.Строганова – 2021. – С. 113–119.

УДК 793.3.01

**Цзян М. Танец как элемент театрального искусства: несколько тезисов  
о проектировании танца**

**Цзян Минсюань**

аспирант кафедры теории и истории учреждения образования  
Белорусская государственная академия искусств, г. Минск, Беларусь  
1264317174@qq.com

**Dance as an element of theater art: a few theses on designing dance**

**Jiang Mingxuan**

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Educational Institution  
Belarusian State Academy of Arts

**Аннотация.** Танец, как вид искусства, созданный древним человечеством, может использоваться для выражения эмоций танцоров, а также для общения и взаимодействия. Стабильность и равновесие танца и театра позволяет им не только учиться друг у друга в разнообразии выбора, но и в процессе ассимиляции, чтобы искусство танца и театральное искусство более совершенным образом сочетались. Развитие театра тесно связано с прогрессом танцевального искусства. Во многих театральных пьесах танец объединяет "движение человеческого тела" и театр "язык и рэп", и достигает хорошего эффекта от представления через трансформацию между реальностью и пустотой. Среди них виртуальное – это то, что исполнитель высвобождает внутренние эмоции в форме танца, чтобы сформировать резонанс с сердцем зрителя. Реальное – это исполнитель в танце с помощью формы рэпа, чтобы зрители поняли сюжет, для достижения более идеального эффекта просмотра. Театральное искусство основано на теме сюжета (или истории), через красоту сцены, чтобы показать красоту эмоций, и в переплетении, так что театральные произведения могут быть хорошо развиты. Жизнь – основа танцевального творчества, передаваемый на сцене образ должен отражать характер персонажа, быть ярким и запоминающимся. Например, актер должен анализировать персонажа через свое "намерение", корректировать персонажа в соответствии с информацией в предписанной ситуации, пока не достигнет истинного поведения персонажа, и вывести информацию на его реальное поведение. Затем он отправляет информацию другим персонажам и зрителям, взаимодействует со всем вокруг себя во взаимосвязи, образуя непрерывный эмоциональный контур и формируя многослойный спектакль, и т. д., что побуждает нас задуматься о характеристике в танцевальном спектакле с новой точки зрения. Танец считается отголоском и фольгой драмы, а ассимиляция и слияние внутренних смыслов этих двух искусств может сделать сценический образ певучим и танцевальным – драма перетекает в танцевальное представление, танец экстернализируется во внешнее выражение сюжета, а характер может быть продвинут с помощью искусства танца для достижения хорошего визуального эффекта. Между танцевальным и театральным искусством много общего, но они относятся к разным категориям искусства, поэтому сравнительное изучение танца и театра является основной и важной темой в исследованиях теории искусства. Театральное искусство и танцевальное искусство – важные отрасли сценического искусства, также обладающие высокой степенью художественной заразительной силы и выразительности, эти два

вида искусства имеют высокую степень сходства. В процессе развития театрального искусства было сделано много ссылок на формы и элементы танцевального искусства. В настоящее время театральное искусство Китая вступило в новый этап бурного развития, и зрительский спрос на театральное мастерство становится все выше и выше, поэтому вопрос о том, как лучше усвоить, изучить и использовать элементы танцевального искусства, является очень важным.

**Ключевые слова:** Театральное искусство; танец; фьюжн; вид искусства; театр; хореография; танцевальный образ

**Abstract.** Dance, as an art form created by ancient mankind, can be used to express the dancers' emotions as well as to communicate and interact. The stability and balance of dance and drama can make them learn from each other in multiple choices, but also in the process of assimilation, so that the art of dance and the art of drama for a more perfect combination. The development of theater is closely connected with the progress of dance art. In many drama plays, dance is integrated with drama "speech" through "human body movement" and "speech and singing", and achieves good performance effect through the change between reality and emptiness. Among them, the virtual is that the performer releases the inner emotion in the form of dance, so as to form a resonance with the audience's heart. The real is the performer in the dance with the help of the form of rap, so that the audience to understand the plot, to achieve a more ideal viewing effect. Drama art to plot (or story) as the theme, through the beauty of the stage to show the beauty of emotion, and in the interspersed, so that the theater works can be well developed. Life is the basis of dance creativity, the image transmitted on stage should reflect the personality of the character, be vivid and memorable. For example, the actor analyzes the character through the "intention", and adjusts the character according to the information in the stipulated situation until the character hits the real behavior, and outputs the information to other characters and the audience, communicates with everything around him in an interrelationship, and forms a continuous loop of emotions, shaping a multilayered performance, etc., which inspires us to think about characterization in dance performance from a new point of view. Dance is considered to be the echo and foil of drama, and the assimilation and fusion of the inner meanings of the two can make the stage image singable and danceable – the drama melts into the dance performance, the dance is externalized into the external expression of the drama, and the character can be promoted by the art of dance to achieve good visual effects. There are many similarities between dance art and theater art, but they belong to different art categories, so the comparative study between dance and theater is a basic and important topic in art theory research. Drama art and dance art are important branches of stage art, also has a high degree of artistic infectious force and expressive power, the two art forms have a high degree of similarity. In the course of the development of theater art, a lot of reference has been made to the forms and elements of dance art. At present, China's theater art has entered a new stage of rapid development, and the audience has higher and higher requirements for the artistry of theater, so how to better absorb, learn from and use the elements of dance art is a very important issue.

**Key words:** Theater arts; dance; fusion; art form; theaters; choreography; dance image

В процессе создания танца необходимо всестороннее проектирование внешнего вида, времени, частоты танцевальных движений и т.д., нельзя произвольно использовать танцевальные движения, каждое движение необходимо проектировать в соответствии с развитием сюжета, постановкой образа персонажа, эмоциональной выразительностью. Структура танцевального движения содержит несколько частей: вступление, начало, развитие, кульминация и концовка. В хореографии танца можно попытаться добавить сальто, вращения, прыжки, чтобы у зрителей при просмотре возникло головокружительное ощущение, и эта часть является важным проявлением исполнения действия, которое не имеет соответствующей языковой выразительной функции, но может способствовать выражению танцевальной эмоции и развитию сюжета, что очень благоприятно для художественного совершенствования танцевальных произведений. Например, в третьем акте "Лебединого озера" черная лебедь в исполнении Одиллии делает 32 взмаха хлыстом, что выражает психологию победы Одиллии в любовной сцене, а затем подталкивает развитие всей драматургии и эмоциональные изменения к кульминации. При постановке движения, прежде всего, необходимо обратить внимание на художественную сферу, художественную ценность, духовный резонанс и эмоциональное взаимодействие самого танцевального произведения, чтобы придать танцевальному произведению жизненную силу [5, С. 43].

