

**ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

2024, Том 2, №2

Подписано к публикации: 26.06.2024

**Главный редактор
журнала:**

доктор искусствоведения,
доцент

**Канокова Фатима
Юрьевна**

**Редакционная коллегия по основным
направлениям работы журнала:**

*Григорьева Елена Ивановна (РФ, г. Москва) – доктор культурологии,
профессор*

*Едошина Ирина Анатольевна (РФ, г. Кострома) – доктор культурологии,
профессор*

*Калугина Ольга Вениаминовна (РФ, г. Москва) – доктор искусствоведения,
главный научный сотрудник*

*Каминская Елена Альбертовна (РФ, г. Москва) – доктор культурологии,
профессор*

*Портнова Татьяна Васильевна (РФ, г. Москва) – доктор искусствоведения,
профессор*

*Скоробогачева Екатерина Александровна (РФ, г. Москва) – доктор
искусствоведения, доцент*

Султанова Рауза Рифкатовна (РФ, г. Казань) – доктор искусствоведения

*Тресвятский Лев Алексеевич (РФ, г. Новокузнецк) – доктор культурологии,
профессор*

*Уваров Виктор Дмитриевич (РФ, г. Москва) – доктор искусствоведения,
профессор*

*Фазылзянова Гузалия Ильгизовна (РФ, г. Москва) – доктор культурологии,
профессор*

Е-mail: vki-journal@yandex.ru

Сайт: <https://vki-journal.ru>

© Вестник культурологии и искусствоведения 2024

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Батчаева Л.Т.

Гибридный театр как новое направление визуального искусства в странах Западной Европы

4-10

Княмова Л.И.

Типология живописи современной Японии

11-17

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Андреев В.К.

Субкультурная эстетика и идеология панка и панк-рока

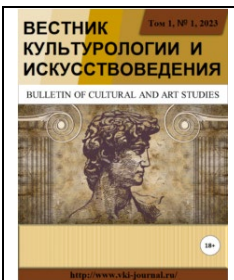
18-24

Рубец Е.А.

Традиционная живопись Китая как отражение культурной картины мира

25-31

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

	<p>Научно-исследовательский журнал «<i>Вестник культурологии и искусствоведения</i>» https://vki-journal.ru 2024, Том 2, № 2 / 2024, Vol. 2, Iss. 2 https://vki-journal.ru/archives/category/publications Научная статья / Original article Шифр научной специальности: 5.10.3. Виды искусства (искусствоведение) УДК 792+791.3</p>
--	--

¹ Батчаева Л.Т.,

¹ Северо-Кавказская государственная академия

Гибридный театр как новое направление визуального искусства в странах Западной Европы

Аннотация: статья посвящена актуальной проблеме современного театрального искусства, которая заключается в гибридизации средств художественной выразительности в постановочном процессе. Цель статьи состоит в рассмотрении особенностей гибридного театра в странах Западной Европы и обобщении данного опыта. Задачи исследования заключаются в том, чтобы выявить особенности опыта гибридизации театрального искусства в странах Западной Европы (Франции, Германии и Бельгии); в суммировании точек зрения экспертов по вопросу гибридизации театрального искусства и обобщении научных результатов.

В основе методологии исследования лежит искусствоведческий подход. В работе применялись методы общенаучной группы: анализ, синтез, обобщение, сопоставление. Также использовались специальные методы: историографический анализ научной литературы по изучаемой теме; метод экспертных оценок; метод статистической обработки данных. Полученные в ходе исследования результаты позволяют сформулировать следующие выводы: для гибридного театра Западной Европы характерно использование цифровых технологий трансляции и постановки, а также гибридизация актерской игры и зрительского восприятия.

Ключевые слова: гибридный театр, современное искусство, театральная постановка, цифровые средства, художественная выразительность

Для цитирования: Батчаева Л.Т. Гибридный театр как новое направление визуального искусства в странах Западной Европы // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 2. С. 4 – 10.

Поступила в редакцию: 20 февраля 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 18 апреля 2024 г.; Принята к публикации: 26 июня 2024 г.

¹ Batchaeva L.T.,

¹ North Caucasus State Academy

Hybrid theater as a new direction of visual art in Western Europe

Abstract: the article reveals an actual problem of modern theatrical art, which consists in the hybridization of means of artistic expression in the staging process. The research goal is to consider the features of hybrid theater in the countries of Western Europe and to generalize this experience. The research objectives are to identify the features of the experience of hybridization of theatrical art in the countries of Western Europe (France, Germany and Belgium); to summarize the points of view of experts on the issue of hybridization of theatrical art and generalization of scientific results.

The research methodology is based on the art historical approach. In the work, the methods of the general scientific group were used: analysis, synthesis, generalization, comparison. Special methods were also used: historiographical analysis of scientific literature on the topic under study; method of expert assessments; method of statistical data processing. The results obtained in the course of the study allow us to formulate the following conclusions: hybrid theater in Western Europe is characterized by the use of digital technologies of broadcasting and staging, as well as hybridization of acting and audience perception.

Keywords: hybrid theater, contemporary art, theatrical production, digital media, artistic expression

For citation: Batchaeva L.T. Hybrid theater as a new direction of visual art in Western Europe. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (2). P. 4 – 10.

The article was submitted: February 20, 2024; Approved after reviewing: April 18, 2024; Accepted for publication: June 26, 2024.

Введение

Цифровой театр – это чаще всего пьеса, продуманная и предназначенная для цифровой среды. Сценическое пространство вместо того, чтобы быть физическим, становится виртуальной сценой или веб-сценой – концепции, которые теоретики театра обдумывали и принимали в течение многих лет. Разница может показаться небольшой, но размышления о том, как представлен спектакль, меняют то, как работают постановщики с дизайнерами, в том числе с видеографами, которые специально приглашаются в команду с самого начала создания спектакля, начиная с драматургии и написания пьесы. Цифровое вещание – это не только смотровая площадка, но и неотъемлемая часть творения [5, с. 37].

Кроме того, следует сказать, что не всякое произведение может быть цифровой пьесой. Недостаточно иметь учетную запись Zoom или добавить несколько камер для трансляции всего в интернете, чтобы это стало цифровым. Точно так же, как некоторые художественные предложения плохо переходят из одной дисциплины в другую без полной реконфигурации, работы, которые работают, часто являются теми, которые

изначально были разработаны для цифровых кодов и ограничений, и которые, зачастую, даже не могли бы быть выполнены иначе. При этом, как отмечают исследователи, не каждый творческий подход обязательно поддается адаптации к виртуальному миру [6, с. 16]. На сцене театра цифровые технологии проникают через другую среду – кино. Седьмое и самое цифровое из искусств охотно вторгается в жизнь своего предка, чтобы лучше трансформировать его. Таким образом, зритель может увидеть на экранах кинопроекции, акцентирующие постановку

Цифровые технологии делают театр доступным для большего числа людей и, прежде всего, вне каких-либо границ; Она доступна другим способом, более широким, более инклюзивным. Не говоря уже о том, что цифровой театр может быть использован для продвижения мандата театра как социального и общественного института для совместного и глубокого обсуждения вопросов, которые поляризуют наше общество. Технологии и возможности самораспространения также дают нам возможность быть политизированными, присутствующими, вовлеченными в гораздо более короткие сроки, чем ждать программы в театральном сезоне через несколько лет, и при этом иметь возможность охватить большое количество людей [7, с. 79].

Помимо изобразительного исполнительского искусства, развивающегося вместе с внушительным наследием, более популярные формы исполнительского искусства переняли достижения цифровых технологий. От электронной музыки до цифровой сцены, артисты укрепляют свои связи с технологиями.

Потому что в этом и заключается главная сила цифрового и удаленного театра, а также его важность: не у всех есть привилегия перемещаться по традиционным театрам. Некоторые из них прикованы к постели, страдают агорафобией, имеют особые условия, препятствующие поездкам, вынуждены сидеть дома, чтобы заботиться о своих близких, находятся слишком далеко от городских центров. Если театр является инструментом для объединения сообщества, мы должны обеспечить, чтобы каждый мог принять в нем участие, независимо от его географического положения, повседневных обязанностей, физических или психологических ограничений.

Дополненные и виртуальные сцены, иммерсивные и интерактивные устройства, цифровой опыт – все эти средства художественной выразительности теперь доступны не только кинематографу, но и театру. Более того, стремительно развивающиеся технологии виртуальной реальности, дополненной реальности и цифровизация визуального действия на сценах ведущих театров стран Западной Европы: Германии, Франции и Бельгии.

Исследователями в качестве сильных сторон упоминаются «диверсификация аудитории» и «переосмысление отношений зритель/исполнитель». Эти формы с большей вероятностью привлекут в новый гибридный театр новых зрителей и заинтересуют их, стимулируя чувственное восприятие во время спектакля. Например, во французской постановке «Красноречие цветов» (режиссер Аксель Бомон, 2022) применение технологии дополненной реальности позволило зрителям отправлять сообщения в режиме реального времени, которые затем переводились на «цветочный язык» в форме объемной голограммы [9, с. 89].

Что касается творческих источников, некоторые авторы отмечают «беспрецедентные драматургические возможности современного гибридного театра» [10, с. 37]. Результатом использования цифровых техноло-

гий являются гибридные работы, в которых гибридизировано актерское мастерство с 3D-моделями, виртуальной или дополненной реальностью.

