

**ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

2024, Том 2, №1

Подписано к публикации: 27.03.2024

**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*

E-mail: vki-journal@yandex.ru

Сайт: <https://vki-journal.ru>

© Вестник культурологии и искусствоведения 2024

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Нагаева З.С.

Специфика китайской оперы как музыкального жанра

4-10

Ахтямова Л.Ш.

Современные техники и традиции классической живописи на примере испанских и итальянских художников

11-18

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бойцова Е.В., Никитина Т.Г.

Фаер-шоу: символика и эстетика субкультуры в прошлом и настоящем


19-26

Галимова Н.В.

Реализация концепта «смерть» в американском авторском кино конца XX – начала XXI века

27-34

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

 <p>ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ BULLETIN OF CULTURAL AND ART STUDIES</p>	<p>Научно-исследовательский журнал «<i>Вестник культурологии и искусствоведения</i>» https://vki-journal.ru 2024, Том 2, № 1 / 2024, Vol. 2, Iss. 1 https://vki-journal.ru/archives/category/publications Научная статья / Original article Шифр научной специальности: 5.10.3. Виды искусства (искусствоведение) УДК 792.54(510-25)</p>
---	---

¹ Нагаева З.С.,

¹ Центр научно-инновационного развития архитектуры и искусства, г. Симферополь

Специфика китайской оперы как музыкального жанра

Аннотация: в статье рассматривается актуальная тема специфики китайской оперы как музыкального жанра. Цель статьи состоит в том, чтобы выявить жанровые особенности и степень популярности китайской оперы в современном Китае. Задачи статьи заключаются в том, чтобы выявить основные жанровые характеристики китайской оперы на примере ее разнообразных жанров, а также в том, чтобы провести эмпирическое исследование среди экспертов-искусствоведов в области китайской оперы с последующей статистической обработкой результатов.

Методология исследования основана на искусствоведческом подходе. 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: китайская опера – это уникальное сочетание музыки, драмы, танца и акробатики, восходящее к древним традициям китайской культуры. Данный вид искусства имеет более чем 2000-летнюю историю и отличается своей спецификой, проявляющейся как в музыкальных, так и в театральных элементах. Центральным элементом китайской оперы является использование символических элементов, которые могут передавать сложные эмоциональные состояния и сюжеты посредством минималистичных движений и музыкальных мотивов.

Ключевые слова: китайская опера, музыка, музыкальное наследие Китая, культура, традиции

Для цитирования: Нагаева З.С. Специфика китайской оперы как музыкального жанра // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 1. С. 4 – 10.

Поступила в редакцию: 25 декабря 2023 г.; Одобрена после рецензирования: 19 февраля 2024 г.; Принята к публикации: 27 марта 2024 г.

¹Nagaeva Z.S.,

¹ Center for Scientific and Innovative Development of Architecture and Art, Simferopol

Specificity of Chinese opera as a musical genre

Abstract: the article reveals an actual problem of Chinese opera specifics as a musical genre. The research goal is to identify the genre features and the degree of popularity of Chinese opera in modern China. The research objectives are to identify the main genre characteristics of Chinese opera on the example of its various genres, as well as to conduct an empirical study among art experts in the field of Chinese opera with subsequent statistical processing of results.

The research methodology is based on the art historical approach. As research methods, the author uses 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 came to the following conclusions: Chinese opera is a unique combination of music, drama, dance and acrobatics, dating back to the ancient traditions of Chinese culture. This type of art has more than 2000 years of history and is distinguished by its specificity, manifested in both musical and theatrical elements. A central element of Chinese opera is the use of symbolic elements that can convey complex emotional states and plots through minimalistic movements and musical motifs.

Keywords: Chinese opera, music, musical heritage of China, culture, traditions

For citation: Nagaeva Z.S. Specificity of chinese opera as a musical genre. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (1). P. 4 – 10.

The article was submitted: December 25, 2023; Approved after reviewing: February 19, 2024; Accepted for publication: March 27, 2024.

Введение

Актуальность темы заключается в том, что китайская опера как музыкальный жанр представляет собой уникальное культурное явление: сочетание драмы, музыки, танца и акробатики, что делает ее одним из сложнейших и многогранных исполнительских искусств.

По мнению исследователей, одной из ключевых характеристик китайской оперы является ее символизм и метафоричность. В отличие от западного аналога, китайская опера редко пытается реалистично изобразить события, делая акцент на эмоциональную выразительность и передачу глубоких философских концепций. Маски, костюмы и грим имеют четкие культурные коды, которые помогают зрителям лучше понять личности и мотивы персонажей.

При этом музыка в китайской опере играет столь же важную роль, как и в западной традиции. Однако, в китайской музыкальной трактовке в основе оперных композиций обычно лежит пентатоника, придающая

произведению особое звучание. Используются самые разные инструменты, начиная от традиционных китайских струнных и духовых инструментов и заканчивая ударными, что позволяет композитору необходимую атмосферу для музыкального сопровождения и подчеркивая драматизм, происходящий на сцене [6, с. 25]. Вокальные партии, как правило, исполняются в высоком регистре, поэтому требуют от исполнителя особых навыков и подготовки.

В китайской опере движение занимает особое место, поскольку хореография здесь не только сопровождает действие, но и служит важным инструментом драматургического повествования. Каждый жест и поза исполнителя имеют свое значение и способны передать зрителю сложные перипетии сюжета и внутренние переживания главного героя. Общие для многих постановок акробатические элементы демонстрируют физическую ловкость исполнителей и добавляют динамику всему действию. Такое сочетание разных видов искусства сделало китайскую оперу поистине уникальным явлением в мире театра, привлекающим внимание зрителей своей экзотикой и глубиной.

Костюмы и грим, используемые в постановках китайской оперы, являются не только средством визуального самовыражения, но и уникальным аспектом культурной самобытности Китая: сценические костюмы создаются с большим вниманием к деталям и представляют собой произведения искусства, передающие эпоху, социальный статус и характер персонажа.

Например, цвет и фасон костюма могут передавать различные качества характера персонажа, а грим символизирует внутреннюю сущность главного героя, когда каждая линия и краска на лице актера несут особый смысл, который могут считывать зрители, знакомые с традициями китайской культуры.

Тексты либретто, создаваемые для китайской оперы, также заслуживают особого внимания: они богаты поэзией и метафорами, отражающими уникальность китайской литературы и философии. Как отмечают исследователи, большинство сюжетов китайской оперы основаны на классических китайских легендах и мифах, которые воплощаются в сценической форме. Взаимодействие текста и музыки в сочетании с исполнительским искусством артистов создает уникальную и очень зрелищную постановку.

Современные постановки китайской оперы со временем изменились, и многие режиссеры стремятся привлечь международную аудиторию, внедряя новые технологии и современный сценический дизайн. Однако сохранение традиционных элементов, которые отличают китайскую оперу как особый, синтетический музыкальный жанр, остается важной задачей современных драматургов и композиторов. Существует более десятка разновидностей китайской оперы, систематизация которых необходима для более полного понимания китайской музыкальной культуры.

Материалы и методы исследований

Теоретической основой исследования послужили постулаты таких авторов, как Лао Линшань [1], Э.А. Саракаева [2], Сюй Инъчэнь [3], У Цзинь [4], Ху Яньли [5] и др.

Методологическую базу исследования составили труды таких авторов, как Чэнь Шаочжэн, Тазул Таджуддин, Кхерлен Дашням, Сяо Лю [6] и др.

Методология исследования основана на искусствоведческом подходе и включает в себя методы общенаучной группы (анализ, синтез, формально-логический метод), а также ряд специальных методов: историко-

графический анализ научного дискурса по изучаемой теме; метод экспертной оценки, а также метод количественного статистического анализа.

Основным методом эмпирического исследования стал метод экспертных оценок. В проведенном опросе приняли участие 50 человек из профессионального сообщества экспертов-искусствоведов. Респонденты оценивали популярность жанров современной китайской оперы, указанных в табл. 1.

Таблица 1

Жанры китайской оперы, оцениваемые экспертами в эмпирической части исследования.

Table 1

Genres of Chinese opera assessed by experts in the empirical part of the study.

№	Наименование жанра китайской оперы	Особенности жанра
1	Куньцзюй	Мелодичные арии и изысканное исполнение
2	Циньцзян	Характеризуется сильными вокальными данными и иногда резким, но захватывающим музыкальным оформлением
3	Чаодзюй	Уникальное сочетание музыки, драмы и костюма,
4	Тибетская опера	Отражение разнообразия китайской культуры и многовековые традиции
5	Пинцзюй	Урбанистический стиль музыкальной оперы
6	Юйцзюй	Основным отличием является пышный грим и применения огромных кукол, ходуль и красочных головных уборов
7	Юэцзюй	Музыка объединена в одну партию в либретто с акробатическими этюдами
8	Чуаньцзюй	Имеет трехчастную структуру
9	Ханьцзюй	Отличается захватывающими музыкальными аранжировками и сложной хореографией
10	Шаосиньская опера	Сочетание традиционных и современных музыкальных компонентов

Опрос экспертов осуществлялся по 10-ти балльной шкале по следующему принципу: 1-3 балла – низкий уровень частотности постановки, 4-6 – средний уровень, 7-10 баллов – высокий уровень популярности жанра. Опрос был подготовлен и проведен со статистической обработкой результатов с 21 марта по 18 августа 2024 года.