Танцевальное движение – это воплощение художественного стремления хореографа, но также и достижение ключевых средств и процесса танцевального взаимодействия. Если при создании танца противоречить этой сути, только ради танцевального движения и создавать движение, то танец превратится в акробатику. Хореографу-танцовщику при создании танцевальных произведений, кроме того, необходимо обращать внимание на грамотное использование танцевального действия, придавать танцу более мощную заразительную силу, чтобы подчеркнуть тему танца и танцевальную эмоцию более образно [3, С. 56–62]. Хореографы должны находить вдохновение в повседневной жизни и общественной деятельности и в то же время возвращать танец к реальности, что является одним из важных принципов формирования образа действия в танцевальном творчестве. На практике хореографам необходимо постоянно совершенствовать свои личные качества, включая проницательность, новаторское художественное видение и богатый жизненный опыт. Жизнь – основа танцевального творчества, танцевальные произведения должны получать творческие элементы из жизни, что также требует от хореографов инициативы по углублению в жизнь, восприятию жизни, накоплению

танцевальных творческих материалов из жизни, доработке танцевальных элементов, соответствующих эстетике публики, с целью более полной реализации образного формирования танцевальных движений. Конечно, искусство танца может не только отражать жизнь, но и танец быть выше жизни, что часто называют танцевальной выразительностью. Хореографы должны исходить из образа жизни в действии, на основе разнообразных элементов сгущать и сублимировать, чтобы получился более гибкий и яркий танцевальный образ, чтобы люди наслаждались красотой. В танцевальном произведении "Топтание моллюсков" описывается радостная сцена, когда рыбачки топчут моллюсков на берегу моря после отлива, что отражает восхваление рыбачками жизни. Группа девушек в саронгах и фартуках радостно играет, быстро притопывая ногами, меняя темп и поворачивая тело в ритме строя и музыки, и вытаптывает зарывшихся в песок моллюсков. Этот танец является типичным народным танцем Цзяннань, хореограф при его создании руководствовался действиями рыбаков по вылавливанию моря, для уточнения фантазии создал танец, чтобы интегрировать его в танцевальное представление и представить на сцене. На самом деле, отличный хореограф должен не только уделять внимание технике танца, но и более гибко отражать элементы жизни, чтобы зрители могли понять и получить эмоциональный отклик в танцевальном спектакле. Формирование образа танцевального движения не только предъявляет высокие требования к личностному росту хореографа, но и требует от него отличного владения танцевальными основами, такими как основы танцевальной техники и основы танцевального творчества. Хореографу необходимо полностью понимать образ мыслей и ситуацию, в которой находятся исполнители танца на сцене, и целенаправленно создавать танцевальные произведения. Хореографу достаточно иметь хорошую профессиональную базу в области танца, чтобы обеспечить плавную артикуляцию различных движений, чтобы образ танцевального движения был реалистичным и вызывающим. При создании танца хореографы должны обладать хорошим чувством общей ситуации, творческим сознанием, уровнем подражания, всесторонним анализом структуры танцевального движения, чтобы построить хорошую атмосферу танцевального движения. Например, в произведении "Китайская мать" рассказывается история китайской матери, воспитывающей японских сирот во время антияпонской войны. В этом произведении, независимо от того, какова конструкция танцевального движения или выражение эмоций, все они выполнены безупречно, а танцоры с помощью языка тела и мимики передают образ доброй, великой, простой и широко мыслящей китайской матери. В танцевальном спектакле



нет роскошных костюмов и яркого света, все, что представлено, – это простая северо-восточная женщина в хлопчатобумажной куртке, типичная сельская заколка, которая вызывает у людей ощущение простоты и естественности, трудолюбия и дружелюбия, а слегка согнутая талия при длительном труде описывает несчастную жизнь этой китайской матери [1, С. 49–52]. Произведение повествует об эмоциях материнской любви, движения не преувеличены, полны реальных эмоций, простые танцевальные движения, такие как приседание, поднимание, вставание, вставание на колени и т. д., оказывают на зрителя сильное визуальное воздействие и затрагивают сердечные струны каждого. Свежая музыка очень богата характеристиками Северо-Востока, эта простая народная мелодия используется на протяжении всего танца, и через эту детскую песню эффективно показана структура сюжета и ситуация танца. По мере развития танца музыка меняется соответственно. Люди потрясены сменой захватывающей, веселой и успокаивающей музыки и постепенно включаются в сюжет в музыкальной среде. Тесное сочетание музыки и танца делает различные части танца естественно связанными, вызывая у зрителей ощущение естественной интеграции. Если хореограф не обладает хорошей танцевальной базой и не понимает требований к исполнителю танца, то создать такое движение, полное скрупулезности, очень сложно. Как говорится, "десять минут на сцене, год работы под сценой". Каждое успешное танцевальное выступление и танцевальный коллектив вне сцены старательно практикуются неразрывно, для того чтобы сохранить слаженность танцевальных движений и растяжку, в выступлении полностью освободить танец, несущий жизненную силу и напряжение. Артистам танца в обычном режиме необходимо проводить долгие часы многократной практики, чтобы принести зрителям достаточно художественного заражения. Для того чтобы донести до зрителей достаточное художественное воздействие, артистам танца также необходимо изучать эмоции и подтекст своих танцевальных постановок, чтобы использовать свое исполнительское мастерство для завершения сублимации танцевальных движений на сцене, чтобы зрители могли полностью влиться в ритм танца и следовать за движениями танцоров, исследуя их подтекст [4, С. 24–25].