Тем не менее, не все театральные критики видят в цифровых трансформациях театра только позитивные стороны. Некоторые авторы указывают на то, что от традиционных устройств к полному погружению в иммерсивную среду театральной постановки не всегда полезно с точки зрения психологического воздействия. Не все искусствоведы приветствуют и те нетипичные формы, которые представляют собой современные гибридные постановки. Для уточнения и дополнения приведенных выше тезисов нами было проведено эмпирическое исследование с помощью экспертов-искусствоведов.

Материалы и методы исследований

Теоретико-методологическими основами исследования стали теоретические работы таких авторов, как Т.В. Астафьева [1], В.Н. Дмитриевский [2], Н.А. Когут [3], Н.В. Отургашева [4], А.А. Перекладов [5] и др. Основные методические аспекты изучения современного гибридного театрального искусства были изучены на основе работ таких авторов, как М. Драгичевич [6], С. Хуман, В. Лалиоти [7], К.О. Иваки [8], Д. Лок, Д. Гохфельд, Б. Кирман [9], Э. Саакян [10] и др.

В эмпирической части исследования были также получены ответы экспертов-искусствоведов, репрезентативная выборка которых составила 85 человек. Эксперты оценивали анализируемые критерии по 10-ти балльной шкале по материалам театральных постановок Германии, Франции и Бельгии за период с 2022 по 2024 годы (табл. 1).

Таблица 1

Критерии анализа и их оценка.

Table 1

Analysis criteria and their evaluation.

Критерий	Оценка критерия
Виртуальная реальность	1-3 балла – низкий уровень
Иммерсивные технологии	4-6 баллов – средний уровень
Дополненная реальность	7-10 баллов – высокий уровень распространенности цифровых средств выразительности

Критерии для анализа были выявлены в ходе изучения научной литературы по изучаемой теме и вынесены в отдельные категории для статистической обработки и представлены в дальнейшем экспертам-искусствоведам в формате мини-опроса в рамках глубинного интервью.

Методология исследования включает в себя ряд специальных методов: историографический анализ научной литературы по теме исследования; метод экспертных оценок, метод статистического количественного анализа.

Результаты и обсуждения

По итогу проведенного исследования среди экспертов-искусствоведов методом 10-ти балльной шкалы были получены следующие результаты по вопросу о том, какие именно характеристики имеет современный гибридный театр стран Западной Европы (рис. 1).

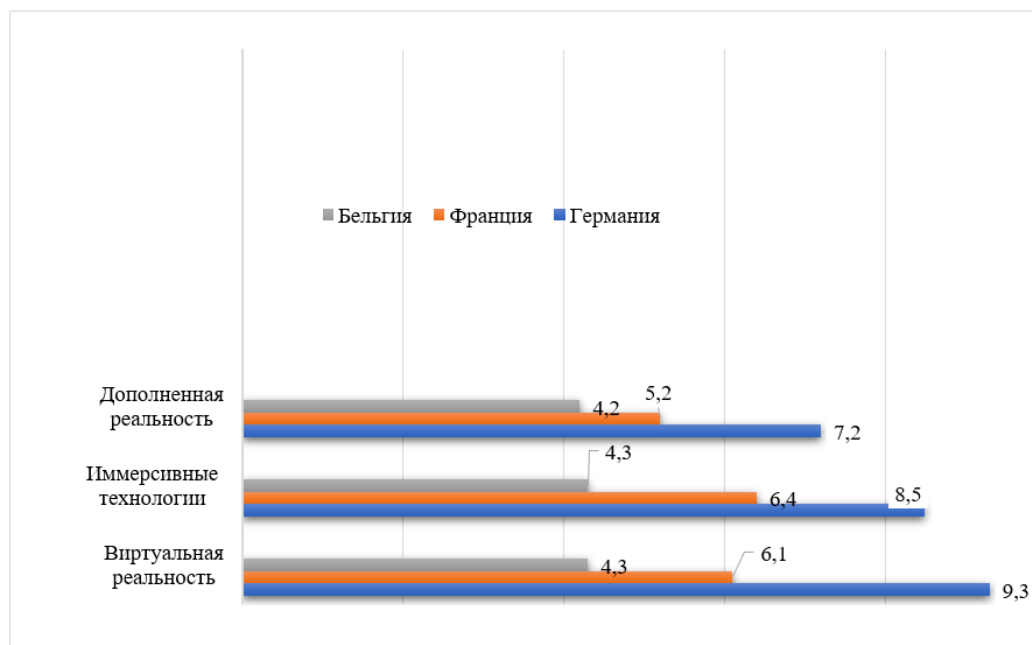


Рис. 1. Оценка экспертами-искусствоведами характеристик современного гибридного театра стран Западной Европы.

Fig. 1. Evaluation by art experts of the characteristics of contemporary hybrid theatre in Western European countries.

В ходе эмпирического исследования экспертами театрального искусства были оценены постановки спектаклей в театрах Германии, Франции и Бельгии за два театральных сезона с 2022 года по 2024 год. В итоге экспертами было установлено, что наибольшая степень гибридизации театрального искусства происходит в театрах Германии.

Насколько можно судить по полученным в ходе опроса экспертов данным, наибольшую степень гибридизации на современном этапе развития демонстрирует театральное искусство Германии. В постановках немецких театров доминирует технология виртуальной реальности, которые используются для полного погружения зрителя в вымышленный мир спектакля. Шлемы виртуальной реальности раздаются прямо в зале перед началом представления. Немецкие театральные режиссеры, такие как Э. Шенеман, И. Фридрих Шенк, В. Шиллингс и др., используют в своих постановках технологии виртуальной реальности и довольно широко применяют иммерсивную среду с полным погружением зрителя в атмосферу постановки.

В работах современных французских режиссеров, например, П. Жан-Габриэль, О. Жан-Мари, К. Жарден, доминируют все же традиционные методы постановки, но используются на среднем уровне, благодаря чему зрителю предоставляется возможность выбора, в каком именно формате смотреть спектакль, в анало-

говом или в цифровом. Для любителей 3D версии спектакля все действие проходит специальную оцифровку, в то время как приверженцы традиционного искусства смотрят аналоговую версию, и те и другие зрители наслаждаются действием в режиме реального времени.

В Бельгии театральные режиссеры предпочитают гибридизировать пространство с помощью синтеза технологий. Такие приемы характерны для постановок таких театральных режиссеров, как Ян Фабр и Мит Мартенс.

Основными техническими средствами дополненной, виртуальной реальности и отчасти применяется иммерсивную среду. Основной акцент делается на зрительном восприятии, а не на слуховых или световых эффектах, создаваемых на сцене с помощью иммерсивных технологий.

Выводы

Полученные в ходе исследования результаты позволяют сформулировать следующие выводы: для гибридного театра Западной Европы характерно использование цифровых технологий трансляции и постановки, а также гибридизация актерской игры и зрительского восприятия с помощью трех ведущих цифровых технологий: виртуальной, дополненной реальности и иммерсивной среды. Дальнейшее исследование гибридизации театрального искусства позволит выявить новые критерии анализа современных спектаклей в разных странах мира.

Список источников

1. Астафьева Т.В. Совершенствование постановочного процесса в современном театре // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2019. № 115. С. 76 – 98.
2. Дмитриевский В.Н. Современный театр в современном городе // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 4. С. 65 – 76.
3. Когут Н.А. Кадрированный театр: Theatre HD как гибридная форма медиа // Наука телевидения. 2019. № 15. С. 102-119.
4. Отургашева Н.В. Театр и театральность: современные трансформации // Человек. Культура. Образование. 2019. № 4 (10). С. 88 – 93.
5. Перекладов А.А. Театр спорта и гибридизация зрительского восприятия // АМТ. 2021. № 2 (55). С. 34 – 59.
6. Dragicevic M. Questioning Theatre Management // In book: Theatre Management: Models and Strategies for Cultural venues. 2022. № 9. P. 14 – 27.
7. Hooman S., Lalioti V. Creative Robotics Theatre: Designing Creative Interactions with Tangible and Embodied Interface // Conference: Designing Interactive Systems Conference At: Copenhagen, Denmark. 2023. P. 77 – 94.
8. Iwaki K. On (not) being useful: the art of drifting in Asian contemporary theatre // Studies in Theatre and Performance. 2023. № 41 (1). P. 95 – 110.

9. Lock D., Gochfeld D., Kirman B. Hybrid Improvisational Theatre: A Thematic Review of the Production Processes // Conference: 12th International Conference on Human Interaction and Emerging Technologies. HIET. 2023. № 5. P. 89 – 92.

10. Sahakian E. Speaking in Tongues: Languages at Play in the Theatre (review) // The Drama Review. 2023. № 7. P. 34 – 59.

References

1. Astafieva T.V. Improving the Staging Process in a Contemporary Theater. Bulletin of the Herzen State Pedagogical University. 2019. No. 115. P. 76 – 98.

2. Dmitrievsky V.N. Contemporary Theater in a Contemporary City. Theater. Painting. Cinema. Music. 2018. No. 4. Pp. 65–76.

3. Kogut N.A. Cropped Theater: Theater HD as a Hybrid Media Form. Science of Television. 2019. No. 15. P. 102 – 119.

4. Oturgasheva N.V. Theater and Theatricality: Contemporary Transformations. Man. Culture. Education. 2019. No. 4 (10). P. 88 – 93.

5. Perekladov A.A. Sports theater and hybridization of spectator perception. AMIT. 2021. No. 2 (55). P. 34 – 59.

6. Dragicevic M. Questioning Theater Management. In book: Theater Management: Models and Strategies for Cultural venues. 2022. No. 9. P. 14 – 27.