Результаты и обсуждения

Проведенный опрос экспертов показал, что китайская опера – это богатое культурное наследие, включающее множество жанров, каждый из которых имеет свои особенности, историю и региональное происхождение. Каждый из этих жанров имеет специфические музыкальные и театральные традиции, которые дела-

ют их уникальными и узнаваемыми. Куньцзой, например, – один из старейших жанров пекинской оперы, зародившийся в провинции Цзянсу в XIV веке. Для этого жанра характерны мелодичные арии и изысканное исполнение. Куньцзой повлиял на развитие другого жанра – пекинской оперы – и считается одним из классических исполнительских искусств Китая. Еще один жанр, циньцян, с другой стороны, известна своими сильными вокальными данными и иногда контрастным, но захватывающим музыкальным оформлением. Циньцян, зародившийся в провинции Шэньси, динамичен и драматичен, что делает его очень популярным среди публики, ищущей эмоциональной глубины и силы.

По итогу проведенного опроса были получены следующие результаты (рис. 1).



Рис. 1. Оценка экспертами уровня популярности жанров китайской оперы в современном Китае.

Fig. 1. Experts' assessment of the level of popularity of Chinese opera genres in modern China.

Каждый из этих жанров, в том числе опера Шаосин, опера Юэчжоу и тибетская опера, представляет собой уникальное сочетание музыки, драмы и костюма, отражающее разнообразие китайской культуры и многовековые традиции. Сегодня китайская опера продолжает развиваться и адаптироваться, оставаясь живым символом культурного наследия и источником вдохновения для новых поколений композиторов.

Шанхайская опера (Ханьцзюй) является ярким примером жанра, сформировавшегося в городской среде и вобравшего в себя элементы современного театра. Жанр зародился в Шанхае в начале XX века и включает в себя как традиционные китайские, так и западные элементы. Шанхайская опера отличается захватывающими музыкальными аранжировками и сложной хореографией, что делает ее популярной как у местной,

так и у международной публики. Пекинская опера известна своей символической декорацией и закодированными жестами, рассказывающими истории древних китайских легенд и исторических событий.

Как отметили опрошенные эксперты-искусствоведы, перечисленные выше жанры китайской оперы продолжают играть важную роль в обществе, особенно в контексте культурной политики и образования. Правительство Китая и различные культурные организации активно поддерживают проекты по изучению и сохранению данного вида искусства для будущих поколений. Более того, китайская опера вдохновляет не одно поколение современных режиссеров, хореографов, композиторов и художников по костюмам на создание новых интерпретаций, объединяя традиционные формы с современными социально-значимыми темами.

Выводы

По итогу проведенного исследования можно сформулировать следующие выводы: современные постановки китайской оперы часто включают в себя сложную интеграцию различных элементов исполнительского искусства. Использование новейших технологий, таких как проекционные экраны и светодиодные эффекты, позволяет современным китайским постановщикам создавать потрясающие визуальные эффекты. Данные новаторские решения в сочетании с традиционными оперными элементами создают новые формы взаимодействия исполнителей и зрителей. Влияние китайской оперы выходит далеко за пределы театральной сцены и проявляется в других формах китайского искусства, таких как кино, телевидение и музыкальная индустрия. Многие ведущие режиссеры и музыканты Китая черпают вдохновение из традиционной оперной эстетики для создания произведений, затрагивающих универсальные сюжеты и доносящих китайское культурное наследие до мировой аудитории.

Список источников

1. Лао Линшань История китайской оперы с иллюстрациями. Су Цюн // Вестник Московского университета. Серия 13, Востоковедение. 2022. № 3. С. 54 – 68.
2. Саракаева Э.А. Гендерная философия китайской оперы // Известия ВГПУ. 2021. № 3. С. 43 – 58.
3. Сюй Иньчэнь У истоков современной китайской оперы «Гэцзюй»: Ли Цзиньхуэй и его детские оперы // Вестник музыкальной науки. 2021. № 1. С. 67 – 89.
4. У Цзинь Китайская традиционная национальная опера // Интерактивная наука. 2018. № 8 (30). С. 128 – 135.
5. Ху Яньли Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. № 4. С. 65 – 79.
6. Xiao Liu A Study on the Application of Opera Elements in Chinese Opera // Highlights in Art and Design. 2023. № 2. P. 23 – 25.

References

1. Lao Lingshan History of Chinese Opera with Illustrations. Su Qiong. Bulletin of Moscow University. Series 13, Oriental Studies. 2022. No. 3. P. 54 – 68.
2. Sarakaeva E.A. Gender Philosophy of Chinese Opera. Bulletin of VSPU. 2021. No. 3. P. 43 – 58.
3. Xu Yinchen At the Origins of Modern Chinese Opera "Geju": Li Jinhui and His Children's Operas. Bulletin of Musical Science. 2021. No. 1. P. 67 – 89.
4. Wu Jin Chinese Traditional National Opera. Interactive Science. 2018. No. 8 (30). P. 128 – 135.
5. Hu Yanl. Chinese Opera as an Intangible Cultural Heritage of China. Society: Philosophy, History, Culture. 2015. No. 4. P. 65 – 79.
6. Xiao Liu A Study on the Application of Opera Elements in Chinese Opera. Highlights in Art and De-sign. 2023. No. 2. P. 23 – 25.

Информация об авторе

Нагаева З.С., доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, Центр научно-инновационного развития архитектуры и искусства, г. Симферополь

© Нагаева З.С., 2024



Научно-исследовательский журнал «*Вестник культурологии и искусствоведения*»
<https://vki-journal.ru>
2024, Том 2, № 1 / 2024, Vol. 2, Iss. 1 <https://vki-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.10.3. Виды искусства (искусствоведение)
УДК 7.003.4

¹ Ахтямова Л.Ш.,

¹ Донской государственный технический университет

Современные техники и традиции классической живописи на примере испанских и итальянских художников

Аннотация: статья посвящена актуальной проблеме современных техник в живописи Италии и Испании в контексте следования традициям. Цель статьи заключается в том, чтобы выявить особенности современной живописи испанских и итальянских художников с точки зрения преемственности базовым традициям основных национальных художественных школ.

Задачи исследования заключаются в том, чтобы выявить основные направления в современной итальянской и испанской школах живописи в контексте историко-культурной преемственности работ художников.

Методология исследования базируется на искусствоведческих принципах. В работе использовались общенаучные методы анализа, синтеза, обобщения, систематизации и формально-логический метод.

В исследовании были также использованы специальные методы: историографический анализ научной литературы по теме исследования; метод экспертных оценок, метод статистического количественного анализа.

По итогу проведения научного исследования автор статьи сформулировал следующие выводы: в современной живописи Испании преобладает традиционная школа натурализма и антропоморфизма, в то время как в работах современных художников Италии проявляется приверженность традициям реализма и сюжетности в живописи.

Ключевые слова: испанская живопись, итальянская живопись, классическая живопись, национальные художественные традиции, техники живописи

Для цитирования: Ахтямова Л.Ш. Современные техники и традиции классической живописи на примере испанских и итальянских художников // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 1. С. 11 – 18.

Поступила в редакцию: 8 января 2023 г.; Одобрена после рецензирования: 28 февраля 2024 г.; Принята к публикации: 27 марта 2024 г.

¹ Akhtyamova L.Sh.,
¹ Don State Technical University

Modern techniques and traditions of classical painting on the example of Spanish and Italian artists

Abstract: the article reveals an actual problem of modern techniques in the painting of Italy and Spain in the context of following traditions. The research goal is to identify the features of modern painting by Spanish and Italian artists from the point of view of continuity with the basic traditions of the main national art schools.

The research objectives are to identify the main trends in the modern Italian and Spanish schools of painting in the context of the historical and cultural continuity of the artists' works.

The research methodology is based on the principles of art criticism. The work uses general scientific methods of analysis, synthesis, generalization, systematization and the formal-logical method.

Special methods were also used in the study: historiographical analysis of scientific literature on the topic of the study; the method of expert assessments, the method of statistical quantitative analysis.

Based on the results of the scientific research, the author formulated the following conclusions: in modern painting in Spain, the traditional school of naturalism and anthropomorphism prevails, while in the works of contemporary artists of Italy, adherence to the traditions of realism and subject matter in painting is manifested.

Keywords: Spanish painting, Italian painting, classical painting, national artistic traditions, painting techniques

For citation: Akhtyamova L.Sh. Modern techniques and traditions of classical painting on the example of Spanish and Italian artists. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (1). P. 11 – 18.

The article was submitted: January 8, 2023; Approved after reviewing: February 28, 2024; Accepted for publication: March 27, 2024.

Введение

Актуальность темы исследования заключается в том, что современные работы испанских и итальянских художников неизбежно отражают как текущую реальность, так и хранят отпечаток культурных традиций, исторически сформировавшихся в национальных школах живописи. В рамках анализа существующего научного дискурса можно утверждать, что в испанской современной живописи доминируют традиции таких художников, как Эль Греко, Хосе де Рибера, Франсиско де Сурбаран, Диего Веласкес, Бартоломе Эстебан Мурильо, Франсиско Гойя, Пабло Пикассо и Жоан Миро [9, с. 56].

