Вероятно, в условиях ежегодного увеличения числа интернет-конкурсов, они неизбежно станут конкурировать друг с другом. Попытаемся на основе имеющихся данных обозначить возможные слагаемые их успеха. Прежде всего, это необходимость формирования авторитетного жюри, в которое следует включать квалифицированных и известных в музыкальном сообществе специалистов. Призовой фонд, наряду с материальным поощрением, желательно дополнять позициями, обеспечивающими возможность общественного признания победителей, как, например, выступление лауреата в концертном зале Вайля в Карнеги-Холле в качестве Гран-При Нью-Йоркского интернет-конкурса. Привлекательными наградами могут стать профессиональная фотосессия, выпуск аудио- либо видеодиска и пр. Важными параметрами представляются техническое удобство сайта, его дизайн, а также простота оформления заявки. Не последнюю роль играет разумность финансовой составляющей, т.е. размер организационного взноса. И, наконец, интернет-конкурс не может быть безликим. Наряду с инвариантной частью он обязательно должен содержать нечто индивидуальное, особое, необычное, выделяющее его из череды других музыкальных состязаний.

Литература

1. *Горностаева, В.* Два часа после концерта / В. Горностаева. – Дубна, 1995.
2. *Коган, Г.М.* Оправдывают ли себя исполнительские конкурсы? / Г.М. Коган // Г.М. Коган Избранные статьи. – Вып. 2. – М., 1972.
3. http://www.americanprotege.com
4. http://www.concursant.ru
5. http://www. muzfeerverk.ru
6. http://www.musiccompetition.eu
7. http://www.nutcracker.tv

УДК 008/ 913: Э372.242:Т5-502

С.Г. Кузнецова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЪЕКТ КАК ЯЗЫК КУЛЬТУРЫ: АРХАИЧНЫЕ И НОВЫЕ ФОРМЫ

Статья выполнена в рамках Гранта Государственного контракта № 14.B.37.21.0521 «Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы» от 2012 г. по направлению «Философские науки, социологические науки и культурология» в рамках мероприятия 1.2.2 «Проведение научных исследований научными группами под руководством кандидатов наук», мероприятия», 1.2 «Проведение научных исследований научными группами под руководством докторов наук и кандидатов наук», направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг.

Обобщается опыт искусствоведческих и культурологических подходов к анализу архаичных форм искусства и современного дизайна, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, анимации. Рассматривается методология семантического подхода, образ богатыря в анимации, прием монтажа в искусстве, художественные традиции в пейзажах забайкальских художников и этнические традиции в костюме старообрядцев края.

Семантический подход, модель смысла, культурный текст, художественная и этническая традиции, костюм, старообрядцы, образ богатыря, анимация, монтажный принцип.

The experience of fine art and cultural approaches to the analysis of the archaic forms of art and modern design, fine art and decorative art, animation is summarized in the paper. The author considers methodology of the semantic way, the image of a Russian hero in animation, the method of montage in art, traditions in landscapes of Zabaikalyan artists and ethnic traditions in the costume of old believers of the district.

Semantic way, model of meaning, cultural text, art and ethnic traditions, clothes, old believers, image of the Russian hero, animation, principle of montage.

В Забайкальском государственном университете проведено исследование на тему: «Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы». Руководителем проекта является автор статьи С.Г. Кузнецова. В данной работе мы представляем часть материалов первого этапа исследования 2012 г., решающего проблемы теоретического и практического исследования произведений искусства, анимации. Были поставлены цели:

1) обобщить опыт применения семантического подхода к анализу «смысла» художественного объекта, образа в гуманитарных науках;

2) изучить традиции этнического и профессионального искусства и ввести как в научный оборот, так и в реальную практику обучения искусству, проектированию студентов;

3) выявить закономерности представления архаического героя в советском кинематографе и современной российской анимации на примере образа русского богатыря;

4) провести теоретическое исследование феномена «монтаж».

В мировой практике нет подобных комплексных культурологических и искусствоведческих исследований такого диапазона.