7. Hooman S., Lalioti V. Creative Robotics Theater: Designing Creative Interactions with Tangible and Embodied Interface. Conference: Designing Interactive Systems Conference At: Copenhagen, Denmark. 2023. P. 77 – 94.

8. Iwaki K. On (not) being useful: the art of drifting in Asian contemporary theater. Studies in Theater and Performance. 2023. No. 41 (1). P. 95 – 110.

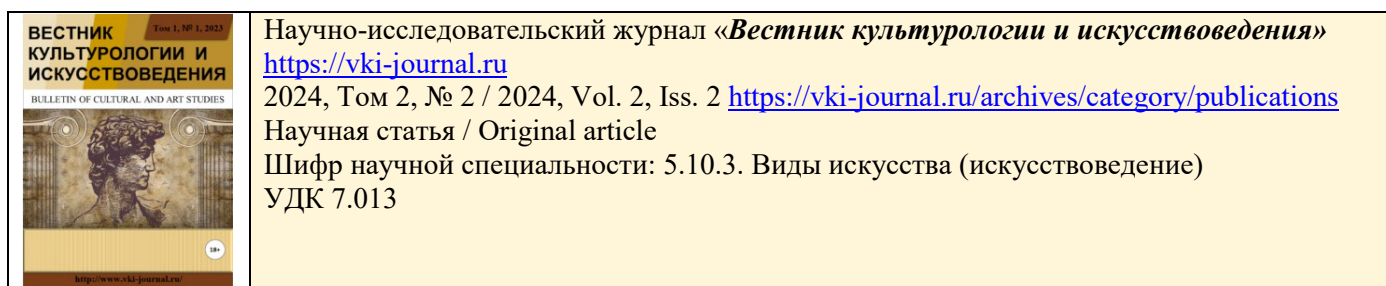
9. Lock D., Gochfeld D., Kirman B. Hybrid Improvisational Theater: A Thematic Review of the Production Processes. Conference: 12th International Conference on Human Interaction and Emerging Technologies. HIET. 2023. No. 5. P. 89 – 92.

10. Sahakian E. Speaking in Tongues: Languages at Play in the Theater (review). The Drama Review. 2023. No. 7. P. 34 – 59.

Информация об авторе

Батчаева Л.Т., Северо-Кавказская государственная академия

© Батчаева Л.Т., 2024



¹ Киямова Л.И.,

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет

Типология живописи современной Японии

Аннотация: в статье рассматривается проблема типологизации современной японской живописи. Цель статьи состоит в том, чтобы проанализировать основные и наиболее популярные в настоящее время жанры японской живописи.

Задачи исследования заключались в том, чтобы провести историографический анализ научной литературы по изучаемой теме; проведение эмпирического исследования среди экспертов-искусствоведов, а затем провести статистический анализ полученных результатов.

В качестве методов исследования в работе применялись методы систематизации, формально-логический метод, историографический анализ научного дискурса. В работе также использовались специальные методы: опрос экспертов в формате глубинного интервью и статистический анализ.

По итогу проведенного исследования автор пришел к следующим выводам: наиболее популярными в современной японской живописи являются пейзаж, портрет и гравюра по дереву. Особое место в японской живописи занимают пейзажи. В этом жанре художники стремятся запечатлеть уникальные природные ландшафты Японии. Портрет также занимает важное место в современной японской живописи. Современная портретная живопись часто сочетает традиционные техники с современными подходами, чтобы подчеркнуть психологическую глубину и уникальность человека, что создает диалог между традицией и современностью и привлекает внимание современной аудитории. Гравюры по дереву также остаются одним из самых популярных жанров современной японской живописи.

Ключевые слова: японская живопись, портрет, пейзаж, гравюра по дереву, культурные традиции, виды искусства

Для цитирования: Киямова Л.И. Типология живописи современной Японии // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 2. С. 11 – 17.

Поступила в редакцию: 24 февраля 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 21 апреля 2024 г.; Принята к публикации: 26 июня 2024 г.

¹ Kiyamova L.I.,

¹ Kazan (Volga Region) Federal University

Typology of painting in modern Japan

Abstract: the article reveals an actual problem of typology of modern Japanese painting. The article goal is to analyze the main and most popular genres of Japanese painting.

The research objectives were to conduct a historiographical analysis of the scientific literature on the topic under study; conducting an empirical study among art experts, and then conducting a statistical analysis of the results obtained.

As research methods, the author uses the methods of systematization, the formal-logical method, and the historiographical analysis of scientific discourse. Special methods were also used in the work: a survey of experts in the format of an in-depth interview and statistical analysis.

Based on the empirical results, the author concluded that the most popular in modern Japanese painting are landscape, portrait and woodcut. Landscapes occupy a special place in Japanese painting. In this genre, artists strive to capture the unique natural landscapes of Japan. Portrait also occupies an important place in modern Japanese painting. Modern portrait often combines traditional techniques with modern approaches to emphasize the psychological depth and uniqueness of a person, which creates a dialogue between tradition and modernity and attracts the attention of a modern audience. Woodcuts also remain one of the most popular genres of modern Japanese painting.

Keywords: Japanese painting, portrait, landscape, wood engraving, cultural traditions, types of art

For citation: Kiyamova L.I. Typology of painting in modern Japan. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (2). P. 11 – 17.

The article was submitted: February 24, 2024; Approved after reviewing: April 21, 2024; Accepted for publication: June 26, 2024.

Введение

Актуальность темы исследования состоит в том, что современная японская живопись представляет собой уникальное сочетание традиций и современных художественных концепций [7, с. 215]. С конца XX века японские художники активно экспериментируют с материалами и жанрами, внедряют в свою работу новые техники, что закономерно привело к появлению множества инновационных направлений. Тем не менее, по мнению исследователей, основной объединяющей характеристикой японской живописи является синкретизм, где восточная философия и западные стили пересекаются [4, с. 78].

Как отмечают исследователи, одна из наиболее заметных тенденций – использование традиционных японских гравюр укиё-э в сочетании с современными элементами поп-арта. Такие художники, как Такеши Мураками, переосмысливают классические мотивы, создавая произведения, отражающие современность и глобализацию в контексте актуальных проблем японского общества.

Еще один важный аспект состоит в том, что современные художники часто обращаются к традиционному японскому пейзажному искусству, использованию пространства и минимализму, чтобы создавать работы, подчеркивающие гармонию между человеком и природой. Это стремление сбалансировать традиции и современность делает японские картины уникальными и запоминающимися на мировой арене [2, с. 60].

Материалы и методы исследований

Теоретическим базисом исследования послужили постулаты таких авторов, как Л.В. Астахова, А.А. Астахова [1], Д.Н. Белова [2], Н.Н. Изотова [3], Лю Тяньцюань [4], А.С. Пьянов, Д.И. Тюлюков [5] и др.

Методологический аспект исследования был разработан на основе методик, описанных в работах таких авторов, как Че Джин, Са Гаё [6], Й. Граф [7], О. Новс [8], Г. Штраус [9], П. Штребль [10] и др.

В опросе приняли участие 75 человек из профессионального сообщества. Эксперты-искусствоведы оценивали популярность жанров современной японской живописи, указанных в табл. 1.

Таблица 1

Типы живописи в современной Японии.

Table 1

Types of painting in modern Japan.

№	Наименование жанра	Краткое описание жанра
1	Абуна-э	Эротическая живопись и гравюра
2	Бидзин-га	Общее название для произведений живописи и графики, изображающих женскую красоту в традиционном искусстве
3	Сансуйга	Пейзажная живопись, “картины гор и вод”, один из трех главнейших жанров живописи
4	Дзимбуцуга	Портретная и жанровая живопись
5	Категга	Картины цветов и птиц
6	Син Ханга	Новая живопись
7	Сюнга	Весенние картины, одно из направлений японской ксилографии, изображающее эротические сцены
8	Укиё-э	Цветная гравюра по дереву на бытовые сюжеты
9	Якуся-э	Жанр японской гравюры направления укиё-э, отражающий жизнь актеров театра Кабуки
10	Ямато-э	Картины на складных ширмах и сёдзи

Опрос экспертов осуществлялся по 10-ти балльной шкале по следующему принципу: 1-3 балла – низкий уровень популярность, 4-6 – средний уровень, 7-10 баллов – высокий уровень популярности жанра.

Результаты и обсуждения

Как показал проведенный среди экспертов опрос, наибольшую популярность имеет такой жанр, как абунна-э, или «обнаженность» в японском искусстве, – жанр чувственных картин и гравюр, ставший популярным в период Эдо (1603-1868) и сохранившийся до сих пор. Основными характеристиками этого жанра являются яркие цвета, изысканность линий и внимание к деталям, свойственные японскому искусству. Эротические сцены часто изображают чувственные отношения между женщинами, а также мужчинами и женщинами, демонстрируя культурное восприятие секса и близости в японском обществе.

По итогу опроса экспертов японской живописи были выделены следующие наиболее популярные жанры в современной Японии (рис. 1).