Испания XVI века приветствовала влияние итальянского Возрождения, так как многие испанские художники посещали соседнюю страну, чтобы получить знания из первых рук о последних эстетических и технических достижениях. Испанское Возрождение характеризовалось выдающейся религиозной тематикой, поскольку Церковь была главным покровителем искусств. Однако живопись и литература будут процветать в XVII веке, который считается Золотым веком испанской культуры [6, с. 439]. Севилья, Мадрид и Вальядо-

лид были активными художественными центрами, привлекая таких художников, как Эль Греко, Рибера и Веласкес, и таких писателей, как Сервантес, Кеведо и Гонгора. Хотя сюжеты картин почти не изменились, религиозные темы теперь будут изображаться с натуралистическим реализмом. Монархи заказывали портреты и исторические картины, в которые художники постепенно вводили новые источники вдохновения, часто взятые из повседневной жизни.

Декаданс барокко привел к рококо, а затем к неоклассицизму, движениям, которые были явно обязаны своим французским коллегам. Самым значительным художником XVIII века был Франсиско де Гойя. Художник, создавший выдающиеся портреты монархии (Семья Карла IV), Гойя впоследствии сосредоточился на социальных и политических темах, обратившись к французской оккупации Испании, чтобы изобразить ужасы войны. Практически ограниченный своим домом Ла-Кинта-дель-Сордо (так его называли из-за глухоты художника), Гойя посвятил последние дни своей жизни более темным, даже траурным темам [4, с. 89].

Вклад Испании в искусство XX века можно суммировать в двух основных и революционных движениях: кубизме и сюрреализме.

Испанский кубизм был реакцией на традиционные способы представления, характеризующиеся перспективой с одной точки зрения. Пабло Пикассо и Жорж Брак отказались от этой предпосылки, тем самым введя четвертое измерение (время) в живопись. Стиль характеризовался использованием геометрических форм, взаимосвязанных плоскостей и строгой цветовой гаммы; он также получил влияние примитивного искусства, в основном африканских племенных масок и иберийской керамики.

Сюрреализм, который последовал за радикальным антихудожественным движением Дада, стремился исследовать и выражать подсознательное как в живописи, так и в литературе. Иррациональная образность сновидений, в значительной степени опирающаяся на фрейдистские теории, стала важным источником вдохновения для поэтов и художников-сюрреалистов, как репрезентативных, так и абстрактных, как это продемонстрировано в работах Сальвадора Дали и Жоана Миро.

В современной итальянской живописи, в отличие от испанской, соблюдаются традиции национальных художников венецианской, флорентийской, феррарской, римской и сиенской школ. Среди наиболее известных художников можно выделить Мазаччо, Андреа дель Кастаньо, Беноццо Гоццолли, Сандро Боттичелли, Филиппо Липпи, Пьеро ди Козимо, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Фра Бартоломмео и др. При этом в современной итальянской живописи по-прежнему доминирует привязанность к разным жанрам (портрет и пейзаж), а также традиции реализма, когда весь мир отражается «как есть», в том числе и обнаженная натура.

Материалы и методы исследований

Материалами исследования послужили теоретические постулаты и тезисы таких авторов, как Е.Л. Антонова, В.О. Гончарова, В.Г. Туркина [1], Ю.И. Арутюнян [2], Ван Ицзя [3], Н.Б. Демина [4], А.В. Морозова [5] и др.

Некоторые методологические аспекты изучения современной архитектуры были изучены на основе работ таких авторов, как К. Баргеллини [6], Дж. Даргон [7], Б. Фахс [8], Р. Словачик [9] и др.

В эмпирической части исследования были также получены ответы экспертов-искусствоведов, репрезентативная выборка которых составила 75 экспертов-искусствоведов. Эксперты оценивали следующие критерии по 10-ти балльной шкале по образцам современной и классической живописи Испании и Италии (табл. 1).

Таблица 1

Критерии анализа и их оценка.

Table 1

Analysis criteria and their evaluation.

Критерий	Показатели оценки критерия
Натурализм	1-3 балла – низкий уровень распространенности
Антропоморфизм	4-6 баллов – средний уровень распространенности
Реализм	7-10 баллов – высокий уровень распространенности критерия
Сюжетность	в живописи двух стран

Методология исследования основана на искусствоведческом подходе и включает в себя методы общенаучной группы (анализ, синтез, обобщение, сопоставление), а также ряд специальных методов: историографический анализ научной литературы по теме исследования; метод экспертных оценок, метод статистического количественного анализа.

Результаты и обсуждения

Эксперты-искусствоведы в процессе опроса оценивали работы таких современных испанских художников, как Б. Барсело, Мигель; Д. Дарья фон Бернер; Л. Лопес Гарсия, Антонио; М. Мигель. Также были оценены работы современных итальянских художников: Клет Адами, Валерио Альвиани, Джетулио Ансельмо, Джованни. Б. Батталья, Летиция Бенетти.

Для работ испанских художников в основном характерны такие жанры, как портрет, бытовой бессюжетный жанр, развивающийся в стиле кубизма, абстракционизма. Однако, натурализм в работах данных художников преобладает.

В ходе оценки работ итальянских художников эксперты-искусствоведы определили, что для них характерны, напротив, реализм и сюжетность.

По итогу проведенного исследования среди экспертов-искусствоведов и кинокритиков методом 10-ти балльной оценки критериев были получены следующие результаты по поводу особенностей живописи Испании и Италии (рис. 1).

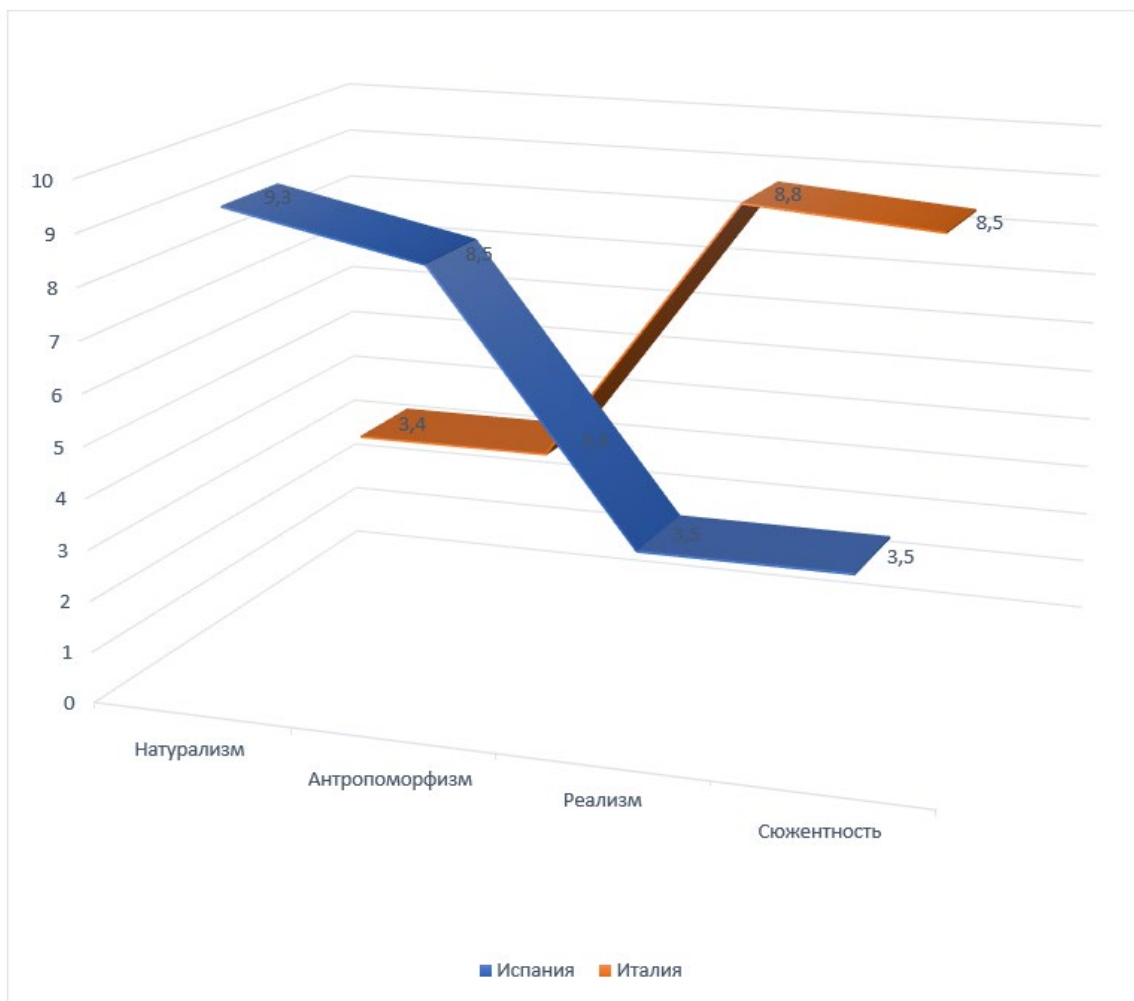


Рис. 1. Оценка экспертами-искусствоведами критериев живописи Испании и Италии.

Fig. 1. Evaluation of criteria for painting in Spain and Italy by art experts.