Искусство драмы и танца реализует органичное сочетание с точки зрения эстетики в самых разных вариантах. Такого рода ассимиляцию можно в какой-то степени рассматривать как веление времени и потребности общества. Даже сегодня, движимая силой прогресса, материальная цивилизация продолжает совершенствоваться, и то, что приспособлено к ней, – это самобытная духовная жизнь. Таким образом, исходя из предпосылки полной адаптации к многочисленным

эстетическим запросам публики и удовлетворения их, а также полного отражения реальной жизни общества с разных точек зрения, возникла ассимиляция танца и драмы, которая утвердилась в области искусства в новой форме [2, С. 125–127]. В танцевальном творчестве формирование танцевального образа играет очень важную и заметную роль, которая в полной мере отражает художественную ценность танца. Если танец не имеет своего уникального, репрезентативного танцевального образа, то ценность танцевального произведения не может быть отражена в полной мере и не может дать зрителям глубоких переживаний. Исходя из важности формирования имиджа, создатели танца должны в полной мере понимать методы его формирования. Кроме того, формирование имиджа имеет свои принципы, которые необходимо соблюдать, когда хореографы, режиссеры, творцы создают и формируют его по своему усмотрению, необходимо сочетание с другими элементами танцевального творчества. Поэтому необходимо посвящать много времени изучению методов формирования танцевального образа, разумному использованию формирования образа в танцевальном творчестве, с целью построения уникального, объемного танцевального образа, чтобы показать художественную ценность танцевальных произведений, чтобы зрители могли оценить их по достоинству.

В заключение следует отметить, что в процессе создания танца структура движения является наиболее важной частью соответствующего танцевального движения. Создатели движения должны, прежде всего, глубоко понимать его структуру, уделять внимание изучению его формы, постоянно пытаться применять данные знания при исполнении танца, чтобы осуществлять проектирование движения в соответствии с физическими характеристиками исполнителей танца, чтобы повысить декоративность танца и усилить художественную заразительность. Это повысит оценку танца и его художественное воздействие, а также заставит большее количество людей полюбить танец как вид искусства.

### **Список литературы**

1. 牛绪光. 舞蹈创作中的人物形象塑造探究 天津传媒学院 2022 年第十六期=Ниу Сюгуан. Изучение характера в танцевальном творчестве / Сюгуан Ниу. – Тяньцзиньская академия СМИ. –2022. –№ 16. – С. 49–52.
2. 田甜. 戏剧与舞蹈的相融共生 戏剧文学 2018 年第九期=Тянь Тянь. Слияние и симбиоз драмы и танца / Тянь Тянь. –Драматическая литература. –2018. –№ 09. – С. 125–127.
3. 陈建娜. 论舞蹈艺术与戏剧艺术的界限及其艺术特征 浙江艺术职业学院院报 2005 年第二期=Чэнь Цзянна. О границе между танцевальным искусством и театральным искусством и их художественных особенностях / Цзянна Чэнь. –Журнал Чжэцзянского профессионального колледжа искусств. –2005. –№ 02. – С. 56–62.
4. 郑美玲. 戏剧艺术在舞蹈创作中的作用初探 文化艺术研究院 2016 年第 101 期=Чжэн Мэйлин. Предварительное исследование роли театрального искусства в создании танца / Мэйлин Чжэн. – Институт культуры и искусств. – 2016. –№ 101. – С.24–25.
5. 张姣姣. 戏剧舞台的舞蹈表演形式研究 戏剧之家 2019 年第十四期=Чжан Цзяоцзяо. Исследование форм танцевального исполнения на театральной сцене / Цзяоцзяо Чжан. –Драматический театр. –2019. –№ 14. – С.43.

УДК 81

## **Чэнь С. Изменения в истории и театре китайской придворной музыки в эпоху династии Мин**

**Чэнь Сюй**

аспирант кафедры теории и истории учреждения образования  
Белорусская государственная академия искусств, г. Минск, Беларусь  
985794044@qq.com

## **Changes in the history of music and drama in the Court of the Ming Dynasty in China**

**Chen Xu**

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Educational Institution  
Belarusian State Academy of Arts

**Аннотация.** Театр и опера отличаются от драмы, оперы, танца, кино и телевидения. Эти две формы представления полностью принадлежат китайской нации и уже давно достигли зрелости. Что касается оперы, то она занимает видное место в системе координат мирового театра. А поскольку она является культурной кристаллизацией традиций китайской нации, то для многих иностранцев она стала одним из окон для понимания китайской культуры. Кроме того, она часто выступает в роли культурного эмиссара, выступающего за рубежом, чтобы продемонстрировать традиционную культуру и искусство Китая. Однако, несмотря на то, что опера постоянно выходит за пределы страны, академическое изучение оперы не стало мировой дисциплиной. Глубина и широта понимания иностранцами китайского оперного искусства совершенно не равна глубине и широте понимания китайцами европейской и американской драмы, танцевального театра и оперы. В данной работе исследуется развитие китайского оперного искусства после династии Мин, чтобы китайцы могли полностью понять кульминационный момент развития китайского оперного искусства и его художественные достижения, тем самым немного восполняя недостаток знаний китайцев об оперном искусстве. Истоки развития театра в древнем Китае хорошо документированы, начиная с барабанов и колокольчиков феодалов в периоды Весны и Осени и Воюющих государств. Самые ранние записи делались на костях, а позже, поскольку их было неудобно хранить и переносить, театральные записи постепенно перешли на использование вместо них более легкого шелка и шелковицы. С развитием технологии производства бумаги в эпоху династии Хань древнекитайские драматурги и композиторы постепенно перешли на пергамент, а изобретение подвижного типа печати с глиняными иероглифами позволило постепенно ускорить производство нот и скорость печати, и запись и производство нот достигли нового пика. Было создано большое количество музыкальных композиций, таких как поэтические сборники и музыкальные сюиты династии Хань, а также цинпингун династии Хань и танцевальная музыка и танцы, а позже - музыка нишанью династии Тан, изобретение которой внесло большой вклад в реформы и инновации в искусстве китайского театра. С развитием Шелкового пути и морского транспортного сообщения в Китай попало большое количество западной музыкальной культуры, и ее сочетание с традиционным китайским оперным искусством позволило традиционному китайскому оперному искусству вобрать в себя большое количество