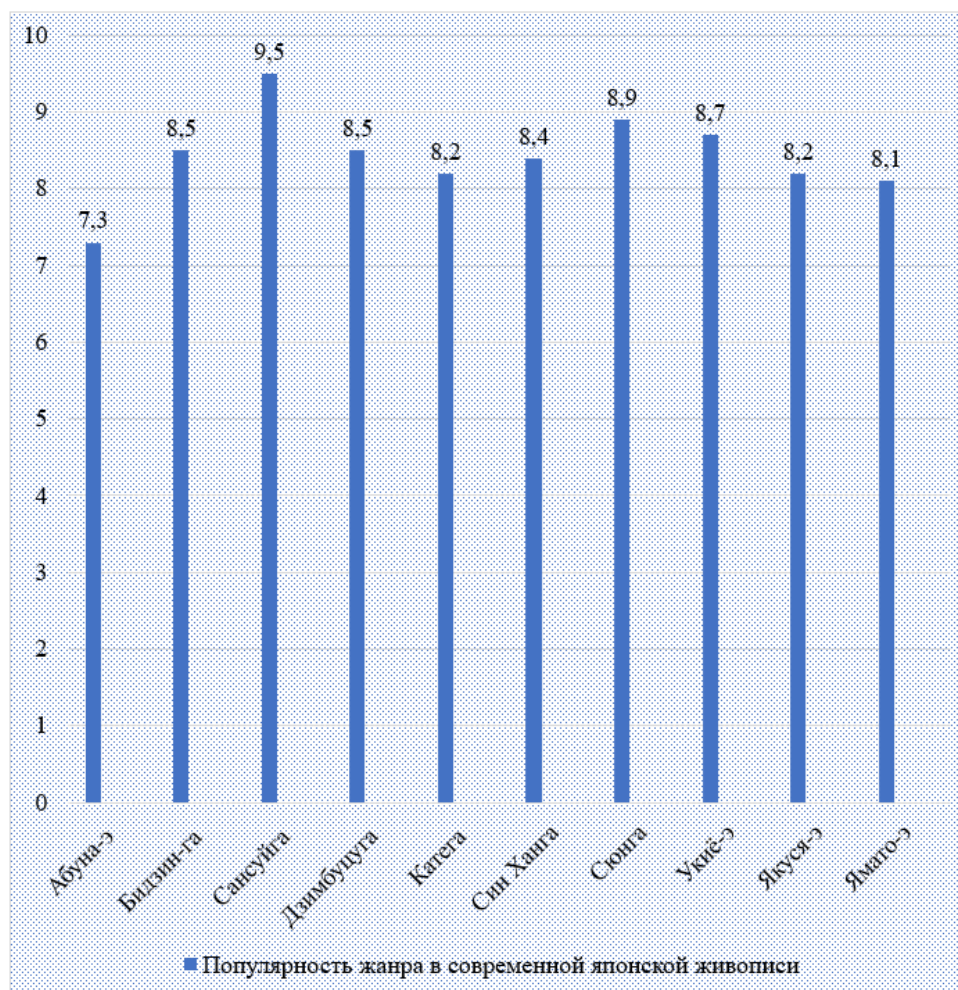


Рис. 1. Основные жанры современной японской живописи.

Fig. 1. The main genres of modern Japanese painting.

Тематика картин абуна-э варьировалась от романтических сцен до более откровенных изображений. Такие мастера, как Куниёси Утагава и Хиросигэ Утагава, передают в своих работах не только физическую красоту, но и эмоциональную глубину, привнося в каждое произведение элементы поэзии и философии.

Бидзин-га, или «картины красивых женщин», – уникальное направление в японском искусстве, возникшее в период Эдо (1603-1868) и продолжавшее развиваться в последующие десятилетия. Благодаря своей элегантности и вниманию к деталям, такие картины стали важными элементами японской культурной самобытности. Художники использовали самые разные техники – от гравюры по дереву до акварели – для изображения женской красоты, отражая не только эстетические идеалы, но и социальные реалии того времени.

Пейзажная живопись – еще один жанр китайской пейзажной живописи, подчеркивающий гармонию между человеком и природой. В переводе «Сансуи», что в оригинале означает «гора и вода», отражает фундаментальные элементы, которые художники используют для передачи глубины и духовности японской традиционной культуры. Именно этот жанр считается одним из трех основных направлений живописи китайской традиции наряду с жанровой живописью и цветочной композицией.

Художники-пейзажисты использовали различные техники, такие как тушь и акварель, чтобы создать дополнительные слои глубины и выразительности. Каждая линия, каждый штрих тщательно проработаны, чтобы отразить не только внешний вид, но и эмоциональные элементы пейзажа.

Заслуживают внимания и картины в жанре Дзимбуцуга как часть выразительного синтоистского и буддийского фольклора. Современным японским художникам удалось создать уникальный стиль, удачно сочетающий элементы традиционного художественного языка с современными технологиями. Художественные сцены, полные динамизма и жизненной силы, отражают не только культурные, но и социальные аспекты того времени.

Категга, или, в оригинале «картины с цветами и птицами» – это еще одно популярное в современной Японии направление в японском искусстве, подчеркивающее природу и ее красоту. Такого рода произведения часто создаются с высоким уровнем детализации и мастерства, что позволяет зрителям погрузиться в японскую эстетику.

Синханга, или «новая графика», возникла в ответ на изменения в японском обществе и искусстве. Это движение сочетает традиционные методы с современными социальными проблематиками для создания произведений, сохраняющих дух древнего искусства и одновременно обращающихся к новым реалиям. Такие картины особенно ценны для исследователей и коллекционеров, стремящихся сохранить культурное наследие японской живописи.

Сюнга представляет собой уникальный жанр гравюр по дереву, который исследует темы эротики и сексуальности. Такие произведения не только провокационны, но и полны глубокого символизма, отражающего сложные человеческие взаимоотношения в современном обществе.

«Укиё-э» означает «картины плывущего мира» и представляет собой уникальный жанр японской гравюры, возникший между XVII и XIX веками. Такие цветные гравюры на дереве изображали повседневную

жизнь, пейзажи и культуру простых людей. Мастера укиё-э умело передавали атмосферу времени, запечатлевая не только бытовые сцены, но и важные историко-культурные и социально-экономические события.

Среди поджанров укиё-э выделяется якусэ-э – картины, изображающие жизнь артистов театра Кабуки, которые подчеркивают особенности их жизни, быта и выступлений. Еще один жанр Ямато-э – это стиль, изображающий японскую жизнь и природу и выраженный на складных ширмах и ширмах сёдзи. Такие изделия часто включают в себя изысканные детали и миниатюрные предметы, отражающие суть японской эстетики. Ямато-э используется не только как украшение интерьера, но и как средство сохранения культурного наследия Японии.

Выводы

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы: современные японские художники активно экспериментируют с техниками гравюры на дереве, придавая жанру новые нюансы и формы выражения. Современные авторы используют как традиционные методы, так и современные техники для создания художественных произведений, сочетающих в себе многослойность и текстуру, что позволяет им соприкоснуться с историческим наследием и в то же время выражать личные чувства и современные социальные реалии. Также следует отметить, что пейзажи японских картин не только передают красоту природы, но и отражают философские концепции, характерные для японской культуры: взаимодействие человека и природы, что часто становится центральной темой современных произведений японской живописи. В современной Японии также продолжает развиваться портретная живопись в разных стилях и техниках. Художники отражают темы идентичности, памяти и связи с историческим прошлым, создавая портреты, передающие внутренний мир человека. Таким образом, в современной японской живописи отражены традиции, но она также открыта для инноваций, что делает ее уникальным явлением в контексте глобального мира искусства.

Список источников

1. Астахова Л.В., Астахова А.А. Европейское влияние на изобразительное искусство Японии в эпоху Тайсё (1912-1926) // Вестник ЧГАКИ. 2020. № 2 (62). С. 32 – 44.
2. Белова, Д.Н. Женские образы в китайской и японской живописи // Культура и искусство. 2021. № 5. С. 59 – 71.
3. Изотова Н.Н. Образ дракона в японской культуре: генезис и семантика // Японские исследования. 2024. № 2. С. 28 – 37.
4. Лю Тяньцюань Китай – Япония – Европа: процессы освоения китайской живописью западноевропейских традиций в конце XIX – начале XX века // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 3 (54). С. 77 – 80.
5. Пьянов А.С., Тюлюков Д.И. Влияние искусства периода Ямато на современный дизайн // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 8. С. 74 – 92.
6. Che Gin, Sa Gayo Japanese and Chinese painting: synthesis of traditions and new directions // Humanities. 2021. № 1. P. 65 – 79.

7. Graf J. Comparative analysis of Japanese painting at the present stage // *Humanities*. 2022. № 8. P. 214 – 226.
8. Novs O. Formation of the concept of "mountains and waters" in modern Japanese batik painting // *New art*. 2020. № 8. P. 5 – 19.
9. Strauss G. Propaganda of Tibetan Zen ideology in modern landscape painting // *Art and Modernity*. 2022. № 10. P. 105 – 109.
10. Strebl P. The problem of Japanese modern painting at the stage of development of woodcut // *Art and Modernity*. 2019. № 11. P. 85 – 102.