Социально-культурный анализ смысла, предлагаемый Д.В. Сергеевым, способен стать методологической призмой исследования произведений искусства как социально- и культурно-исторических явлений. Предлагаются две модели применения семантического подхода: смысл выступает либо объектом, либо методом исследования. Двойственность определяет и понимание категории «культурный текст». Соответственно, возможны и два четко выраженных этапа его реализации. Первый этап связан с необходимостью определения единиц анализа и сбора материала, представленного культурными текстами. Второй этап – семантический анализ выделенных и собранных объектов и явлений. Выявлены основные стратегии реализации семантического анализа: описание исторического или/и эволюционного пути развития семантики изучаемого материала; создание перечня и формулирование закономерностей его структурных конфигураций, функциональных и феноменальных проявлений; обнаружение семантических проявлений описываемого явления в разных социальных и культурных пространствах [4].

М.Ю. Кузьмина провела теоретическое исследование феномена «монтаж», отождествляемого с принципом построения в современной художественной культуре. Монтаж обозначается как понятие, синтезирующее в себе постмодернистские гипертекст, диалогичность, интертекст, гетерогенность, полистилистику, ризоморфную среду, феномен открытой формы и т.д. Помимо предметов визуально-изобразительного творчества проанализированы произведения современного российского графического дизайна и визуальной коммуникации (например, фотомонтажи А. Дорофеева, графические пародии Г. Андросова и др.). Выявлены коммуникативная, смыслообразующая, хронологическая, информационная функции монтажа. Художественное произведение, как «текст» требует особенной процедуры прочтения, заключающейся в декодировании монтажных со- и противопоставлений, а также комбинаций. Проявление монтажа в изобразительном искусстве и дизайн-культуре целесообразно рассматривать, используя метод проекции, и анализировать означенное с позиций лингвистики и теории информации. Мультимедийное мышление представляет собой способность к восприятию и воспроизведению художественными или компьютерными средствами фрагментов окружающего мира, обладающих наибольшим образным потенциалом и подразумевающих синтез элементов разных видов коммуникаций. «Монтаж» в художественной культуре XX – XXI вв. является отражением культурного многоязычия, сложившегося под воздействием мировоззренческих, исторических и технологических изменений, а также новой культурно-коммуникативной ситуации. Определена взаимообусловленность типа мышления и восприятия окружающей действительности и способа ее отражения в художественной культуре, и, соответственно, способа построения произведений искусства. Монтажное построение в искусстве является не только актуализацией изменившихся представлений о пространстве и времени (информатизация и технизация ускорили коммуникационные процессы в обществе и позволили сжать пространственные характеристики), но и средством коммуникации. Монтаж можно трактовать как сильнейшее средство передачи зрительной информации в современной художественной культуре и актуальный способ презентации действительности в художественной культуре. Выявлено, что технические характеристики и образные возможности монтажа находят выражение в мультимедийном мышлении, воспроизводящем принципы организации культурной информации в современном обществе.

Молодым исследователем А.В. Бекешевой изучены закономерности представления образов богатырей в советском кинематографе и в современной российской анимации. Ученым проанализированы анимационные фильмы студии «Мельница» и Айка Ханджяна. Обобщенные образы богатырей, князя, женских персонажей в большей или меньшей степени, безусловно, расходятся с характерами оригинальных героев былин. Одними из главных отличий являются иронизация, десакрализация когда-то значимых в эпосе образов. Повседневная жизнь богатырей сводится к бытовым диалогам, подвиг, отсылая к известному событию, вместе с тем, является пародией на ряд современных явлений, в том числе кинофильмов, культурных отношений. В значительной степени фильм Айка Ханджяна уступает в качестве исполнения работы в связи с недостаточно высокий профессиональный уровень автора, а также на возможную несовместимость одного из наиболее древних сюжетов былин с данным анимационным способом прочтения текста. Верхний коннотативный пласт образа, несмотря на менее глубокое содержание, представляет собой яркое, выразительное произведение, решающее уже иные задачи, нежели оригинальный текст. Здесь выполняются не столько информативная, трансляционная, ценностная функции, сколько релаксирующая, игровая, знаковая, преподнося измененный традиционный образ на ином языке. Аксиологический анализ анимационных произведений показал, что образ богатыря претерпел значительную ценностную трансформацию, в связи с чем можно наметить двойственность восприятия данного образа. Во-первых, сохраняется высоко значимое традиционное понимание явления, как знаниевый уровень зрителя, подразумеваемый автором. Данная черта отчасти работает на принятие зрителем фильма, так как он уже знает о том, кем является герой, его положительные характеристики и, возможно, более благосклонно воспринимает сюжет. Во-вторых, происходит процесс десакрализации, ироничного преподнесения образа.