По мнению опрошенных экспертов, современная испанская живопись несет на себе яркий отпечаток традиций многочисленных школ XVII века. Опрошенные эксперты отметили преобладание в современной испанской живописи остроты наблюдения природы над художественным воображением, концентрацию внимания на человеке, с исключением других пластов восприятия реальности. Эти особенности приводят к тому, что современные художники Испании не склонны прибегать к развитию пейзажа, но вместо него отдают предпочтение внесюжетному бытовому жанру.

По сравнению с современной живописью Италии, испанские художники более консервативны, поскольку используют классические техники, сохраняя приверженность жанрам и некоторые стилистические аспекты традиционных живописных школ.

В сюжетной живописи итальянские художники в основном стремятся выразить текущие социальные проблемы итальянского общества посредством таких техник, как использование карандаша, акварели, масла, пастели, сангины, темперы.

Художники, уставшие от традиций художественного мира и созвучные своему веку, стремятся преступить кодексы академического искусства. В отличие от обычных сюжетов живописи, картины представляют собой сцены из повседневной жизни, особенно крестьян и рабочих. Любимыми сюжетами остаются моменты повседневной жизни того времени.

Чувства тоски художников и их видение этого беспокойного мира выражаются в произведениях современного искусства. Кубизм – это настоящая революция в истории искусства, кубизм приносит новую форму эстетического языка. Объем предметов и персонажей разбит в пространстве, представлен в разных гранях, чтобы исключить глубину. Сюжеты, затронутые в работах современных итальянских художников, исходят из наблюдения за современным миром. Это художественное направление является прообразом появления абстрактного искусства. Пабло Пикассо, безусловно, является наиболее ярким представителем этих тенденций в современном искусстве.

Футуристическое движение было вдохновлено промышленным городом, прогрессом современного мира и, в частности, несравненной тогда скоростью транспорта. Геометрические и ажурные формы передают движение, образы в работах динамичны и современны.

Сюрреализм в современной живописи Италии и Испании – это исследование снов и бессознательного, истоки которого также уходят в XX век.

Среди множества течений современного искусства сюрреализм занимает существенное место. Это течение, включающее изобразительное искусство, литературное и кинематографическое творчество, использует сны в творческом процессе. Оказавшись в центре внимания, предмет повседневного использования используется в современных работах художников.

Выводы

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы: в настоящее время в испанской и итальянской художественных школах, помимо современных техник живописи, наблюдается приверженность традициям национального культурного художественного достояния. Развитие новых технологий позволяет художникам реализовать их потребность в актуализации реальности, гуманистической парадигмы, а также в развитии новых жанров синтетического искусства. В Испании художники сохраняют свою приверженность натурализму и антропоморфизму, которые были характерны для традиций испанской живописи с XVII века.

В работах итальянских художников прослеживается, напротив, тенденция к сохранению национального художественного наследия итальянского реализма и сюжетности. В рамках проведенного эмпирического исследования эксперты-искусствоведы также отметили, что итальянская живопись в современном дискурсе стремительно продолжает развиваться и реализовывается во все новых техниках.

Список источников

1. Антонова Е.Л., Гончарова В.О., Туркина В.Г. Зеркальная традиция в итальянской живописи эпохи Возрождения // *Colloquium-journal*. 2019. № 25 (49). С. 99 – 124.
2. Арутюнян Ю.И. Испанская школа живописи: форма, метод, стиль // *Вестник СПбГИК*. 2017. № 4 (33). С. 47 – 59.
3. Ван Ицзя Традиция итальянской школы живописи в искусстве утрехтских караваджистов // *Манускрипт*. 2017. № 7 (81). С. 56 – 73.
4. Демина Н.Б. Картины и рисунки испанских «римлян» последней трети XIX века в собрании Эрмитажа // *Новое искусствознание*. 2021. № 2. С. 88 – 92.
5. Морозова А.В. Европейский романтизм и испанская живопись: от Рафаэля Санти к «Испанскому Рафаэлю» // *Новое искусствознание*. 2019. № 2. С. 88 – 96.
6. Bargellini C. The Art of Painting in Colonial Quito. El arte de la pintura en Quito colonial // *The Catholic Historical Review*. 019. № 102 (2). P. 438 – 439.
7. Dargon J. Contemporary Italian Art: Continuity of Traditions in Painting // *Humanitarian Studies*. 2021. № 6. P. 8 – 17.
8. Fuchs B. Home, State, and History in Early Modern European Painting // *Modern Language Quarterly*. 2021. № 62 (4). P. 38 – 47.
9. Slovacik R. Contemporary Spanish Painting: Genres and Styles // *Secreta Artis*. 2023. № 3. P. 54 – 72.

References

1. Antonova E.L., Goncharova V.O., Turkina V.G. Mirror Tradition in Italian Renaissance Painting. *Colloquium-journal*. 2019. No. 25 (49). P. 99 – 124.
2. Arutyunyan Yu.I. Spanish School of Painting: Form, Method, Style. *Bulletin of St. Petersburg State Institute of Culture*. 2017. No. 4 (33). P. 47 – 59.
3. Wang Yijia Tradition of the Italian School of Painting in the Art of the Utrecht Caravaggisti. *Manuscript*. 2017. No. 7 (81). P. 56 – 73.
4. Demina N.B. Paintings and Drawings by Spanish "Romans" of the Last Third of the 19th Century in the Hermitage Collection. *New Art Studies*. 2021. No. 2. P. 88 – 92.
5. Morozova A.V. European Romanticism and Spanish Painting: From Raphael Santi to the "Spanish Raphael". *New Art History*. 2019. No. 2. P. 88 – 96.
6. Bargellini C. The Art of Painting in Colonial Quito. El arte de la pintura en Quito colonial. *The Catholic Historical Review*. 019. No. 102 (2). P. 438 – 439.
7. Dargon J. Contemporary Italian Art: Continuity of Traditions in Painting. *Humanitarian Studies*. 2021. No. 6. P. 8 – 17.
8. Fuchs B. Home, State, and History in Early Modern European Painting. *Modern Language Quarterly*. 2021. No. 62 (4). P. 38 – 47.
9. Slovacik R. Contemporary Spanish Painting: Genres and Styles. *Secreta Artis*. 2023. No. 3. P. 54 – 72.

Информация об авторе

Ахтямова Л.Ш., аспирант, Донской государственный технический университет

© Ахтямова Л.Ш., 2024

КУЛЬТУРОЛОГИЯ



Научно-исследовательский журнал «*Вестник культурологии и искусствоведения*»
<https://vki-journal.ru>
2024, Том 2, № 1 / 2024, Vol. 2, Iss. 1 <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 Бойцова Е.В., ¹ Никитина Т.Г.,

¹ Псковский государственный университет

Фаер-шоу: символика и эстетика субкультуры в прошлом и настоящем

Аннотация: в статье прослеживается история становления фаер-шоу и субкультуры фаерщиков, ее распространение в России. Отмечается неразработанность культурологической проблематики, связанной с данной субкультурой. На материале опросов представителей данной субкультуры реконструируются основные мировоззренческие установки фаерщиков, выявляются цели субкультурной деятельности и причины обращения к ней молодого поколения. Представлена история трех наиболее известных группировок фаерщиков г. Пскова, активная деятельность которых приходится на 2008-2011 гг.: показаны основные вехи их творческого пути, принципы организации, особенности взаимоотношений внутри группы и взаимодействие с другими группировками. Подчеркивается тот факт, что все эти коллективы прошли путь от закрытых сообществ до коммерческих проектов, утративших субкультурную идеологию. Высказывается предположение, что такой эволюционный путь характерен для творческих субкультур (музыка, танец, визуальное искусство). Материалы статьи могут быть полезны при разработке проблем молодежной проблематики специалистами-культурологами, лингвокультурологами, социологами, а также найдут применение в вузовской подготовке студентов гуманитарных профилей.

Ключевые слова: молодежная субкультура, идеология субкультуры, фаер-шоу, историческая реконструкция, фаерщик, пойстер

Для цитирования: Бойцова Е.В., Никитина Т.Г. Фаер-шоу: символика и эстетика субкультуры в прошлом и настоящем // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 1. С. 19 – 26.

Поступила в редакцию: 27 декабря 2023 г.; Одобрена после рецензирования: 21 февраля 2024 г.; Принята к публикации: 27 марта 2024 г.

¹Boitsova E.V., ¹Nikitina T.G.,
¹Pskov State University

Fire show: symbolics and aesthetics of subculture in the past and present

Abstract: the article traces the history of the formation of fire show and the subculture of firemen, its spread in Russia. The unexplored cultural issues related to this subculture are noted. Based on the material received from representatives of this subculture, the main ideological attitudes of firemen are reconstructed, the goals of subcultural activity and the reasons for the appeal of the younger generation to it are revealed. The history of the three most famous groups of firemen in Pskov, whose active activity occurred in 2008-2011, is presented: the main milestones of their creative path, the principles of organization, the peculiarities of relationships within the group and interaction with other groups are shown. It is emphasized that all these collectives have gone from closed communities to commercial projects that have lost their subcultural ideology. It is suggested that such an evolutionary path is typical for creative subcultures (music, dance, visual art). The materials of the article can be useful in the development of problems of youth issues by specialists in cultural studies, linguoculturology, sociology, and will also find application in the university training of students of humanitarian profiles.

Keywords: youth subculture, ideology of subculture, fire show, historical reconstruction, fireman, poister

For citation: Boitsova E.V., Nikitina T.G. Fire show: symbolics and aesthetics of subculture in the past and present. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (1). P. 19 – 26.