западных музыкальных техник того же периода, сохранив при этом свои социальные особенности. С первых лет правления династии Мин, когда император Чжу Юаньчжан основал Павильон, развитие оперного искусства всегда ценилось правящим классом, который очень хотел продемонстрировать оперное искусство, чтобы распространять традиционную китайскую культуру среди приезжих, и в то же время через сценарии оперного искусства доносить до простых людей свою собственную правящую идеологию, которую им нужно было передать, и использовать роль культуры в развитии идеологии как средство укрепления своего правления. Они также надеялись донести свои правящие идеи до простолюдинов через сценарии театрального искусства и использовать роль культуры в развитии идей для укрепления своего правления. После династии Мин феодальное общество древнего Китая вступило в позднюю стадию, коммерческая экономика и внешнеторговый обмен стали очень развитыми, общение между Китаем и европейскими странами и странами Океании становилось все более частым, и именно с династии Мин в Китай пришло большое количество передовых западных культур, которые стали изучаться и осваиваться китайскими композиторами и драматургами. Начиная с Чжу Ди, первого императора династии Мин, Чжэн Хэ совершил семь путешествий к Западному океану для обмена бизнесом со странами Юго-Восточной Азии, создав таким образом Морской шелковый путь Китая. Он заложил основу для экономического развития, а также способствовал культурному обмену между странами. Благодаря этому не только традиционная китайская культура попала в страны Тихоокеанского региона, но и в европейские страны с помощью морского транспорта. Этот шаг сделал классическую оперную культуру Китая впервые за пределами страны, в сторону мира, также сделал большое количество западных композиторов и драматургов для традиционной китайской оперной музыки имеет сильный интерес, они должны следовать за караваном в Китай, чтобы учиться, именно эти композиторы и драматурги общаться друг с другом, способствовать развитию и совершенствованию музыкального театра в династии Мин, но и для позднего императора Мин Чжу Ди улучшил музыкальный театр заложил очень прочную основу для развития музыкального театра. В данной статье рассматривается история музыки и театра в Китае с периода Юнлэ династии Мин до конца правления династии Мин, а также ряд исторических событий.

**Ключевые слова:** история музыки, театр, изменения, культурное развитие, китайский музыкальный театр

**Abstract.** Theatre and opera are different from drama, opera, dance, film and television. These two forms of performance are entirely of the Chinese nation's own invention and have long since matured. As far as opera is concerned, it has a prominent place in the coordinate system of world theatre. And because it is the cultural crystallisation of the Chinese nation's tradition, it has become one of the windows for many foreigners to understand Chinese culture. It also often acts as a cultural emissary to perform abroad in order to show China's traditional culture and art. However, although opera is constantly going out of the country, the academic study of opera has not become a worldwide discipline. The depth and breadth of foreigners' understanding of Chinese opera art is completely unequal to the depth and breadth of Chinese people's understanding of European and American drama, dance theatre and opera. This paper studies the development of Chinese opera art after the Ming Dynasty, so that Chinese people can fully understand the culmination of the development of Chinese opera art and its artistic achievements, thus slightly making up for the lack of knowledge of Chinese people about opera art. The origins of the development of the art of theatre in ancient China have been

well documented since the Spring and Autumn period and the Warring States period, when the lords' drums and bells were first recorded on bone-made scrolls, and then, because of the inconvenience of preservation and portability, theatre recordings gradually evolved into the use of lighter silk and silk instead. Later, as the volume of musical scores and plays gradually increased, this expensive material was gradually eliminated. With the development of paper-making technology in the Han Dynasty, ancient Chinese playwrights and composers gradually shifted their recording tools to vellum, and after the invention of movable-type printing with clay, which made the production and printing of musical scores gradually accelerated, the recording and production of musical scores reached a new peak. A large number of musical compositions were created, such as the poetry collections and musical suites of the Han Dynasty Lefu, as well as the Qing ping le of the Han Lefu and the dance music and dances, and later on, the Nei shang Yu yi of the Tang Dynasty, the invention of which greatly contributed to the reform and innovation of the Chinese theatre art. With the development of the Silk Road and the Maritime Transport Route, a great deal of Western musical culture was introduced into China, and their combination with the traditional Chinese theatre arts made it possible for traditional Chinese opera to retain its social characteristics while absorbing a great deal of Western musical techniques from the same period. The earliest trend of combination can be traced back to the Ming and Qing dynasties. From the beginning of the Ming dynasty, when Zhu Yuanzhang, the founder of the Ming dynasty, established the pavilions, the development of the art of Chinese opera has always been valued by the ruling class, who very much wished to display the art of opera in order to propagate the traditional culture of China to the visiting countries, and at the same time, through the scripts of the art of opera, they could convey to the common people their own ruling ideology they needed to pass on, and take advantage of the guiding role of culture in the development of ideas, so as to strengthen their own The Chinese government also made use of the role of culture in guiding the development of ideas to strengthen its rule. After the Ming Dynasty, the feudal society of ancient China entered into the late stage, the commercial economy and foreign trade exchanges became very developed, and the communication between China and European countries and Oceania countries became more and more frequent, and it was also from the Ming Dynasty that the advanced culture of the West came into China in large quantities, and began to be learnt by the Chinese composers and playwrights. From the Ming Dynasty onwards, Zheng He made seven expeditions to the West to exchange business with Southeast Asian countries, thus creating China's Maritime Silk Road. This established economic development as well as cultural exchanges between countries. This not only brought traditional Chinese culture to the Pacific Rim countries, but also to European countries through maritime transport. This move made the Chinese classical opera culture for the first time out of the country, towards the world, but also made a large number of Western composers and playwrights for the Chinese traditional opera music has a strong interest, they have followed the caravan to China to learn, it is these composers and playwrights to communicate with each other, promote the development and enhancement of the Ming dynasty musicals, but also for the late Ming Emperor Zhu Di to improve the musical to lay a very strong foundation for the future, this paper focuses on the exploration of the Chinese traditional culture. This paper focuses on the history of music and theatre in China from the Yongle period of the Ming Dynasty to the end of the Ming Dynasty and discusses a series of theses in the light of history.