References

1. Astakhova L.V., Astakhova A.A. European influence on the fine arts of Japan in the Taisho era (1912-1926). *Bulletin of the ChGAKI*. 2020. No. 2 (62). P. 32 – 44.
2. Belova, D.N. Female images in Chinese and Japanese painting. *Culture and Art*. 2021. No. 5. P. 59 – 71.
3. Izotova N.N. The image of the dragon in Japanese culture: genesis and semantics. *Japanese studies*. 2024. No. 2. P. 28 – 37.
4. Liu Tianquan China – Japan – Europe: the processes of assimilation of Western European traditions by Chinese painting in the late 19th – early 20th centuries. *Academic Bulletin of the UralNIIproekt RAASN*. 2022. No. 3 (54). P. 77 – 80.
5. P'yanov A.S., Tyulyukov D.I. The influence of the art of the Yamato period on modern design. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*. 2020. No. 8. P. 74 – 92.
6. Che Gin, Sa Gayo Japanese and Chinese painting: synthesis of traditions and new directions. *Humanities*. 2021. No. 1. P. 65 – 79.
7. Graf J. Comparative analysis of Japanese painting at the present stage. *Humanities*. 2022. No. 8. P. 214 – 226.
8. Novs O. Formation of the concept of "mountains and waters" in modern Japanese batik painting. *New art*. 2020. No. 8. P. 5 – 19.
9. Strauss G. Propaganda of Tibetan Zen ideology in modern landscape painting. *Art and Modernity*. 2022. No. 10. P. 105 – 109.
10. Strebl P. The problem of Japanese modern painting at the stage of development of woodcut. *Art and Modernity*. 2019. No. 11. P. 85 – 102.

Информация об авторе

Киямова Л.И., аспирант, Казанский (Приволжский) федеральный университет

© Киямова Л.И., 2024

КУЛЬТУРОЛОГИЯ



Научно-исследовательский журнал «*Вестник культурологии и искусствоведения*»
<https://vki-journal.ru>
2024, Том 2, № 2 / 2024, Vol. 2, Iss. 2 <https://vki-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология)
УДК 316.723

¹ Андреев В.К.,

¹ Псковский государственный университет

Субкультурная эстетика и идеология панка и панк-рока

Аннотация: статья посвящена рассмотрению эстетических идеалов и мировоззренческих установок субкультуры панков в их динамике. Представлена история развития субкультуры в России. Эстетика абсурда во внешнем облике и поведении панка интерпретируется как трансляция протестной идеологии субкультуры. В этом аспекте рассматривается специфика внешнего вида панков (прически, одежда, обувь, аксессуары), наименования мест сбора панков в разных городах, их речевки, отражающие превосходство над другими субкультурами. Особое внимание уделяется развитию панк-рока как одного из направлений субкультуры панков. Приводятся примеры популярных музыкальных групп данного направления, проводятся параллели между российским и западным панк-роком. Показано постепенное размывание идеологии субкультуры и ее адаптация к современным реалиям, в частности цифровым форматам коммуникации и издания субкультурных журналов. Отражена и точка зрения, согласно которой в европейской субкультуре панков начинается новый этап развития. Статья может представлять интерес для культурологов, социологов и студентов данных направлений.

Ключевые слова: молодежная субкультура, панк-субкультура, эстетика субкультуры, идеология субкультуры, панк-рок, эволюция субкультуры

Для цитирования: Андреев В.К. Субкультурная эстетика и идеология панка и панк-рока // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 2. С. 18 – 24.

Поступила в редакцию: 18 февраля 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 15 апреля 2024 г.; Принята к публикации: 26 июня 2024 г.

¹ Andreev V.K.,

¹ Pskov State University

Subcultural aesthetics and ideology of punk and punk rock

Abstract: the article is devoted to the consideration of aesthetic ideals and ideological attitudes of the punk subculture in their dynamics. The history of subculture development in Russia is presented. The aesthetics of the absurd in the appearance and behavior of punk is interpreted as a translation of the protest ideology of the subculture. In this aspect, the specifics of the appearance of punks (hairstyles, clothes, shoes, accessories), the names of places where punks gather in different cities, their chants reflecting superiority over other subcultures are considered. Special attention is paid to the development of punk rock as one of the directions of the punk subculture. Examples of popular musical groups of this direction are given, parallels between Russian and Western punk rock are drawn. The gradual erosion of the ideology of subculture and its adaptation to modern realities, in particular digital formats of communication and publication of subcultural magazines, is shown. The point of view is also reflected, according to which a new stage of development begins in the European punk subculture. The article may be of interest to cultural scientists, sociologists and students of these fields.

Keywords: youth subculture, punk subculture, aesthetics of subculture, the ideology of subculture, punk rock, evolution of subculture

For citation: Andreev V.K. Subcultural aesthetics and ideology of punk and punk rock. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (2). P. 18 – 24.

The article was submitted: February 18, 2024; Approved after reviewing: April 15, 2024; Accepted for publication: June 26, 2024.

Введение

Стержень любой молодежной субкультуры – это уличный стиль, а сама субкультура есть не что иное, как попытка молодежи самоутвердиться за счет неких ценностей, которые в данном случае принимаются за константу и основной принцип жизнедеятельности. Одним из важных компонентов субкультуры, как известно, является сленговый лексикон, отображающий материальные субкультурные реалии и ее идеологию. Цель данной статьи – на материале сленга панков систематизировать, дополнить и детализировать представления об эстетике и мировоззренческих основах данной субкультуры, получившей отражение в работах культурологов о символике [4], модных тенденциях [6], музыкальных предпочтениях панков [1] и эволюции субкультуры в цифровую эпоху [2, 5].

Материалы и методы исследований

Исследование построено на анализе материалов, представленные в отмеченных выше работах исследователями молодежных субкультур. Использовалась также авторская база данных сленга панков и панк-

рокеров (2000-2024 гг.), записи живой речи представителей панковского движения. Данный языковой материал исследовался методами контекстуального, структурно-семантического и лингвокультурологического анализа. Образцы субкультурного дискурса анализировались с применением методов культурологической реконструкции и культурологического моделирования. В ходе работы над темой использовался и метод социокультурного наблюдения.

Результаты и обсуждения

Историю возникновения субкультуры панков связывают с экономическим и политическим кризисом в Великобритании (60-е г. XX в.). Изначально это была протестная субкультура, представители которой позиционировали себя как борцы за гармоничное, свободное существование. Основой их идеологии стал принцип *DIY (Do It Yourself)* – делай сам), предполагающий независимость от капиталистических законов коммерции: панки сами старались изготавливать одежду, мебель, различные нужные для жизни приспособления, выпускали свои журналы – «зины», записывали музыку на своих студиях, чтобы не поддерживать государственные издательства и музыкальную индустрию [7, с. 1146].

Русский панк-рок как молодежная субкультура, генетически связанная с аналогичным западным направлением, имеет более чем сорокалетнюю историю и ряд характерных особенностей, сложившихся на российской почве, где его развитие проходило в период масштабных перемен в общественном строе и общественном сознании. Панк-рок является одним из самых популярных в молодежной среде музыкальных направлений. Состав панковского движения, как и состав любого другого молодежного движения, настолько неоднороден, что возникает сомнение: а можно ли вообще всех приверженцев панк-стиля в разных его формах называть «движением»? Ядро составляют исполнители панк-рока, вокруг них группируются поклонники и подражатели, создается среда, где по тем же канонам, что и музыка, возникает поэзия и проза, формируются нормы поведения и идеология, которые транслируются дальше рядовым панкам. Последние подхватывают панковские символы и воплощают их в своей манере. Так отражено состояние панк культуры конца XX в. в сборнике материалов о российских субкультурах «По неписанным законам улицы» [3, с. 224].

По мнению К.В. Тютюрина и Г.Л. Шихова, транслятором идеологии субкультуры может быть мода. Гротеск и абсурдность внешнего вида у панков – это и есть протестный ответ принятым в обществе порядкам и массовой культуре. Своим видом панк намеренно вызывает неприятие окружающих, и этим транслирует субкультурную идею: «Вы меня ненавидите за то, что я – яркая индивидуальность, а вы безликая масса, скрывающая свою несвободную личность под маской показного благочестия» [6, с. 66]. Но если в Европе панк – это субкультура с активной социальной позицией, то в России панк уже в 90-е г. XX в. исповедует анархию ради анархии, эпатаж – ради удовлетворения собственной потребности выделиться на фоне окружающих. Категория абсурда как идейный базис субкультуры [1] реализуется только на уровне эстетики внешнего вида, передающей миру информацию: я идиот, я извращенец, я агрессивен.

Подтверждение сказанному находим в названиях причесок панков: «*Язва*» – волосы заливаются лаком и ставятся в разные стороны в виде шипов, количество шипов зависит от количества волос; «*Помойка*» – делается при наличии густых волос: голова поливается какой-либо жидкостью, превосходящей по плотно-

сти воду, волосы треплются во все стороны и остаются в неподвижном состоянии до высыхания; «Крестец» – волосы заливаются лаком и ставятся в две полоски крест-накрест; «Ирокез» (как символ свободы) – полоса волос шириной от четырех до десяти сантиметров (в зависимости от типа ирокеза – американский, сибирский, готический) ставится при помощи лака, пива, мыла по центру головы, волосы красятся в разнообразные цвета, по бокам голова обрита налысо.

В одежде панков единообразия нет, претензии на скромность, бедность и дешевизну костюма, часто сделанного собственными руками, являются неотъемлемой частью образа неформала. Панки традиционно носят *косухи* – кожаные куртки с косой молнией, *балахоны* – куртки свободного покроя из плотного трикотажа с капюшоном, *джинсяры* – так панки называют свои рваные джинсы, *потники* – носки (от слова *пот*: их не снимают неделями, не стирают, занавивают до дыр и меняют только тогда, когда они приходят в полную негодность).

Аксессуары панков – это цепи, заклепки и булавки в одежде, ремни, котомки или рюкзаки с заклепками. Непременный атрибут – *гады*, *банки* – массивные кожаные сапоги или ботинки на толстой подошве, которые служат как средством обороны, так и инструментом в таком увлечении, как битьё бутылок.