The article was submitted: December 27, 2023; Approved after reviewing: February 21, 2024; Accepted for publication: March 27, 2024.

Введение

Театр огня – так именуется сейчас профессиональное или полупрофессиональное фаер-шоу (от англ. *fire show*), предыстория которого в России начинается с молодежной субкультуры фаерщиков, которая так быстро эволюционировала и вышла на профессиональный уровень, что не успела получить достаточного культурологического и лингвокультурологического освещения в статусе субкультуры, тогда как другие неформальные молодежные группировки и движения описаны культурологами и социологами как на стадии их зарождения, так и в динамике функционирования [1-4].

В этой связи представляется актуальным исследовать историю субкультуры фаерщиков в России, соотнести ее специфику с мировыми тенденциями, показать мировоззренческие установки субкультуры, ее символику и требования к профессиональному уровню исполнителей фаер-шоу. Особый интерес представляет динамика данной субкультуры, которую можно проследить на примерах отдельных субкультурных группировок фаерщиков, в том числе их региональных объединений.

Цель данной статьи – представить отмеченные выше аспекты исследования субкультуры фаерщиков на примере ее развития в России и конкретно в псковском регионе.

Материалы и методы исследований

Материалом исследования послужили данные сайтов и форумов субкультуры фаерщиков (2010-2023 гг.), сведения, полученные методом опроса и анкетирования представителей данной субкультуры. При анализе материала использованы общенаучные методы: описательный, сравнительный, типологический, а также методы культурологического исследования – эволюционный (при изучении динамики субкультуры) и функциональный (при анализе форм и функций субкультуры в разные периоды).

Результаты и обсуждения

Как известно, история фаер-шоу, или история кручения пои – зажженных связанных веревкой шаров, горящих факелов и т.п. – началась в Новой Зеландии. Воины племени маори развивали силу рук и координацию движений, выполняя особые упражнения с мешками камней, связанными веревками. Позже, когда это занятие перешло на уровень спортивных состязаний, мешки стали набивать шерстью, а их название (*поитои*) превратилось в *пои* и вошло в разные языки мира. В исполнении женщин маори упражнение с пои превратилось в эротический танец для привлечения внимания мужчин. Они исполняли пои-танец с мячами на льняных веревках, которые ритмично раскручивали. Для этого танца использовались короткие пои.

В настоящее время танец с пои исполняется в основном для туристов на многих тихоокеанских островах, в том числе на Гавайях. Сейчас это синхронный танец девушек в соломенных юбках и бюстгалтерах из кокосов, раскачивающих пои под собственное пение. Мужской вариант выступления – с горящими пои и шестами.

Аналоги или близкие к танцу-пои явления можно найти в культурах разных народов. Некоторые возводят пои к жесткому мужскому танцу «тандава» в исполнении индийского бога Шива Натараджа, которого называют Космическим Танцором, а танец считают проявлением вечной энергии в пяти формах. Сторонники кельтских традиций вспоминают Белтайн, праздник прихода лета, во время которого друиды зажигали священный огонь в честь бога Бея. Китайцы веками оттачивали технику вращения стальных цепей и нунчак, которые крутятся так же, как и пои. Индийские факиры из поколения в поколение передавали секреты выдыхания пламени, среди них особо выделялись «повелители огня», или «короли огня» (факиры, которые глотали огонь, ходили босиком по горячим углям, проводили по своим рукам и груди горящими факелами). Но кручение огня, балансирующее на грани спорта и цирка, сделалось массовым явлением именно благодаря новозеландским пои.

Профессиональные выступления с пои появились в середине XX века в Австралии, где артисты бродячих цирков усовершенствовали танец: пои снабдили фитилями, вымоченными в керосине, веревки заменили металлическими цепями, так вращение превратилось в огненное шоу. В 60-х годах XX в. сиднейский цирк впервые показал этот номер в своей официальной программе. А в 70-х годах фаер-шоу распространилось в Америке и Западной Европе. Тогда же его заметили хиппи и тут же сделали неотъемлемой частью своей субкультуры, что способствовало распространению фаер-шоу в молодежной среде.

В 90-е годы XX в. искусство кручения пои стало неформальным увлечением молодых людей в разных странах мира. В Лос-Анджелесе, Париже и Берлине молодежь собиралась на масштабные «тусовки с огнем» в городских парках, и редкая вечеринка или музыкальный фестиваль под открытым небом обходился без приглашенных «пойстеров», заводящих публику своими танцами с огнем. Именно после одного таких европейских open-air фестивалей в 1995 году пои появились в России.

До развития интернета представителей движения можно было встретить в лишь Москве, Санкт-Петербурге и на фестивалях хиппи. 2002-2005 гг. – время постепенной популяризации пои в России, когда появляются первые сборы для совместного кручения – *покрутоны*, а исполнители и фанаты фаер-шоу объединяются в субкультуру с самоназванием – *фаерщики*. Постепенно движение набирает силу и по настоящему массовым становится к концу первого десятилетия XXI в., чему во многом способствовало развитие Интернет-сети. Так, уже в в 2004 году создаётся сообщество ru_poi, благодаря которому в субкультуру приходят новые люди из разных регионов России. На сборы фаерщиков приходят зрители, музыканты-барабанщики, которые сопровождают тренировки и выступления. Постепенно осваиваются новые виды инвентаря.

Что касается мировоззренческих установок субкультуры в период ее расцвета, то, судя по результатам наших опросов фаерщиков, молодежь привлекает в субкультуру, прежде всего, магия огня – стихии, которую человеку всегда хотелось приручить. Практически каждый, кто получил возможность подержать в руках фаер-инвентарь, становится участником движения. Фаер-шоу стоит на границе искусств танца, трюка, техники ведения боя, но самое главное – это именно магический эффект, когда каждый фаерщик (пойстер) чувствует себя причастным к чему-то необъяснимому и необыкновенному.

Цели и причины вступления в сообщество фаерщики определяют следующим образом:

1. Магическое действие. Причастность к чему-то необычному.
2. Красота. Необычное времяпрепровождение.
3. Необычный вид спорта. Требуется серьезных тренировок.
4. Искусство ради искусства. Желание выступить перед публикой.
5. Общение. Интересная компания с нестандартным мировоззрением.
6. Протест. Ощущение свободы и дозволенности при работе с огнём.
7. Психология. Огонь успокаивает и очищает.

Причины у всех разные, но каждый участник движения находит в субкультуре единомышленников.

В любом случае это непрерывные тренировки, подготовка к выступлениям, соревнованиям, общение друг с другом и другими клубами. Каждый фаерщик считает, что является частью чего-то особенного, некоего сообщества избранных, и всячески старается это подтвердить, придумывая новые элементы, составляя инструкции и предостерегающие статьи для новичков. Каждый представитель субкультуры знает, что асбест, из которого большинство фаерщиков делают фитили для инвентаря, вреден для здоровья, а керосин, которым пользуются фаиры, токсичен, и для людей, набирающих его в рот, это чревато ожогами слизистой, язвами и выпадением зубов. Самое главное, каждый знает, что при касании фитилем кожи можно получить ожог, что загореться при кручении довольно легко, что потушить горящего человека не так и про-

сто, а волосы вспыхивают мгновенно, но никто не оставляет фаер по этим причинам. Более того, особым мастерством считается выступление в обход правил техники безопасности – в воздушной одежде, с распущенными волосами, при максимальном контакте инвентаря с телом. Факирство очень зрелищно, и каждый, кто вступает в клуб фаерщиков, стремится заявить о себе разными способами. Одним хватает выступлений на улицах перед случайной публикой, другие стремятся на сцену, но главное, каждый хочет донести миру это необыкновенно прекрасное действие. Практически каждый фаерщик интересуется историей движения и увлеченно рассказывает о древних упражнениях воинов племени маори и тайнах индийских факиров. Мастера создают инвентарь: всё новые и новые, порой неожиданные предметы приспособляются для фаер-шоу, разрабатываются новые техники кручения, которое уже как искусство выдвигается на более высокий уровень общественного признания, а субкультурные группировки фаерщиков либо постепенно превращаются в профессиональные коллективы, либо прекращают свое существование. Проследим эти процессы на примере трех наиболее известных в г. Пскове объединений фаерщиков.

Театр огня «Ignis Fatuus»

В 2008 г. на II международном военно-историческом фестивале «Ледовое побоище-2008», проводимом на горе Соколик под Псковом, член псковского клуба исторической реконструкции «Орден» Эдуард Гуленков познакомился с представителями фаер-команды «Неопалимая купина» из города Троицка. Команда приехала на фестиваль выступать перед участниками со своим огненным шоу. (В России ранняя и средневековая реконструкция в начале XXI в. довольно тесно была связана с движением фаерщиков, и практически ни один фестиваль реконструкторов не обходился без фаер-шоу).

Зрелище заинтересовало руководителя псковских реконструкторов и, получив соответствующие консультации у гостей-фаерщиков, а затем и в Интернете, он начал самостоятельные тренировки, к которым позже присоединились и его друзья. Вскоре возникла мысль об официальном объединении и систематизации занятий. Было придумано название первого в городе фаер-проекта: Псковский клуб поинга и фаер-шоу «Ignis Fatuus» (лат. «блуждающие огоньки»), и официальным днем рождения клуба стало 28 августа 2008 года.