**Keywords:** music history, theatre, change, cultural development, Chinese musical theatre

### ***Расцвет и развитие придворной музыки в эпоху династии Мин***

Династия Мин была важным периодом в истории Китая, который не только достиг больших успехов в политике, экономике и культуре, но и стал свидетелем расцвета и развития придворной музыки. В начале правления династии Мин первый император Чжу Ди создал Дворцовую музыкальную академию для укрепления придворной культуры, специализировавшуюся на подготовке музыкантов и исполнителей. В отличие от династии Хунву, которой управлял Чжу Юаньчжан, император-основатель династии Мин, Дворцовая музыкальная академия постепенно сформировала полную систему придворной музыки, собирая и обобщая музыкальные композиции со всего мира. Она находилась в ведении Министерства обрядов, при котором существовал целый ряд музыкальных учреждений, таких как храм Хунлу и Да Лиси, каждое из которых имело свое разделение труда, но при этом держало друг друга в узде. Когда Чжу Ди, первый император династии Мин, усовершенствовал систему придворной музыки предыдущей династии, в придворном театре появились некоторые новые черты: первая - создание новой музыкальной системы, вторая - участие большого числа композиторов, третья - введение института отделки сценария. [1; с.2-3]

#### ***1. Изменение новой музыкальной системы***

После переноса столицы в Пекин под руководством Чжу Ди династия Мин создала в Пекине Управление церквей и Управление колоколов и барабанов, а также театр, кальянную и ресторан, созданные в Нанкине в период Хунхуа. Троица представлений была организована в виде небольших театров рядом с местами выступлений музыкантов для исполнения различных драм и т. д., а также общежитий для проживания музыкантов. А в традиционную ритуально-музыкальную систему добавили некоторые изменения, чтобы увеличить количество праздников, Чжу Ди переехал в Пекин, придворная янская музыка неуклонно развивалась. Придворные праздники периода Хунву были в основном представительными, такими как Праздник фонарей, Праздник весны, Зимнее солнцестояние и т.д. Во время правления Чжу Ди, императора Чэнцзу династии Мин, количество придворных праздников внезапно возросло, например, Праздник весны, Праздник Чонъян, Праздник лодок-драконов, Праздник Лахай и т.д. Увеличение количества праздников означало и увеличение количества соответствующих представлений. По этой причине композиторы династии Мин создали ряд музыкальных и танцевальных произведений, подходящих для исполнения на фестивалях, таких как "Танец для

умиротворения мира" и "Танец для успокоения четырех варваров".

## **2. Вмешательство композитора**

В отличие от периода правления Хунву, когда первый император династии Мин Чжу Ди просил оперных певцов создавать придворные пьесы, песни и танцы совместно с департаментом образования двора. Еще во времена правления Чжу Ди в Бэйпине в "Янь Ванфу" работала группа оперных исполнителей и театральных композиторов, чьи творения в "Янь Ванфу" имели непосредственное отношение к развитию музыки и театра династии Мин, и именно благодаря их непосредственному участию развитие музыки и театра при дворе династии Мин достигло небывалого расцвета. Небывалого процветания. Большинство этих композиторов происходили из городского люда, их театральные произведения ближе к повседневной жизни простого народа, а создаваемые произведения просты, не приукрашены, с характерными чертами времени, и в то же время благодаря этим оперным певцам весь путь от частной школы до школы инкультурации, и многие из них с юных лет принимают отцовское мастерство в наследство, в хорошей художественной атмосфере хорошего культурного воспитания. С открытием морского Шелкового пути в Китай стали проникать новые культуры, что еще больше обогатило учебные ресурсы литераторов, а под влиянием передовой культуры появилось большое количество театральных постановок, таких как "Сяо Шулань", "Юху Чунь" и "Цзинь Аньшоу" [2; с. 1-2].

В более поздний период, в связи с путешествием Чжэн Хэ к Западному океану, в династию Мин хлынуло большое количество иностранных культур, что оказало влияние на театральное искусство династии Мин. Чтобы справиться с жесткой рыночной конкуренцией, Книжная мастерская династии Мин продолжила практику годов Ваньли, отобрав и записав самые известные оперы мира в качестве эталона для записи. Кроме того, чтобы усилить конкурентоспособность рынка и противостоять вторжению иностранных культур, центральное правительство создало дополнительную линию оперных критиков. Был установлен ряд стандартов и законов для производства и исполнения опер. Примерно в 20-м году правления Ваньли книжный магазин изменил свой образ мышления и стал называться "Сюй Вэньчан", что стало комментарием, который добавил красок в оперный мир того времени, а также официально продемонстрировал, что помимо развития оперной культуры в династии Мин, он также добавил соответствующие системы и законы для улучшения развития и инноваций оперной системы. [2; с.3-4]



### **3. Учреждения, занимающиеся сбором судебных документов**

В период правления династии Мин большинство музыкальных организаций находились в ведении евнухов. Если взять в качестве примера "24 ямэна" династии Мин, то в рамках ямэна при дворе существовало 12 надзирателей, 4 отдела и 8 бюро. Упомянутый выше отдел колоколов и барабанов является одним из них, его обязанность - отвечать за ритуальные и музыкальные мероприятия при дворе, в частности, отвечать за исполнение придворной драмы и завершение сценария учреждения, согласно записям в "Истории династии Мин - Чиновники Чжи", в отделе колоколов и барабанов есть евнух, отвечающий за официальную печать, выбранный лично императором и с юных лет воспитываемый в рядах придворных музыкантов, называемый Отделом Небесных Надзирателей. В то же время является также суд всех видов ритуалов и банкетов в ведении чиновников, но и ответственным за запись музыкантов и музыкантов играть партитуры и репертуара, а в министерстве обрядов вести записи, в соответствии с размером фестиваля, чтобы составить исполнение репертуара и спецификации пьесы и будет сделано в чжанчжан, чтобы быть представлены императору для рассмотрения. Просмотреть насквозь, то есть сделать во дворце посвященные ноты, и включить их в чердак. Благодаря такой тщательной организации удалось сохранить большую часть репертуара династии Мин, например, "Юху Чунь" и "Цзиньшулань" [3; с.3]

Помимо династии Хунву, императоры династии Мин уделяли большое внимание развитию театра, не только лично участвуя в создании и исполнении пьес, но и создав специальный придворный театр, подготовив ряд выдающихся актеров и драматургов. Благодаря их творениям и спектаклям придворный театр династии Мин поднимается и развивается, придворная культура становится более богатой и разнообразной, но и для последующего развития оперного искусства династии Цин Хуэй Бань в Пекине заложила основу.