Специальные наименования обозначают места сбора панков на ранних этапах развития субкультуры в России.

Сквоты – пустующие помещения, которые приспособлены панками для встреч. Здесь разрисованы и исписаны разными лозунгами стены. Под сквоты выбираются такие места, которые не проверятся полицией, и там можно весело проводить время – петь под гитару, пить пиво. Слово *сквот* заимствовано из английского молодежного сленга, где оно употребляется в том же значении.

Комната приятного запаха – так шутливо расшифровывается аббревиатура КПЗ (камера предварительного заключения, куда панки раньше попадали довольно часто). Вероятно, из-за постоянного неприятного запаха в КПЗ она и получила такое наименование в сленге панк-рокеров (в общемолодежном сленге так называется общественный туалет).

В разных городах России существуют свои городские объекты, которые используются или использовались панками как излюбленные места тусовок, например, в Москве: *Горбушка* – бывшее здание Дом культуры им. Горбунова, где проходили первые выступления групп панк-рока; в Санкт-Петербурге: *ЛЕС* – Летний сад; в Пскове: *Арка* – место сбора панков на улице Советской: арка находится в доме, где во время своего пребывания в Пскове останавливался В.И. Ленин (это место сбора не только панк-рокеров, но и другой молодежи, но для панков оно особенно символично, так как В.И. Ленин для них, судя по текстам песен, – «отец народа», «батюшка Ленин»); также в Пскове: *Бетон* – место тусовки на реке Пскове, представляет собой бетонный выступ над рекой (отсюда и его название). Как правило, там в годы расцвета субкультуры собиралось молодое, подрастающее поколение панков 12-15 лет.

Своеобразной игрой на уровне языковой эстетики для панка становится выбор нового имени (клички). Традиция смены имен давно существует в молодежных сообществах, в отличие от других субкультур. Для панков выбор имени связан все с тем же желанием оскорбить слух окружающих: *Таракан*, *Мокроштан*, *Засрака* – наиболее безобидные прозвища псковских панков.

Специфическим речевым жанром, отражающим субкультурные приоритеты и настроения являются панковские «кричалки», которые исполняются на концертах или (что было характерно для прошлых лет) при встрече на улице с субкультурной группировкой другой направленности.

Так, например, следующие кричалки отражают отношение панков к своей музыке (панк-рок) и иным музыкальным направлениям, уверенность в превосходстве своей музыки:

Панки – «ХОЙ», понсу – долой! – это призыв противостоять поп-музыке, что для панков является одним из главных принципов; кричалку можно услышать на панк-концертах и на форумах панков. Эту же мысль выражает и следующий лозунг: *Дрожи понса! Всем панкам хой! Понса – отстой!*

Реперы могут часто услышать в свой адрес:

Панки город окружили, рэперов всех положили.

Панки правят миром, а рэперы сортиром!

Если б Ленин был живой, он сказал бы: рэп – отстой!

Если б Сталин был живой, он сказал бы панкам «Хой»!

Реп умрёт как килька в банке, жить останутся лишь панки!!!

К кричалкам, отражающим превосходство субкультуры панков и восхваляющим ее, относятся и следующие выражения:

Скины – черти, реп – отстой, эмо – лохи, панки – хой!!

Запомни, панк не умрет никогда! Он будет миром править всегда!

Панки были, панки есть, панкам память, панкам честь!

Пусть меня задавят танком, всё равно я буду панком!

В составе панковских кричалок часто встречается междометие *хой*, которое обычно употребляется как приветствие, иногда вместо «ура!», или же просто как выражение положительных эмоций.

Ироническая кричалка *Панк не сдох, он просто пахнет !!!* – это ответ тем, кто говорит, что панк-рок мертв.

Своеобразную жизненную программу панка (в целом – оптимистическую) отражает кричалка *Всечь, зажечь и не потухнуть* – призыв выпить спиртного, веселиться и не грустить.

Таким образом, основная задача «кричалок» панков – это эмоциональное выражение недовольства окружающим миром (и прежде всего «непанковской» музыкой), утверждение своих жизненных ценностей (веселье, пьянство), отображение своего эмоционального состояния.

В основном направлении развития субкультуры – российском музыкальном движении панк-рок в 1990-х г. уже нет открытой идеологии, тогда как на Западе панк-рок – это прежде всего идейная музыка). Прежний протестный панк-рок нивелируются, подравнивается под общеизвестные нормы. Большинство групп повторяют музыкальные стереотипы западного образца.

В первом десятилетии XXI в. появляются российские панк-группы с эпатажным стилем, специфической манерой одеваться, с музыкой, которая характеризуется оригинальными гитарными рифмами, а эмоциональные тексты все же содержат элементы протеста: «Мавзолей», «Духи цеха», «Энтропия», «Оргазм Нострадамуса», «Банда четырех», «КиШ – Король и Шут», «ГРОБ – Гражданская оборона», «Сектор – Сектор Га-

за», «Красная плесень», «Монгол Шуудан», «Тараканы», «Элизиум», «Кирпичи», «Наив», «Приключения Электроников», «Кукрыниксы», «Пилот», « Бригадный подряд и др.

Современный панк-рок имеет множество разновидностей, общей чертой которых является быстрый темп, лаконичность, эпатажное поведение исполнителей на сцене, социальная тематика текстов. Появляются новые поджанры панк-рока, прозвища членов музыкальных панк-групп. Помимо панк-рокеров-музыкантов существует большое количество субкультурных групп панк-рокеров-фанатов. Однако по-прежнему наиболее многочисленной группировкой фанатов панк-рока является объединение поклонников группы «Король и Шут» – их архивная страница в социальной сети ВК насчитывает около 600 тыс. подписчиков.

Эволюция панк-субкультуры, как и многих других популярных ранее субкультур определяется развитием цифровых технологий. Экцентричные панки уходят с улиц в виртуальный мир, где царят свои законы. Именно поэтому выходят из употребления наименования специфической внешней атрибутики панков – предметов одежды, причесок [2, с. 544]. Субкультурные «зины» – журнальные издания, которые уже не так четко противостоят общественному мейнстриму и массовой культуре, также переходят в цифровой формат, размещаются в интернете [5, с. 153].

В этой связи интересна история слова *панковать*. Если ранее оно употреблялось в значении «быть панком, вести образ жизни панка», то сейчас у панков оно обозначает процесс исполнения музыки в стиле панк-рок, а в общемолодежной коммуникации и в медиатексте встречается в значении «выделяться из общей массы чем-то оригинальным, непривычным», например, в названии статьи о вэб-дизайне в интернет-журнале «SCVOT MAG»: «Как панковать в графике» [2, с. 544].

Выводы

В качестве заключения приведем оптимистическую (в плане будущего панк-субкультуры) точку зрения К.А. Щиголовой [7], основанную на материалах последних лет. Панк, по наблюдениям автора, пережил кризис и вернулся к тому, с чего начинал: представители нового панк-движения Straight Edge (в переводе с английского «четкая грань») провозглашают свободу главной ценностью человека независимо от его пола и расы, т.е. борются с нравственными установками консервативного европейского общества, в котором процветает разного рода дискриминация.

Отрадно и то, что российские панк-рокеры стали уделять больше внимания качеству своих текстов, отбору тем, реализуемых в музыкальных композициях и исполнительскому мастерству. Эта и другие выявленные в данной сфере тенденции найдут отражение в материалах масштабного интернет-проекта «Панк-рок: история и современность», над которым в данный момент работают студенты Псковского университета в рамках спецсеминара «Молодежные субкультуры Пскова».

Список источников


1. Авилова Е.Р., Васильчук Е.О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2013. № 14. С. 53 – 61.
2. Дмитриева С.О. Динамика молодежного лексикона (на материале субкультуры панков) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 5 (44). С. 542 – 545.
3. По неписанным законам улицы / Ред. Ю.М. Хотченков. М.: Юрид. лит., 1991. 334 с.
4. Скворцова Т.А. Субкультура: символика панков // Modern Science. 2020. № 6-4. С. 130 – 131.
5. Теплякова А.О. Эволюция панк-зинов в цифровую эпоху // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 146 – 155.
6. Тюрюмин К.В., Шихов Г.Л. Язык моды субкультуры панков // Актуальные вопросы лингвистики в современном профессионально-коммуникативном пространстве: Мат-лы X Междунар. научно-практич. конфер. Омск: ОГТУ, 2021. С. 65 – 69.
7. Щиголева К.А. Субкультура панков // Россия и мир в исторической ретроспективе: Мат-лы XXIX междунар. науч. конфер. СПб.: СПбГУПТД, 2023. С. 1145 – 1148.

References

1. Avilova E.R., Vasilchuk E.O. The category of absurdity in the ideological basis of the punk subculture. Russian rock poetry: text and context. 2013. No. 14. P. 53 – 61.
2. Dmitrieva S.O. Dynamics of youth lexicon (based on the punk subculture). Scientific notes of Novgorod state university. 2022. No. 5 (44). P. 542 – 545.
3. According to the unwritten laws of the street. Ed. Yu.M. Khotchenkov. Moscow: Legal lit., 1991. 334 p.
4. Skvortsova T.A. Subculture: punk symbolism. Modern Science. 2020. No. 6-4. P. 130 – 131.
5. Teplyakova A.O. Evolution of punk zines in the digital age. Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism. 2019. No. 35. P. 146 – 155.
6. Tyuryumin K.V., Shikhov G.L. The language of fashion of the punk subculture. Actual issues of linguistics in the modern professional and communicative space: Proc. of the X Int. scientific and practical conference. Omsk: OGTU, 2021. P. 65 – 69.
7. Shchigoleva K.A. Punk subculture. Russia and the world in historical retrospect: Proc. of the XXIX Int. scientific conference. SPb.: SPbGUPTD, 2023. P. 1145 – 1148.