Выделены главные характеристики целостного представления закономерностей проявления образа богатыря в современной российской анимации:

1) утрата индивидуальности, сакральности образа. Он становится симулякром, отсылающим к той псевдодревности, которой на самом деле не было;

2) в той или иной степени сохраняется ценностная сторона образа;

3) в меняющихся контекстах остается постоянным содержательное ядро традиционного восприятия образа как благородного воина, защищающего отечество. В связи с этим он почитается в народе, автором работы в том числе; образ богатыря сегодня представляет собой своего рода знаковую систему, где в анимационных примерах происходит некоторая игра с его ключевыми чертами. То они верны его прототипу, то являются пародией на него. При этом к знаковым характеристикам мы относим силу, отвагу, заступничество, уважение к Родине, благородство, воинственность. Внешняя символическая значимость черт здесь остается постоянной, а содержание вариативно;

4) иронизация, как основа эмоционального состояния сюжета. Авторы используют повторение гэгов, которые должны поддерживать комедийное настроение зрителя. Порой данная закономерность превышает ценностную, что способствует десакрализации образа. Характерно, что ироничное прочтение (причем не авторское, а частично цитированное с западных примеров) также лишает образ индивидуальности, делая подобием ряда других фильмов этого жанра;

5) информативная недостоверность, упрощение оригинального сюжета и усложнение текстологической формы средствами интертекстуального диалога [1]. В сюжетах фильмов часто присутствуют фрагменты действий и фраз, отмеченных в произведениях более раннего периода русской и зарубежной культуры. Судя по всему, авторы в дальнейшем будут работать в новаторском русле, все меньше обращаясь к традиционным текстам. Выявлены представления образа богатыря в современной российской анимации как культурной ценности, как знаковой системы, как симулякра, а также как средство коммуникации.

Традиции в забайкальской живописи изучались С.Г. Кузнецовой и И.В. Бухоголовой. Отмечается, что доминирование в Забайкальском искусстве именно пейзажа, говорит, уже само по себе, о продолжении традиций русского искусства. В пейзажах читаются этнические и мифологические основы предков художников (эвенков, бурят, русских переселенцев), их взаимное влияние, а также влияние сложившихся в России школ, где учились художники. Источником национальной самобытности является многообразие российской природы, оказывающей воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, влияющее на систему видов и жанров регионального искусства. Поэтому доминируют пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды». Пейзаж «чистой природы» представлен многообразием Забайкальской природы: горы, сопки, тайга, степи с песчаными пустынными барханами. Что определяется сложением специфических черт – высоким горизонтом, обилием солнечных дней (одна широта с Краснодарским краем), ранним рассветом, поздним красочным закатом, обильными сугробами на горном севере и малоснежными просторами в степных ветреных районах. Изображаются многочисленные в этих местах озера, реки, ручьи, отраженные в легендах и преданиях народного фольклора. Прослеживается яркая, красочная, отчасти декоративная манера письма, характерная еще для русской средневековой живописи. Традиция, соединяясь с инновацией, остается актуальной, современной, внося достойный вклад в культуру края и России XXI в. Художественная пейзажная школа Забайкалья характеризуется следующими признаками: общностью тем и мотивов природы; схожестью колористических и фактурных разработок; стабильностью композиционных схем; разнообразием техник; органичной ролью пейзажа в сюжетно-тематической картине, портрете и натюрморте. Выявлены два вида преемственности: с «вертикальными» связями (от древности к современности), и с «горизонтальными» связями – взаимная передача культурных традиций от региона к региону, от народа к народу. Пейзажная школа Забайкалья, сложившаяся в XX в., – это устойчивая общность художников-пейзажистов, сформированная на базе единой территории, социально-экономической и культурной жизни, проявляющаяся в близости мировоззрения, творческого метода и стиля [2].