Под влиянием ритуально-музыкальной системы придворные драмы династии Мин также прославляли правителя. Например, в пьесе известного минского драматурга Цзя Чжунмина "Цзинь Ань Шоу" рассказывается о двух служителях древнекитайского бога, которые уединились в земном мире, наслаждались всеми славами и богатствами мира и в конце концов были просвещены мудрецом, чтобы вернуться в небесный двор и стать богом. Премьера пьесы состоялась во дворце Янь в Бэйпине (современный Пекин), и после показа она очень понравилась Чжу Ди, императору Чэнцзу династии Мин, который поручил профессиональным работникам

записать и сохранить партитуру и сценарий, а заодно распространить ее в различных уездах подвластных ему вотчин, чтобы местные чиновники могли наслаждаться и учиться на ней. [4.С.-1]

Помимо развития театральной культуры, императоры династии Мин также придавали большое значение культуре банкетов, часто устраивая грандиозные банкеты, которые, помимо верховой езды и стрельбы из лука военных генералов и соревнований по боевым искусствам, также включали богатое разнообразие музыкальных представлений, таких как выступления музыкальных инструментов и танцевальных ансамблей и т. д. При высоком уважении сменяющих друг друга императоров придворный театр и музыка достигли своего пика в этот период. При сменявших друг друга императорах придворный театр и музыка в этот период достигли своего апогея, имея не только богатый репертуар и пение, но и изысканное исполнение и исполнительское мастерство. Среди знаменитых произведений придворного музыкального театра династии Мин - "Гун Юнлэ" и др. Эти произведения, с их уникальным музыкальным стилем и прекрасными танцевальными постановками, демонстрируют процветание и величие придворной музыки династии Мин [4; с.2.].

### ***Влияние и наследование музыки и театра при дворе династии Мин***

Развитие придворной музыки и театра в эпоху династии Мин не только повлияло на придворную культуру, но и оказало значительное воздействие на народную музыку и оперу. Изысканное исполнительское мастерство и уникальные стили придворной музыки и театра привлекали большое количество зрителей, что сделало театральное искусство желанным объектом для принцев и знати, а также богатых и влиятельных людей. Ценив театр, они строили в своих резиденциях павильоны для отдыха и выступлений театральных артистов, и в то же время многие их наследники и слуги также подсознательно заражались театральным искусством и спонтанно вливались в коллектив театральных артистов, как, например, знаменитые придворные музыканты династии Мин, такие как Тан Сяньцзу, Цзя Чжунмин и др.

Популярность придворной музыки и театра также способствовала развитию народной музыки и театра. Освоив технику придворной музыки и театра, народные артисты создали ряд прекрасных форм народного искусства, таких как опера "Ю", опера "Пинчжу" и кантонская опера. Эти оперные формы сохранили некоторые черты

древней придворной музыки и театра, но в то же время вобрала в себя элементы народного искусства, сформировав уникальный стиль и характер. Благодаря влиянию и наследованию придворной музыки и театра китайское традиционное искусство достигло нового пика в эпоху династии Мин.

В период бурного развития оперного искусства один за другим рождались реформаторы оперы, самым известным из которых был Ван Янмин, реформатор династии Мин. Он выступал за социальную реформу оперы на благо атмосферы, возвысил статус оперы до уровня поэзии, тем самым еще больше утвердив назидательную роль и литературную ценность оперы, что стало большим подтверждением и поддержкой для развития оперного искусства в династии Мин в то время. Именно под влиянием этой идеи оперное искусство и политическая служба стали тесно связаны, оперное искусство развивалось и стало важным связующим звеном между высшей знатью и низшим сословием. В эпоху династии Мин большинство субъектов оперного творчества составляли литераторы и ученые, и развитие литераторов в оперном искусстве постепенно стало очевидным. Большинство опер, написанных ими, распространялись среди литераторов или исполнялись в их собственных театральных группах, содержание написанного соответствовало семейным правилам и моральным нормам, определенным ими самими, а большинство форм исполнения относилось к самообольщению и самовозбуждению, без необходимости художественного общения и литературной практики, что по ряду причин привело к большому сопротивлению развитию оперного искусства в династии Мин [5; с 2.]

В то же время, чтобы добиться контроля над идеями, династия Мин приняла жесткую политику контроля над оперой. Начиная со второго года правления Хунву, Чжу Юаньчжан, великий предок династии Мин, приказал полностью запретить оперным исполнителям принимать участие в императорских экзаменах, и в книгах по истории записано: любого, кто приходил сдавать экзамены, строго проверяли на предмет его места происхождения, рождения, а также профессии, которой он занимался, и если он занимался пением опер или оперным пением, то ему не разрешалось сдавать экзамены. Под контролем этой системы многие артисты династии Мин утратили энтузиазм к созданию опер, из-за чего в конце периода Хунву в развитии оперного искусства наметился спад [5; с. 3.]

### **Заключение**

Подводя итог, можно сказать, что развитие придворной музыки и театра в период правления династии Мин занимает чрезвычайно важное место в истории китайской культуры. Расцвет и развитие придворной музыки в династию Мин заложили основу для придворной музыки, а подъем и развитие придворного театра в династию Мин привели придворный театр к пику своего развития. Влияние придворной музыки и театра не ограничивалось только двором, но и оказало глубокое воздействие на народную музыку и театр. Хотя придворная музыка и театр династии Мин постепенно приходили в упадок в ходе последующей истории, они всегда будут оставаться ценным наследием китайской культуры, представляя собой уникальное очарование традиционного китайского искусства. Мы должны ценить и беречь это наследие, стремиться передавать и нести вперед суть традиционной китайской музыки и театра, чтобы они могли возродиться в современном обществе.