Информация об авторе

Андреев В.К., кандидат филологических наук, доцент, Псковский государственный университет

	<p>Научно-исследовательский журнал «<i>Вестник культурологии и искусствоведения</i>» https://vki-journal.ru 2024, Том 2, № 2 / 2024, Vol. 2, Iss. 2 https://vki-journal.ru/archives/category/publications Научная статья / Original article Шифр научной специальности: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология) УДК 75.01(510)</p>
--	--

¹ Рубец Е.А.,

¹ Пятигорский государственный университет

Традиционная живопись Китая как отражение культурной картины мира

Аннотация: в статье рассматривается проблема отражения художественных тенденций традиционной живописи Китая как специфического отражения картины мира. Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей традиционной китайской живописи как отражения культурной специфики страны.

Задачи исследования заключались в выявлении основных характеристик китайской традиционной живописи как одного из компонентов культурно-исторического развития Китая, а также в рассмотрении специфики культурной традиции в живописи.

Методология исследования основана на культурологическом подходе и включает в себя методы общенаучной группы (анализ, синтез, обобщение, сопоставление). В исследовании также применялся ряд специальных методов: историографический анализ научной литературы по теме исследования; методы искусствоведческого анализа, метод экспертных оценок.

По итогу проведенного исследования автор статьи пришел к выводу о том, что в традиционной китайской живописи доминируют мотивы, прочно включенные в культурный код китайского менталитета, что позволяет живописи стать отражением культурной картины мира. В современной живописи Китая прочно сохраняются традиционные мотивы, в том числе и декоративно-прикладного характера.

Ключевые слова: китайская традиционная живопись, культура, культурология, история китайской живописи, культурная картина мира

Для цитирования: Рубец Е.А. Традиционная живопись Китая как отражение культурной картины мира // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 2. С. 25 – 31.

Поступила в редакцию: 24 февраля 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 21 апреля 2024 г.; Принята к публикации: 26 июня 2024 г.

¹ Rubets E.A.,

¹ Pyatigorsk State University

Traditional painting of China as a reflection of the cultural picture of the world

Abstract: the article discusses the problem of reflecting the artistic trends of traditional Chinese painting as a specific reflection of the picture of the world. The purpose of the article is to consider the features of traditional Chinese painting as a reflection of the cultural specifics of the country.

The research objectives were to identify the main characteristics of Chinese traditional painting as one of the components of the cultural and historical development of China, as well as to consider the specifics of the cultural tradition in painting.

The research methodology is based on the culturological approach and includes the methods of the general scientific group (analysis, synthesis, generalization, comparison). A number of special methods were also used in the study: historiographical analysis of scientific literature on the topic of the study; methods of art historical analysis, the method of expert assessments.

Based on the study results, the author comes to the conclusion that traditional Chinese painting is dominated by motifs that are firmly included in the cultural code of the Chinese mentality, which allows painting to become a reflection of the cultural picture of the world. In modern Chinese painting, traditional motifs, including those of a decorative and applied nature, are firmly preserved.

Keywords: Chinese traditional painting, culture, cultural studies, history of Chinese painting, cultural picture of the world

For citation: Rubets E.A. Traditional painting of China as a reflection of the cultural picture of the world. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (2). P. 25 – 31.

The article was submitted: February 24, 2024; Approved after reviewing: April 21, 2024; Accepted for publication: June 26, 2024.

Введение

Актуальность темы исследования заключается в том, что китайская традиционная культура является не только национальным, но и общемировым достоянием, поскольку по своей эстетической глубине и философской созерцательности китайская культурная картина мира не уступает, а во многом и превосходит западноевропейскую цивилизационную парадигму.

Как форма выражения культурного национального кода традиционная китайская живопись является уникальным проявлением китайского искусства, более того – народным искусством. Китайские картины традиционной живописи изображают реальность не в контексте противостояния «человек против природы», как в европейской культуре, но в ракурсе «человек в гармонии с природой» [7, с. 49]. Более того, в тра-

диционной китайской живописи отражается стремление художников к тому, чтобы передать величие природы, временность пребывания и бренность человека по сравнению с вечностью вселенной. Европейские художники, напротив, в основном, воплощали идею возвеличивания человека, который уничтожает или потребляет природу, время, бытие или деструктивно себя ведет (изображение войн, убийств и т.п.). Разница в восприятии мира очевидна и давно доказана в различного рода исследованиях.

Историки традиционной китайской живописи, как правило, датируют ее начало эпохой династии Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.), то есть традиции в живописи Китая имеют более чем 2000-летнюю историю [8, с. 79]. Традиционные народные картины в основном создавались народными художниками, отражая простые обычаи и верования людей. С течением времени все больше и больше профессиональных художников присоединялись к народному творчеству, изображая реальную жизнь, обогащая темы и разрабатывая новые формы, и создавая картины, которые отражали особенности китайского общества [9, с. 82]. Новогодние картины изображают жизненные сценарии, пропагандируют новую моду и привносят новые эстетические элементы в китайское искусство.

Традиционная китайская живопись находится под влиянием таких этико-философских течений, как конфуцианство, буддизм и даосизм [10, с. 634]. Например, Ду Мэн, выдающийся каллиграф династии Тан, выдвинул некоторые важные критерии каллиграфии, такие как таинственность, равновесие, богатство, чистота и божественность [11, с. 69]. Состояние божественности может быть достигнуто только посредством интуиции, поскольку оно относится к духу, а не к внешнему виду вещей, и поэтому выходит за рамки технического мастерства живописца. Традиционно метафизика в китайской мысли связана с космологическим порядком, который определяет последовательную систему отношений. Эти отношения выражаются метафорически. Данный эстетический подход имеет тенденцию интегрировать функции частей в общую систему в соответствии с определенным верованием. Китайское искусство делает акцент на духовном эстетическом удовлетворении.

Методическими материалами для теоретической части исследования послужили работы таких авторов, как Чай Хун [7] и Чжао Шуай [8], Цао Юнь [9], Цзы Вэй [10], Ван Вэньюй [11], Янан Ян [12], Инь Лицзе [13] и др. В рамках исследования также были изучены методы, применяемые в работах таких авторов, как Ван Юншан [1], Т.А. Кемерова [2], А.Н. Колосков, Б.Г. Соколов [3], Люй Чао [4], Ю.В. Наумова [5] и У Ханьпэн [6] и др.

Материалы и методы исследований

В качестве материалов в исследовании были использованы ответы экспертов-искусствоведов и культурологов, которые оценивали выделенные критерии специфичности картины мира, выраженные в китайской живописи. Выборка респондентов для нашего исследования составила 75 человек, которые были опрошены в социальной сети Twitter.

В основе методологии исследования лежит культурологический подход. В исследовании применены специальные методы: историографический анализ научной литературы по теме исследования; методы искусствоведческого анализа, метод экспертных оценок.

Для получения эмпирических результатов был использован метод экспертных оценок, позволяющий установить мнение каждого респондента по определенному вопросу, касающемуся его профессиональной сферы.

Для обработки 75 анкет с ответами экспертов была применена программа статистического анализа Neural Designer, с помощью которой удалось перевести все качественные данные в количественный формат по 10-ти балльной шкале. Критериями анализа стали основные характеристики картины мира китайского народа, отраженные в традиционной китайской живописи (табл. 1).

Таблица 1

Критерии исследования и шкала их оценки.

Table 1

Research criteria and their assessment scale.

Критерий	Шкала оценки выраженности критерия
Конфуцианство	1-3 низкий уровень
Буддизм	4-6 средний уровень
Даосизм	7-10 высокий уровень

Все три критерия оценивались экспертами-искусствоведами по 10-балльной шкале, в порядке возрастания уровня влияния: 1-3 балла – низкий уровень, 4-6 баллов – средний уровень, 7-10 баллов – высокий уровень. Эксперты оценивали каждый компонент китайской культуры в традиционной народной живописи с позиций культурной картины мира китайского социума.

Все полученные результаты представлены в графическом формате с соответствующими описаниями данных.

Результаты и обсуждения

По данным, полученным по итогу проведенного опроса среди экспертов, можно заключить, что основными компонентами, отражающими картину мира китайского общества, сохраняются постулаты трех этико-философских течений: конфуцианство, буддизм и даосизм. В частности, в традиционной народной живописи именно конфуцианство выражено с позиций изображения правильного поведения, концепции «благородного мужа», которые лежат в основе поведенческой этики китайского социума. Буддизм особенно сильно проявляется в созерцательности и глубине перспективы традиционной китайской живописи. Буддизм также отражает такой компонент картины мира, как процессуальность, а не результат бытия. Гармония человека с природой достигается с помощью полного погружения в «сейчас», в жизнь в моменте, которая должна пролонгироваться от рождения до смерти. Процесс важен именно для полного погружения в момент, а не для проформы. Результат как достижение человека не представляет особенной значимости, поскольку, как это ни парадоксально, именно по итогу процессуальности бытия человек и может достичь потрясающих результатов.