Впервые клуб заявил о себе общественности на «Походе первокурсника» (4-5 октября 2008 г.), который проводился клубом "Молодёжный" и Псковским клубом туристов, а на праздновании Хеллоуина состоялось первое выступление с диодным инвентарем, что позже стало атрибутом клубных вечеринок.

Летом 2009 г. были даны представления на Дне Города, на фестивалях исторической реконструкции «Вольный Псков» и «Железный град». Осенью 2009 г. «Ignis Fatuus» начинает сотрудничать с Псковским педуниверситетом: тренировки для студентов, участие в мероприятиях. В это же время возникает идея настоящего театра огня. Клуб позиционирует себя как творческое объединение, создающее красивые театрализованные костюмированные выступления под живую музыку с исторической и фольклорной стилизацией, уделяет внимание в первую очередь зрелищности выступлений, ориентируется на зрителя и его реакцию, а не на совершенствование техники.

В 2010 г. клуб отмечает свой второй день рождения, после которого выявляются разногласия во взглядах на цели клуба у его членов. Для части участников это приятное времяпрепровождение, для других –

вид искусства, требующий постоянных тренировок и совершенствования мастерства. Данный конфликт интересов повлек за собой частичный, а затем и окончательный распад клуба.

Через несколько лет клуб возрождается уже как бизнес-проект – огненное, пиротехническое и светодидное шоу для обслуживания праздничных мероприятий, однако об участии клуба в каких-то масштабных городских мероприятиях последних лет в прессе не сообщается.

Шоу-проект «Nox»

Осенью 2008 г. на тренировки клуба «Ignis Fatuus» попадает Максим Яхонтов и довольно быстро достигает уровня мастерства остальных участников. Тогда и возникает идея создать собственный клуб, приоритетом которого станет выход на мировой уровень.

В ноябре 2008 г. возникает шоу-проект «NOX» (lat. «ночь»). Клуб стремительно развивает своё мастерство, заводит знакомство с новгородским театром огня «Фалькор», устраиваются совместные *пожиги* – тренировки и выступления в Новгороде и Пскове.

Весной 2009 г. «Nox» заявляет о себе на Первом Новгородском Фестивале Театров Огня, где создатель клуба побеждает в номинациях «Пои» и «Факирство». Проект, изначально состоявший из 4 человек, расширяется, при нём открывается школа.

В ноябре 2009 г. два руководителя клуба – Яхонтов Максим и Алесь Олешкевич – становятся победителями в номинациях даблстафф и стафф соответственно на Spin Party III. На Втором Новгородском фестивале Театров огня в 2010 г. у участников проекта победы в номинациях "Пои" и "Стафф", а принимая участие в III Санкт-Петербургском фестивале огненных искусств "Живые огни", глава клуба занимает 2 место в сольной программе.

Участники проекта считают, что главное для фаерщика –самосовершенствование, что любой вид искусства требует движения вперёд и выхода за рамки стандартов. «NOX» не верят в возможность дружбы между клубами, так как каждый желает сохранить свои секреты и быть лучшим. Своё направление проект определяет как «мультиспин», где каждый выбирает инвентарь и технику для себя, но знакомится со всеми вариантами развития мастерства. В 2014-2015 гг. перестают обновляться страницы клуба в соцсетях, а совсем недавно нам удалось обнаружить информацию о группе на сайте объявлений под рубрикой «Артисты на свадьбу».

Огненный проект IRIS

Основатель субкультурного объединения Дмитрий Лудилин узнал о субкультуре фаерщиков из телерепортажа в 2006 г., через год вновь услышал об этом и начал поиски, которые привели его на сайт poister.ru, появилась возможность общаться с фаерщиками со всей России, просматривать видео-уроки и учиться делать инвентарь самому. В 2010 г. Дмитрий начал общение с другими псковскими фаер-группировками, после чего и возникла идея создания собственного проекта. Так в феврале 2011 г. появляется огненный проект – фаер-клуб «IRIS» (lat. «радуга»). В этом же году клуб успел заявить о себе на городском празднике, посвящённом 9 мая. Основными направлениями работы фаерщиков стали совершенствование мастерства и максимальная зрелищность выступлений. Основатель клуба сам создает уникальные огненные, крио- и пиро- генераторы для превращения выступлений в настоящие шоу, для этого же во время выступлений ис-

пользуется пиротехника, участницы клуба «IRIS» создают уникальные костюмы. Была поставлена цель: заявить о себе сначала на общероссийском, а затем и на мировом уровне. Однако после того, как фаер-шоу становится частью шоу-бизнеса, группа также переходит на коммерческий уровень, пытается зарабатывать на частных развлекательных мероприятиях.

Выводы

Таким образом, на материале этих субкультурных группировок можно проследить процесс, характерный и для других творческих субкультур (из сферы музыки, танца, визуального искусства) от закрытого сообщества с собственной идеологией и эстетическими идеалами до превращения в бизнес-проекты с ориентацией на массового потребителя.

Результаты исследования, представленные в статье, как и в целом материалы анализа субкультур в их динамике, могут быть полезны при разработке проблем молодежной проблематики специалистами-культурологами, лингвокультурологами, социологами, а также найдут применение в вузовской подготовке студентов гуманитарных профилей.

В качестве перспектив исследования можно обозначить лексикографическое направление разработки данного материала в сводном словаре молодежных субкультур, в том числе, представленных в двуязычном или многоязычном формате.

Список источников

1. Дмитриева С.О. Динамика молодежного лексикона (на материале субкультуры панков) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 5 (44). С. 542 – 545.
2. Дмитриева С.О. Динамика молодежного лексикона: сленговое наследие хиппи (на материале заимствований) // Успехи гуманитарных наук. 2022. № 11. С. 205 – 211.
3. Запесоцкий А.С., Файн А.П. Эта непонятная молодежь. Проблемы неформальных молодежных объединений. М.: Профиздат, 1990.
4. Ненашев С.В., Пилатов С.Г. Дети андеграунда. Л.: Лениздат, 1990.

References

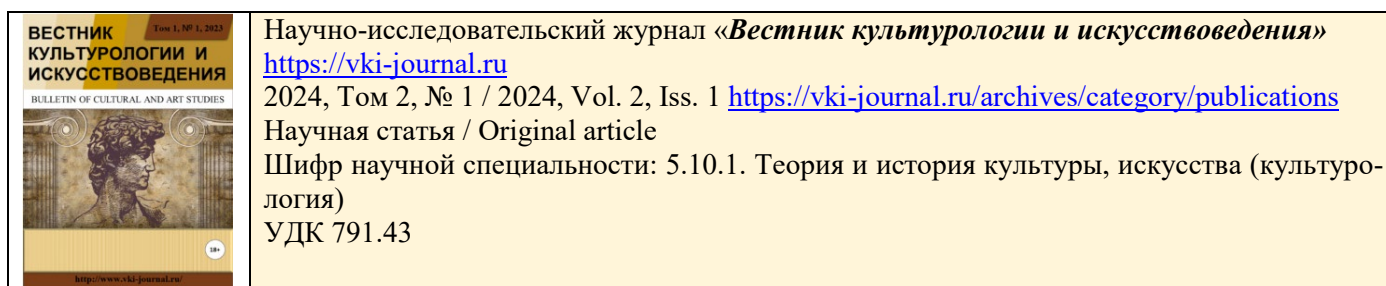
1. Dmitrieva S.O. Dynamics of youth lexicon (based on punk subculture). Scientific notes of Novgorod state university. 2022. No. 5 (44). P. 542 – 545.
2. Dmitrieva S.O. Dynamics of youth lexicon: slang heritage of hippies (based on borrowings). Uspekhi humanitariannykh nauk. 2022. No. 11. P. 205 – 211.
3. Zapesotsky A.S., Fain A.P. This incomprehensible youth. Problems of informal youth associations. Moscow: Profizdat, 1990.
4. Nenashev S.V., Pilatov S.G. Children of the underground. Leningrad: Lenizdat, 1990.

Информация об авторах

Бойцова Е.В., Псковский государственный университет

Никитина Т.Г., доктор филологических наук, профессор, Псковский государственный университет

© Бойцова Е.В., Никитина Т.Г., 2024



¹ Галимова Н.В.,

¹ Северо-Кавказский государственный институт искусств

Реализация концепта «смерть» в американском авторском кино конца XX – начала XXI века

Аннотация: статья посвящена актуальной научной проблеме концептуализации образа «смерти» в авторском американском кинематографе.

Цель исследования заключается в рассмотрении особенностей концепта «смерть» в американском кино конца XX – начала XXI века.

В задачи исследования входили следующие аспекты: рассмотрение сущности определения «авторского кино» в современном научном дискурсе применительно к американскому кинематографу; выявление авторской концепции образа «смерть» в американском кинематографе на примере авторских режиссерских работ; проведение сопоставления полученных данных.

Методология исследования основана на искусствоведческом подходе, который включает в себя методы общенаучной группы (синтез, анализ, сопоставление, обобщение). В исследовании также применялись специальные методы: историографический анализ научного дискурса по изучаемой теме; метод систематизации научной информации, метод экспертных оценок.

В результате проведенного исследования автор статьи пришел к выводу о том, что концепт «смерть» в авторском американском кинематографе реализуется через визуализацию в большей степени, чем с помощью саунд-трека и закадрового текста.