### **Список литературы**

1. 朱恒夫.戏曲曲艺话语体系建设的方法 戏剧艺术学报 2022 年第 12 期  
Чжу Хэнфу. Подходы к построению системы снежного дискурса оперы и песни / Журнал театрального искусства. CMN. 2022. № 12. С.2-3.
2. 张勇敢.明末戏曲评定主体的历史演变 四川戏剧学报 2023 年第 7 期  
Чжан Храбрый. Историческая эволюция темы плоской колодки в опере эпохи Мин / Храбрый Чжан.- Сычуаньский театральный журнал. CMN. 2023. № 7. С.1-4.
3. 武晴.阳明心学对明代戏曲艺术发展的影响 文化期刊 2020 年第 4 期  
У Цин. Влияние психологии Янмина на развитие оперного искусства династии Мин / Цин У.-Культурный журнал. № 4. CMN - 2020 - С.3.
4. 边吴丽.明代戏曲管制与出版 戏剧文学期刊 2015 年第 9 期  
Бянь У Ли. Контроль и публикация оперы в драматической литературе династии Мин. Журнал драматической литературы. № 9. 2015.
5. 园园.明代戏曲中的女性德行意识 闽西职业技术学院学报 2018 年第 10 期  
Ван Юаньюань. Сознание добродетели у женщин в операх династии / Журнал профессионально-технического колледжа Минска. № 10. 2018

УДК 811.11.112

## **Шойбонова С.В. Роль языка в трансляции этнической культуры**

**Шойбонова Саяна Викторовна**

кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ, Российская Федерация  
sayana\_shoib@inbox.ru

## **The role of language in the transmission of ethnic culture**

**Shoibonova Sayana Viktorovna**

Ph.D. in Philology, associate professor FSBEI HE «East Siberian State Institute of Culture»  
Ulan-Ude, Russian Federation

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности отражения национальной модели мира через язык, определяется особая значимость лингвистических данных в трансляции национальной культуры. Специфика продуцирования этнической культуры, многовекового опыта народа посредством языкового материала раскрывается на примере учебной дисциплины «Этнолингвистика». Автор отмечает особую важность и значимость этнолингвистики, исследующей историю и культуру народа через его язык, в вузовском образовании, в частности при подготовке лингвистов и специалистов по народной художественной культуре.

**Ключевые слова:** язык, этнос, культура, этнолингвистика, роль, трансляция.

**Abstract.** The article discusses the features of the reflection of the national model of the world through language, determines the special significance of linguistic data in the translation of national culture. The specificity of the production of ethnic culture, the centuries-old experience of the people through the language material is revealed on the example of the academic discipline «Ethnolinguistics». The author notes the particular importance and significance of ethnolinguistics, which studies the history and culture of a people through its language, in higher education, in particular in the training of linguists and specialists in folk artistic culture.

**Key words:** language, ethnos, culture, ethnolinguistics, role, broadcast.

Проблеме соотношения языкового и этнокультурного сознания посвящены научные изыскания не только лингвистов, но и этнологов, психологов и др. Дискуссионный характер рассматриваемого тезиса заключается прежде всего в разногласии исследователей в определении терминов «язык» и «культура» [1; 5]. По справедливому мнению Н. Ф. Алефиренко, «споры о том, насколько язык определяет стиль и образ мышления, подпитываются досадным исключением из обсуждаемой проблемы такой ее важнейшей когнитивной составляющей, как *этнокультурное сознание* и способы его семиотизации» [1, с. 275]. Между тем основой этнокультурного сознания являются знание традиций и обычаев народа, культурная память о нем и четкое представление о традиционной системе ценностей. В свою очередь в языке

воплощается своеобразие народного характера, отражается мироощущение и мировидение индивидов и в целом национальная картина мира. И многими учеными доказан тот факт, что изучать этническую культуру в отрыве от национального языка невозможно.

Согласимся с мнением Е. В. Перехвальской о том, что изучение национального языка, фольклорной традиции народа, духовной и материальной культуры этносов возможно только комплексно. «Представим себе иностранных антропологов, поставивших своей целью изучение духовной культуры, например, поморов. Представим, что эти ученые не владеют русским языком и не пытаются им овладеть, а работают через переводчиков. Насколько глубоким окажется их исследование? Очевидно, что они смогут уловить лишь самые поверхностные слои культуры» [3, с. 23].

Безусловно, значимость языковых данных в трансляции этнической культуры очевидна, и не только при проведении различных научных исследований, в частности междисциплинарных. Вопрос формирования и развития этнокультурного сознания, поиск эффективных педагогических технологий и ресурсов представляют собой в настоящее время насущную проблему в образовательном пространстве. В этой связи хочется особо отметить важность такой учебной дисциплины, как «Этнолингвистика». Глубоко убеждены в актуальности и необходимости данного предмета в вузовской подготовке, в частности по направлениям «Лингвистика», «Народная художественная культура» и др.

Прежде всего нужно понимать то, что этнолингвистика представляет собой дисциплину на стыке, исследующую историю и культуру народа через его язык. Предметом этнолингвистики является исследование языка в его отношении к национальной культуре.

Будущие языковеды и специалисты по изучению народной художественной культуры должны уметь ориентироваться в вопросах исследования фактов языка и текстов на языке как средстве проникновения в этнокультурные и собственно-этнические процессы. После изучения «Этнолингвистики» студенты должны знать: терминологический минимум, основные понятия учебной дисциплины, особенности проблемы соотношения языка и культуры, основные методы изучения языка культуры, особенности речевого поведения; основные группы языков народов России, основные группы диалектов, специфику диалектного языка; основные источники изучения этнолингвистики и диалектов, а также он должен отчетливо понимать роль национального языка в формировании и передаче традиционной культуры; студенты

должны *уметь*: анализировать факты языка и тексты на языке как средстве проникновения в этнокультурные и собственно-этнические процессы; выявлять особенности языков и диалектов народов России; применять этнолингвистические знания при анализе фольклорных текстов; студенты должны *владеть*: навыками оценки фактического материала этнолингвистического характера и навыками самостоятельных исследований и анализа конкретного языкового материала в области этнолингвистики.

Рассмотрим подробнее значимость языковых данных в трансляции культуры народа на материале национальной фразеологии и формул речевого этикета некоторых языков, которые являются одними из учебных тем по дисциплине «Этнолингвистика».

Необходимо сказать, что представленная в языковой картине информация будет понятна только при условии единого языкового и культурного пространства.

С точки зрения взаимодействия языка и культуры фразеологизмы являются благодатным материалом. В подтверждение данного тезиса приведем примеры из китайского и монгольского языков.

Национально-культурная семантика проявляется в китайских фразеологизмах, связанных прежде всего с образом Дракона - пятым животным в двенадцатилетнем цикле. К примеру, 龙潭虎穴 «Пучина дракона и пещера тигра» («Опасное место»). Не менее ярко выраженную национальную самобытность имеют такие фразеологизмы, как 螳臂当车 «Богомол плечом задерживает колесницу» («Лезть на рожон; пытаться сделать непосильное»); как известно, богомол – очень маленькое насекомое; 千钧一发 «Тысяча цзюней на одном волоске», что означает «Висеть на волоске, крайне опасное положение». В Древнем Китае 1 цзюнь был равен 15 кг [2, с. 71].