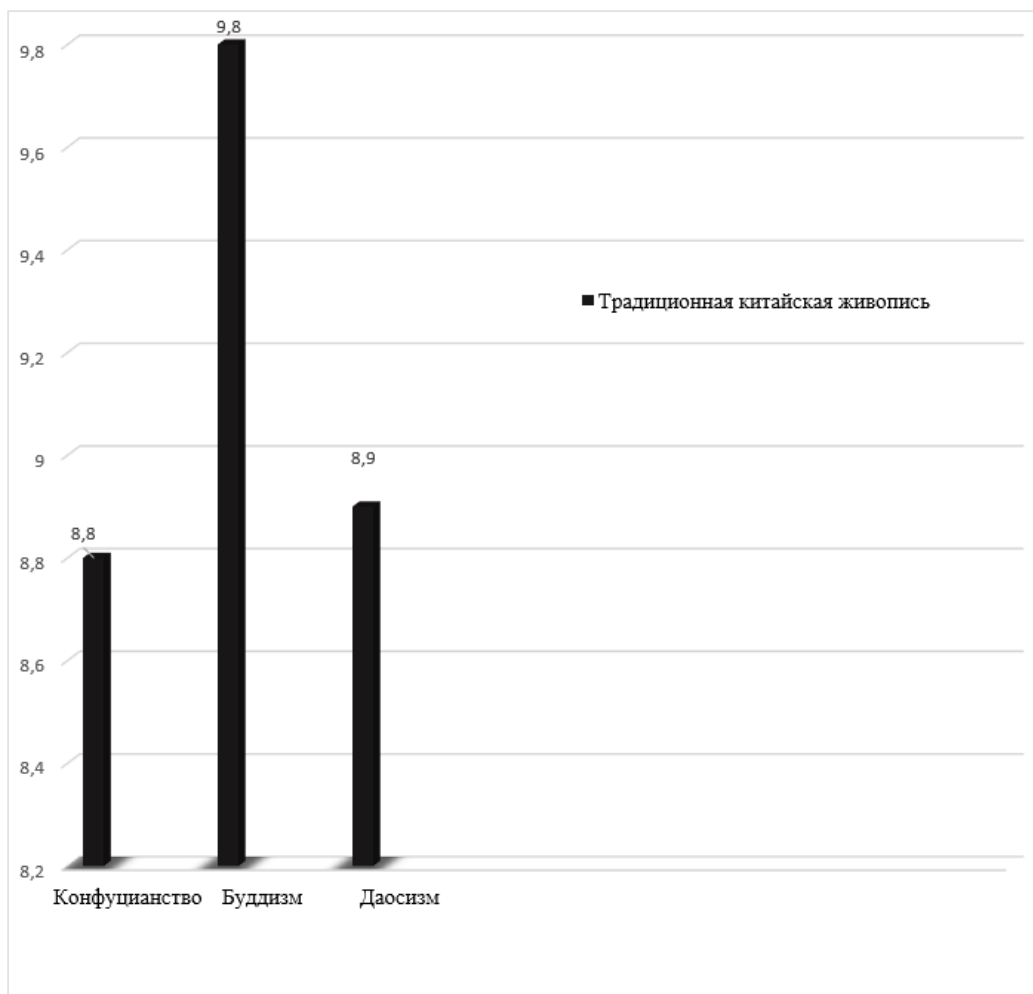


Рис. 1. Итог оценки экспертами критериев культурной картины мира, которые отражены в традиционной живописи Китая.

Fig. 1. The result of the experts' assessment of the criteria of the cultural picture of the world, which are reflected in traditional Chinese painting.

Также, эксперты, отвечая на вопросы, следующим образом оценили отражение традиций буддизма, даосизма и конфуцианства в традиционной живописи китайских художников. Эти характеристики, как отметили эксперты, составляют неповторимую красоту традиционной китайской живописи. Особенно интересно проявляется отражение даосской картины мира в китайской традиционной живописи, в таких жанрах, как портрет и пейзаж. В них отражается концепция великого пути, Дао, который есть жизнь в гармонии не только с природой, но и с самим собой. Эта идея тесно перекликается с правильным поведением благородного мужа в конфуцианстве и хорошо прослеживается в картинах Чжан Цзэдуаня эпохи династии Северная Сун (960-1127) [13, с. 87].

Выводы

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующий вывод: традиционная китайская живопись является уникальным художественным сокровищем. Китая даже восточных стран, это сокровищница древнего культурного наследия Китая. С точки зрения философско-эстетической картины мира традици-

онная китайская живопись отражает глубокие ментальные и философско-исторические процессы формирования китайской нации. Историко-культурные связи между народностями китайских провинций создали особый эстетико-культурный конгломерат, который состоит из синтеза буддизма, даосизма и практико-ориентированной концепции конфуцианства. В настоящее время отражение культурной картины мира в китайской традиционной живописи продолжает оставаться актуальным направлением эмпирических исследований.

Список источников

1. Ван Юншан Традиционные элементы в современной китайской масляной живописи // Манускрипт. 2020. № 3. С. 68 – 79.
2. Кемерова Т.А. Влияние западных идей женского просвещения на женскую живопись в китайской республике // Культура и искусство. 2022. № 5. С. 60 – 74.
3. Колосков А.Н., Соколов Б.Г. Транспарентность в структуре художественного сознания: феномен современного китайского рисунка тушью // Культура и искусство. 2019. № 1. С. 9 – 27.
4. Люй Чао Культурная ценность традиционной китайской живописи // Общество: философия, история, культура. 2023. № 3 (107). С. 112 – 128.
5. Наумова Ю.В. Влияние китайских философских учений саньцзяо на процесс обучения китайской живописи гошуа // Наука и школа. 2019. № 1. С. 143 – 158.
6. У Ханьпэн Исследование акварельного творчества на тему терракотовой армии Цинь Шихуана // Философия и культура. 2022. № 10. С. 79 – 89.
7. Чай Хун К вопросу изучения специфики китайской традиционной живописи // *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*. 2014. № 11-12. С. 48 – 59.
8. Чжао Шуай Философско-культурологические предпосылки современной китайской неореалистической масляной живописи // Общество: философия, история, культура. 2023. № 11. С. 78 – 83.
9. Cao Yun An Analysis of Manifestation Forms and Aesthetic Features of Traditional Chinese Painting // *Science and Technology Wizard*. 2013. Vol. 8 (2). P. 77 – 99.
10. Tze Vei Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting // *Observatory of Culture*. 2021. Vol. 20 (6). P. 634 – 641.
11. Wang Wenyu The Significant Development of Chinese Traditional Ink Painting as a New Concept in Visual Communication Design // *University Putra Malaysia*. 2022. Vol. 7. P. 67 – 79.
12. Ya'nan Yang An analysis on Traditional Chinese Painting Art Characteristic // *International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE)*. 2015. Vol. 7. P. 122 – 138.
13. Yin Lijie Manifestation Forms and Aesthetic Features of Traditional Chinese Painting // *Folk Art and Literature*. 2011. Vol. 3 (22). P. 86 – 87.

References

1. Wang Yongshan Traditional Elements in Contemporary Chinese Oil Painting. Manuscript. 2020. No. 3. P. 68 – 79.
2. Kemerova T.A. The Influence of Western Ideas of Women's Enlightenment on Women's Painting in the Chinese Republic. Culture and Art. 2022. No. 5. P. 60 – 74.
3. Koloskov A.N., Sokolov B.G. Transparency in the Structure of Artistic Consciousness: The Phenomenon of Contemporary Chinese Ink Drawing. Culture and Art. 2019. No. 1. P. 9 – 27.
4. Lü Chao Cultural Value of Traditional Chinese Painting. Society: Philosophy, History, Culture. 2023. No. 3 (107). P. 112 – 128.
5. Naumova Yu.V. The Influence of Chinese Philosophical Teachings of Sanjiao on the Process of Teaching Chinese Guohua Painting. Science and School. 2019. No. 1. P. 143 – 158.
6. Wu Hanpeng A Study of Watercolor Art on the Theme of Qin Shi Huang's Terracotta Army. Philosophy and Culture. 2022. No. 10. P. 79 – 89.
7. Chai Hong On the Study of the Specifics of Chinese Traditional Painting. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. No. 11-12. P. 48 – 59.
8. Zhao Shuai Philosophical and Cultural Prerequisites for Contemporary Chinese Neorealistic Oil Painting. Society: Philosophy, History, Culture. 2023. No. 11. P. 78 – 83.
9. Cao Yun An Analysis of Manifestation Forms and Aesthetic Features of Traditional Chinese Painting. Science and Technology Wizard. 2013. Vol. 8 (2). P. 77 – 99.
10. Tze Vei Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting. Observatory of Culture. 2021. Vol. 20 (6). P. 634 – 641.
11. Wang Wenyu The Significant Development of Chinese Traditional Ink Painting as a New Concept in Visual Communication Design. University Putra Malaysia. 2022. Vol. 7. P. 67 – 79.
12. Ya'nan Yang An analysis on Traditional Chinese Painting Art Characteristic. International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE). 2015. Vol. 7. P. 122 – 138.
13. Yin Lijie Manifestation Forms and Aesthetic Features of Traditional Chinese Painting. Folk Art and Literature. 2011. Vol. 3 (22). P. 86 – 87.

Информация об авторе

Рубец Е.А., кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой искусства, новейших дизайн-технологий и художественного образования, Пятигорский государственный университет

© Рубец Е.А., 2024