Ключевые слова: кинематограф, американское кино, авторская режиссура, концептуализация, кинематографический образ

Для цитирования: Галимова Н.В. Реализация концепта «смерть» в американском авторском кино конца XX – начала XXI века // Вестник культурологии и искусствоведения. 2024. Том 2. № 1. С. 27 – 34.

Поступила в редакцию: 4 января 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 25 февраля 2024 г.; Принята к публикации: 27 марта 2024 г.

¹ Galimova N.V.,

¹ North Caucasus State Institute of Arts

Realization of the concept of «death» in American auteur cinema of the late twentieth and early twenty-first centuries

Abstract: the article reveals to the actual scientific problem of conceptualizing the image of «death» in auteur American cinema.

The research goal is to consider the features of the concept of "death" in American cinema of the late twentieth and early twenty-first centuries.

The objectives of the study included the following aspects: consideration of the essence of the definition of «auteur cinema» in modern scientific discourse in relation to American cinema; identification of the author's concept of the image of «death» in American cinema on the example of the author's director's works; comparison of the data obtained.

The research methodology is based on the art historical approach, which includes the methods of the general scientific group (synthesis, analysis, comparison, generalization). The study also used special methods: historiographical analysis of scientific discourse on the topic under study; the method of systematization of scientific information, the method of expert assessments.

As a research result, the author of the article comes to the conclusion that the concept of «death» in auteur American cinema is realized through visualization to a greater extent than with the help of a soundtrack and voice-over text.

Keywords: cinema, American cinema, author's direction, conceptualization, cinematic image

For citation: Galimova N.V. Realization of the concept of «death» in American auteur cinema of the late twentieth and early twenty-first centuries. Bulletin of Cultural and Art Studies. 2024. 2 (1). P. 27 – 34.

The article was submitted: January 4, 2024; Approved after reviewing: February 25, 2024; Accepted for publication: March 27, 2024.

Введение

Актуальность темы исследования заключается в том, что в современном кинематографе концептуализация смерти становится одной из ведущих тематик, как в массовом, так и в авторском кино. Под массовым американским кинематографом принято понимать фильмы для массового зрительского проката, в то время как авторское кино также выходит на экраны кинотеатров, но создается в основном для небольшой аудитории ценителей [11, с. 57].

В более узкой трактовке «авторское кино (авторский фильм) – это модель организации киносъёмочного процесса, при которой режиссер фильма не только руководит киносъёмкой, но и одновременно участвует

во всех этапах кинематографического процесса, воплощая в жизнь собственные художественные концепции: написание сценария, подбор актеров, операторская работа, художественное оформление декораций, написание музыки, финальный монтаж фильма. В итоге режиссер несет полную ответственность за конечный результат и становится полноправным автором кинопроизведения» [9, с. 99]. Примером авторского кино в Америке являются работы Д. Линча и братьев Коэнов, Дж. Джармуша, К. Тарантино, П. Верховена, Вуди Алена и многих других режиссеров.

При этом в творчестве каждого из них присутствует концепт «смерть» как часть американской культуры. Если европейское кино определяет смерть как печальное и во многом закономерное событие, столь же естественное, как и рождение, согласно католицизму, то для американского кинематографа характерна иная, менее романтизированная трактовка. В концептуализации смерти в авторском кино американских режиссеров доминирует сарказм, черный юмор, позиционирование смерти как отрицания жизни, а не ее логического и неизбежного завершения. Отсюда столько сюжетов, содержащих чудесные спасения, нелепые воскрешения, дикие, с точки зрения европейской традиции, истории о зомби, постапокалиптические инсинуации и т.п. Отчасти такое отношение к смерти обусловлено всей американской историей, трудными условиями освоения территорий, войнами с индейскими племенами и т.п. Это обусловило формирование особого типа личности, центральными характеристиками которой стали цинизм, грубость, захватское отношение к жизни как приключению и обесценивание жизни. Поэтому и смерть в американском кино обесценивается, затирается как выцветшая краска на холсте. Ужас «постсмертных» страданий изображается как некая иная, хоть и ужасная, но все же форма жизни. Такие оценки также связаны с тем, что в Америке 70% населения исповедует протестантизм, согласно которому аскетизм и суровые условия жизни на земле должны закалять душу для посмертного существования [13, с. 41].

Интересная трактовка этой идеи содержится в работах Дэвида Линча. Например, в «Шоссе в никуда» смерть транспарируется сквозь чувство вины, так же, как и «Малхолланд драйв», когда история фактически рассказывается с конца, а не с начала. То есть в понимании Линча смерть – это начало, а не конец жизни, это ее переосмысление и переоценка с очень критических позиций.

В знаменитой работе братьев Коэнов «Старикам тут не место» смерть трактуется как нечто инородное, противоположное жизни, отвратительное и безумное. Эта идея смерти как безумия также прослеживается в фильме Джима Джармуша «Мертвые не умирают», когда крохотный городок становится местом начала зомби апокалипсиса.

Смерть как безумие также трактуется в работах К. Тарантино и П. Верховена. В кинематографии Вуди Алена смерть трактуется как полуетропейский концепт, связанный с идеями Ф. Феллини о том, что человек жив, пока о нем помнят. При этом Вуди Алэн с его тонким юмором добавляет критический взгляд, скептицизм, а также сомнение в том, что вообще загробная жизнь существует.

Материалистический взгляд на смерть как на отвратительную, безумную часть бытия, как на «несправедливость Бога по отношению к человеку» приводит к тому, что американское авторское кино придает смерти социальную значимость, что само по себе было бы абсурдно в европейском кинематографе, в котором смерть является завершением всего, что связывало человека с обществом. То есть если в рамках евро-

пейской кинематографической традиции смерть – это начало вечности, вне земного телесного существования, то в американской культуре смерть – это конечность человека на земле. Именно страх смерти вынуждает кинематографистов постоянно возвращаться к этому образу, трактовать его как не конечность бытия, а только начало или бесконечное повторение, как например, в случае кинокартин Д. Линча. Изучение представленной темы еще требует большого массива эмпирических исследований.

Материалы и методы исследований

Материалами исследования послужили теоретические постулаты и тезисы, изложенные в работах таких авторов, как И.С. Глебова [1], О.С. Давыдова [2], Т.Н. Калинина, Д.В. Бобков [3], В.В. Корнев [4], И.В. Морозова [5], Р.М. Рутман [6, 7], Е.В. Скворцова [8], Н.В. Шмелева [9] и др.

Материалами исследования являются ответы экспертов, которые оценивали в режиме онлайн-интервью в социальной сети Twitter. Генеральная совокупность респондентов составила 500 человек, однако репрезентативная выборка составила 50 человек. В материалах экспертного опроса эксперты оценивали следующие критерии концептуализации образа «смерть» в американском авторском кино (табл. 1).

Таблица 1

Критерии исследования и шкала их оценки.

Table 1

Research criteria and their assessment scale.

Критерий	Шкала оценки выраженности критерия
Смерть как начало	1-3 низкий уровень
Смерть как переоценка жизни	4-6 средний уровень
Смерть как несправедливость Бога	7-10 высокий уровень

Все три критерия оценивались экспертами-кинематографистами 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 исследования с позиций методов концептуализации образа «смерть».

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

Результаты и обсуждения

По итогу проведения экспертного опроса были получены следующие результаты (рис. 1).