В монгольском языке также имеются интересные фразеологизмы с национально-культурной коннотацией. Например, «Цаг цагаар нэг цаддаг, Цагаан сараар нэг цаддаг» («Иногда бываем сытыми, особенно в дни Белого месяца»). Цагаан Сар (монг.), Сагаалган (бур.) – «Новый год по лунному календарю» – в традиционной культуре монголоязычных народов является важным праздником. В традиционном представлении монголов лошадь является близким другом человека. И потому слово «лошадь» часто используется как компонент фразеологической единицы с национальной коннотацией: «Морь муутай» досл. «С плохой лошастью» означает «Невезучий человек».

Обратимся к рассмотрению некоторых формул речевого этикета.

*Приветствие.* В монгольском речевом этикете представлены разные модели приветствия: «Сайн байна уу?» («Здравствуй!» – досл. «Все ли у вас хорошо?»); «Сайн байна уу та?» («Здравствуй!» – речевая формула, относящаяся только к одному человеку); «Сайн байцгаана уу?» («Здравствуй!» – речевая формула, относящаяся к большому количеству, группе людей); Сайн уу! («Привет!»). На указанные приветствия, согласно этикетным нормам, следует дать такой ответ: «Сайн. Сайн байна уу?» («Хорошо. Все ли у вас хорошо?»).

Известно, что в основе кочевого образа жизни монголов лежит скотоводческая деятельность. В суровых климатических условиях монголы-скотоводы в поисках новых пастбищ, для обеспечения сохранности своего скота переселялись на очень далекие расстояния. В этой связи важным было, чтобы зимой скот не погиб от сильного холода и морозов, осенью был защищен от холодных ветров, летом – от дождя и наводнений и др. В этой связи исследователь М. М. Содномпилова отмечает: «Временных циклов в культуре монголоязычных этносов было множество, и основывались они на разных ориентирах. Проявление времени в природе люди видели в последовательной смене сезонов и перемещении небесных светил, изменениях в природном окружении. Эти перемены воспринимались как признаки жизненного процесса... <...> Образ жизни монголов, их активность были сезонными, поэтому год в первую очередь делился на два периода – теплый и холодный. При этом свои календари были для разных видов деятельности, в частности охоты и скотоводства. Кочевники-скотоводы выделяли два времени года в связи с двумя ключевыми событиями своей жизни: выгоном скота на пастбище с приходом тепла и возвращением его обратно в стойла с наступлением морозов» [URL: <https://www.sbras.info/articles/simply/prirodnye-kalendari-mongolov> (дата обращения: 20.11 2023)]. И потому в зависимости от времени года в Монголии принято использовать такие модели приветствия, как «Сайхан хаваржиж байна уу?» (досл. «Хорошо ли проводите весну?»), «Сайхан зусаж байна уу?» (досл. Хорошо ли проводите лето?»). Как видно, на формирование этих сезонных приветствий повлиял кочевой образ жизни монголов, что подтверждает мнение известного ученого Н. Л. Жуковской, которая пишет следующее: «В зависимости от времени года возможен следующий вариант диалога: «Хорошо ли проводите осень (зиму, лето, весну)?» – «Хорошо проводим осень (зиму, лето, весну)». – «Проводите ли зиму в изобилии?» – «Зиму проводим в изобилии». – «Проводите ли лето жирно?» – «Лето проводим жирно» [URL: <https://asiarussia.ru/articles/15073/> (дата обращения: 22.11 2023)].



*Обращение.* Согласно традиционному речевому этикету бурятского народа, в знак уважения и почтительного отношения к старшим по возрасту (родители, братья, сестры) необходимо обращаться только на «Вы». К примеру, «Эжы, та хэзээ манайда ерэхэбта?» («Мама, когда Вы к нам приедете?»); «Абгай, энэ танай ном гү?» («Старшая сестра, это Ваша книга?»).

*Прощание.* Следует отметить, что под влиянием конфуцианства формулы речевого этикета в Китае представляют собой важную часть традиционной культуры. При прощании китайцы выходят с гостями на улицу и, помимо стандартного “再见”! /«До свидания!»/, часто произносят «уникальную речевую формулу “慢走!” /«Идите осторожно!». Гость в ответ произносит “请留步!” /«Пожалуйста, не провожайте!» В Китае произносят формулу “慢走”, «поскольку выражают таким образом надежду на то, что гости пойдут осторожно и все будет с ними хорошо; с другой стороны, есть смысл держать гостей, показывая, как им жаль расставаться. Китайцы считают, что подобное прощание выражает их заботу о гостях» [4, с. 515].

Таким образом, роль языка в трансляции этнической культуры и репрезентации этнокультурных смыслов в языковом материале высока и значима, что наглядно подтверждают результаты современных научных изысканий по данному направлению, в частности и на материале этнолингвистики.

### Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке. М. : Флинта : Наука, 2009. 416 с.
2. Вэй Цзыцинь. Фразеологизмы в контексте диалога культур (на материале китайского языка //Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая. Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2018. С. 68-73.
3. Жуковская Н. Л. Этикет монгольского мира. [URL: <https://asiarussia.ru/articles/15073/> (дата обращения: 22.11 2023)].
4. Перехвальская Е. В. Этнолингвистика. М. : Юрайт, 2016. 351 с.
5. У Ячжоу. Речевой этикет в контексте межкультурной коммуникации (на материале китайского и русского языков) // Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона. Хабаровск: Хабаровский государственный институт культуры, 2020. С. 509-517.
6. Федосеева А. Природные календари монголов [URL: <https://asiarussia.ru/articles/15073/> (дата обращения: 20.11 2023)].

Международный научно-практический журнал  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Серия «История, культура и искусство»

№ 04 (13), 2023

По вопросам и замечаниям к изданию,  
а также предложениям к сотрудничеству обращаться  
по электронной почте [office@scipress.ru](mailto:office@scipress.ru)

Подготовлено с авторских оригиналов

Данный сборник распространяется по лицензии  
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>



Подписано в печать 10.01.2024  
Формат 60x84/16. Печать цифровая.  
Усл.печ.л. 2,8. Тираж 500 экз.  
Научно-издательский центр «Открытое знание»  
[www.scipress.ru](http://www.scipress.ru)