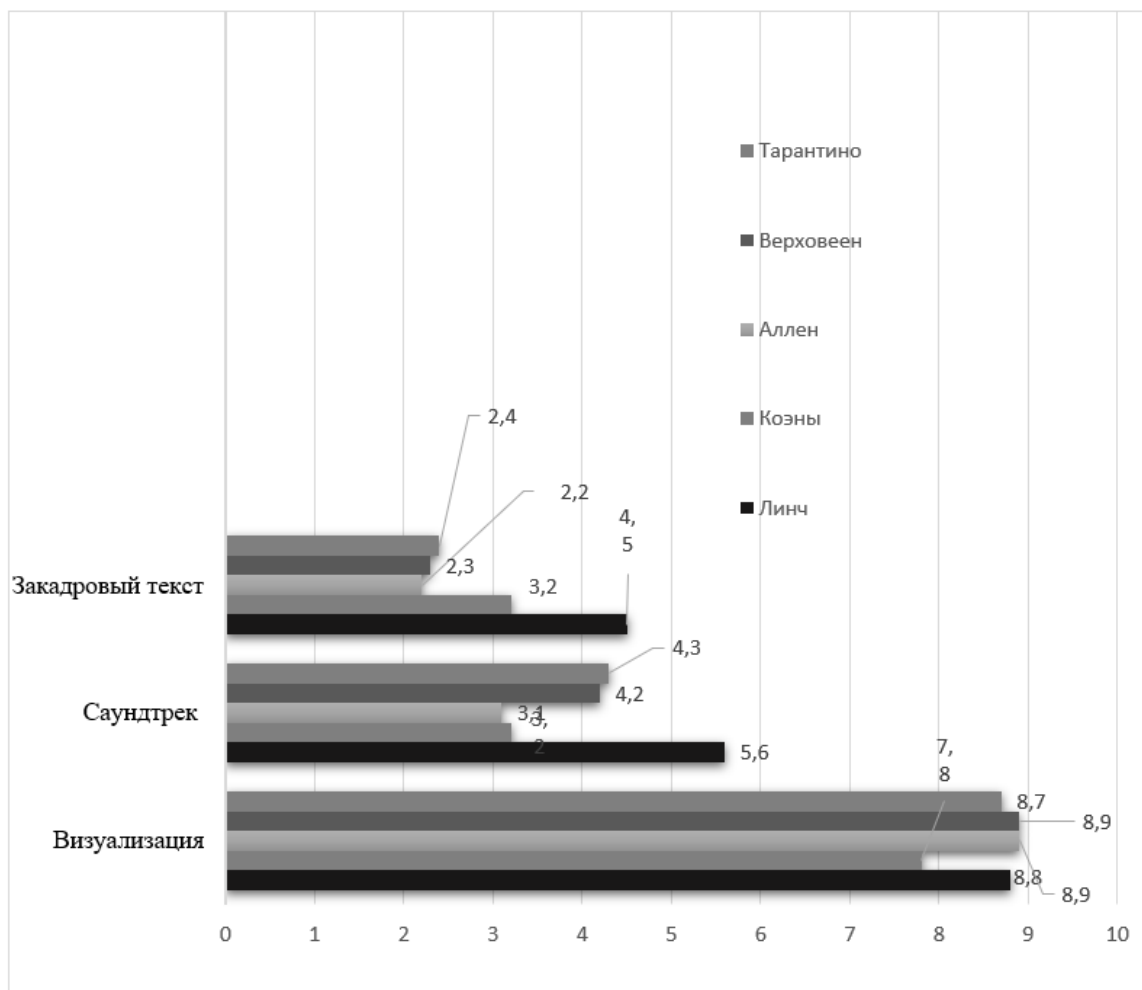


Рис. 1. Оценка концептуализации образа «смерть» в американском авторском кино.

Fig. 1. Evaluation of the conceptualization of the image of “death” in American art-house cinema.

Как можно судить по полученным данным, эксперты полагают, что для американского авторского кино в большей степени характерна визуализация образа «смерть». Например, яркая визуализация образа «смерть» представлена в фильме Д. Линча «Малхолланд драйв» – грязный полубезумный бомж, который прячется внезапно за поворотом. В фильмах братьев Коэнов смерть визуализирована в образе убийцы со скотобойным пистолетом, абсолютно безумный и беспощадный образ, убивающий без всякой мотивации. Образы Джима Джармуша можно не перечислять, они в основном разбиты на несколько крайне неприятных персонажей в состоянии зомби.

В рамках проведенного исследования эксперты также отмечают, что саундтрек не столь часто используется, однако в работе Линча «Шоссе в никуда» звук совмещен с изображением более чем удачно. Должное внимание звуковым эффектам для концептуализации образа «смерть» отдается в фильмах Квентина Тарантино.

Например, саундтрек к фильму «Четыре комнаты» при обнаружении трупа в диване одного из гостиничных номеров. Звуковой ряд также применяется в работах Вуд Аллена, однако эта музыка воздействует

на зрителя по принципу контраста с изображением: чем страшнее или нелепее образ смерти на экране, тем благозвучнее и нежнее звуковой ряд. Такой контраст, по мнению большинства опрошенных экспертов, призван обесценить смерть, свести ее к рутине, а не к трагедии, убрать из нее высокопарный пафос, которым ее наделяет, например, европейский католицизм. В протестантизме, например, такой подход сочли бы кощунством и неуважением к чувствам верующих.

Наименьшую частотность в репрезентации образа смерти имеет такой прием, как закадровый текст. В кинематографии Д. Линча, например, он используется только в двух кадрах из всего фильма «Синий бархат», в одном кадре «Малхолланд драйв» и в одном из кадров «Шоссе в никуда». Закадровый текст используется в работах К. Тарантино, например, в фильме «Четыре комнаты». В работах Вуди Аллена также практически нет специальных сегментов закадрового текста, которые применялись бы для репрезентации образа «смерть» в его кинокартинах. В фильмах Пола Верховена эксперты также отметили крайне редкие кадры с закадровым текстом.

В рамках дополнительных комментариев к опросу эксперты отметили, что фильмы, удостоенные наград, значительно чаще включали сцены обычных медицинских событий смерти. Существенных различий в использовании методов репрезентации образа смерти обнаружено не было. Зачинщиками в сценах смерти в шесть раз чаще были мужчины. Женские персонажи почти в два раза чаще были жертвами, чем убийцами.

Выводы

По итогу проведенного исследования можно сформулировать следующий вывод: данные эмпирической работы, основанные на экспертных оценках, не показали существенных различий в количестве сцен смерти и практически не показали существенных различий в конкретных реализациях концепта образа смерти в работах ведущих американских режиссеров.

Результаты представляют тревожную картину смерти в фильмах, которая описывается как психологически непристойная. В американском кино смерть искажена в сенсационный поток жестоких нападений со стороны мужчин, со страхом, травмами, дальнейшей агрессией и отсутствием нормальных реакций горя. Более того, глумление над смертью характерно для работ всех вышеперечисленных режиссеров, что само по себе заслуживает отдельного изучения как социально-психологический феномен.

Список источников

1. Глебова И.С. Развитие экранных искусств и их влияние на аудиовизуальное образование (на примере американских киношкол) // Наука телевидения. 2017. № 13. С. 36 – 49.
2. Давыдова О.С. Иллюзорная идеология: как неигровое кино США превратилось в оружие холодной войны // ТАе. 2019. № 1 (3). С. 55 – 69.
3. Калинина Т.Н., Бобков Д.В. Сравнительный анализ индийской и американской кинопродукции: аспекты и компоненты // Казанский вестник молодых учёных. 2021. № 1. С. 77 – 89.
4. Корнев В.В. Кинематограф арт-хауса в американской киноиндустрии. М.: «Иллюзион», 2021. 122 с.
5. Морозова И.В. Авторская биографика на американском экране: традиции и новации // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 1. С. 112 – 134.

6. Рутман В.М. Критерии различения американского независимого и голливудского кинематографа // Аналитика культурологии. 2012. № 22. С. 76 – 93.
7. Рутман В.М. Проблема автора в американском независимом кинематографе // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2021. № 4. С. 67 – 78.
8. Скворцова Е.В. Концептосфера современного американского кинодискурса (на материале заглавий американских художественных фильмов начала XXI века) // Вестник СамГУ. 2009. № 71. С. 33 – 49.
9. Шмелева Н.В. Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 1 (22). С. 99 – 128.
10. Dwight M. Development of Cinematography in the USA in the 21st Century // City of Cinema. 2022. № 1. P. 43 – 58.
11. Gres J. Art-house Cinema in America: Lynch vs. Hollywood // Virtual Arthouse. 2023. № 7. P. 56 – 89.
12. Grisham R. Conceptual Sphere of American Arthouse Cinema // Film Observer. 2022. № 6. P. 144 – 158.
13. Vintam S. Differences in Film Directing in Europe and America // World Cinema. 2019. № 7. P. 39 – 58.

References

1. Glebova I.S. Development of Screen Arts and Their Impact on Audiovisual Education (Based on the Example of American Film Schools). *Science of Television*. 2017. No. 13. P. 36 – 49.
2. Davydova O.S. Illusory Ideology: How US Non-Fiction Cinema Became a Weapon of the Cold War. *ТАе*. 2019. No. 1 (3). P. 55 – 69.
3. Kalinina T.N., Bobkov D.V. Comparative Analysis of Indian and American Film Production: Aspects and Components. *Kazan Bulletin of Young Scientists*. 2021. No. 1. P. 77 – 89.
4. Kornev V.V. *Art House Cinematography in the American Film Industry*. Moscow: Illusion, 2021. 122 p.
5. Morozova I.V. Author's biography on the American screen: traditions and innovations. *Theater. Painting. Cinema. Music*. 2018. No. 1. P. 112 – 134.
6. Rutman V.M. Criteria for distinguishing American independent and Hollywood cinema. *Analytics of cultural studies*. 2012. No. 22. P. 76 – 93.
7. Rutman V.M. The problem of the author in American independent cinema. *Society. Environment. Development (Terra Humana)*. 2021. No. 4. P. 67 – 78.
8. Skvortsova E.V. Conceptual sphere of modern American film discourse (based on the titles of American feature films of the early 21st century). *Bulletin of SamSU*. 2009. No. 71. P. 33 – 49.
9. Shmeleva N.V. The Image of Death in American Cinema of Apocalyptic and Post-Apocalyptic Themes. *International Journal of Cultural Studies*. 2016. No. 1 (22). P. 99 – 128.
10. Dwight M. Development of Cinematography in the USA in the 21st Century. *City of Cinema*. 2022. No. 1. P. 43 – 58.
11. Gres J. Art-house Cinema in America: Lynch vs. Hollywood. *Virtual Arthouse*. 2023. No. 7. P. 56 – 89.
12. Grisham R. Conceptual Sphere of American Arthouse Cinema. *Film Observer*. 2022. No. 6. P. 144 – 158.
13. Vintam S. Differences in Film Directing in Europe and America. *World Cinema*. 2019. No. 7. P. 39 – 58.

Информация об авторе

Галимова Н.В., кандидат культурологии, доцент, Северо-Кавказский государственный институт искусств

© Галимова Н.В., 2024