Изучение архаичных форм культуры с точки зрения наследия этнической традиции проводилось С.Г. Кузнецовой. География нашего исследования сужена до Красночикойского района Забайкальского края, где компактно проживают семейские. Являясь «нижним» слоем культуры их костюм мало изменяется, имеет устойчивые традиционные формы, не подвержен влиянию моды. Традиция, как выраженный в социально организованных стереотипах (моделях, совокупности социальных эстафет, социальной памяти) групповой опыт, аккумулируется и воспроизводится путем пространственно-временной трансмиссии в различных человеческих коллективах. Через материальные объекты наследуется то символическое, духовное, ценностное содержание, которое в них заложено. Наследуются лишь выборочные, предварительно подвергнутые ценностной проверке процессы создания костюма и его аксессуаров, знания, связанные с обработкой шерсти и льна, с созданием декора, с семантикой орнамента и основных элементов одежды, их комплектации, сами объекты костюма и инструменты, приспособления для их создания. Сохранились миропонимание традиционное и здоровый коллективизм, а от него и объекты культуры, которые воспроизводятся по традиционным правилам, для традиционных действий. Так, и сегодня в будни женщины и мужчины носят элементы этнического костюма (например, рубахи, запон, кожаную и меховую обувь, платки, повязанные специальным способом), а уж в традиционные праздники этих элементов становится больше или костюм полностью воссоздается. Для искусствоведческого

анализа кроме литературных источников и содержащихся в них иллюстраций, наибольший интерес представляют сами традиционные объекты, которые до сих пор используются в быту, а также те, которые являются экспонатами музеев или личных коллекций. До сих пор ансамбль одежды, его дополнения, предметы быта, жилище представляют собой единую смысловую и эстетическую среду.

Использовался традиционный крой – разных размеров прямоугольники, криволинейные детали отсутствовали. В обрядовых костюмах и их компонентах сохранилась связь с магической символикой. Этнический костюм представляет собой художественную систему, объединяющую все стилевые признаки. В основе гармоничной взаимосвязи цвета, формы, конструкции и декора этнического костюма находятся понятия об удобстве, в то же время он отражает представление о красоте и вообще, синтезирует в себе суть мировоззрения этноса, коллективной общности и индивидуальности. Цвет костюма отличается от костюмов старообрядцев других регионов нарочитой яркостью, нарядностью. Преобладали оттенки красного (брусничный, алый, багряный, огненный), оранжевого, синего, зеленого на рубахе, сарафане и запоне, головных уборах; светлые (белые, желтоватые) цвета бисера, жемчуга, золотой нити (на кокошнике), шерстяных чулок, являлись контрастным акцентом к темному полю основы. Темный силуэт женского и девичьего костюма – треугольник с вершинами на верху, силуэт мужского костюма – прямоугольный, что зрительно вытягивает фигуру. Декоративные полосы на подоле сарафана и фартука создают эффект опоры, расширяют нижнюю часть комплекта. Стремление к созданию объема (семантически – наполненности женским здоровьем), выражается в объемно закрученной шали по кичке и кокошнику, в поликах, сосборенных у воротника-стойки, в куполообразном подоле, в объемной отрезной части курмушки. При одинаковом крое каждая женщина имела возможность выделиться многочисленными вариантами элементов в группе одежды и аксессуаров, разными масштабами и интервалами, направлениями нарастания и убывания декора и формы, различными цветами, светлотами, насыщенностью, фактурой. Ритмическая организация вертикальная (большие темные плоскости самой одежды), так и горизонтальная, через полосы декора (с головного убора, на шею, с шеи на грудь, с груди на пояс, с пояса по подолу и, наконец, к тесьме чирков). В целом композиция мужского и женского костюма контрастна, симметрична, верхняя часть дробная, состоит из мелких деталей, а нижняя часть цельная, большая по пропорциям и насыщенности цветового пятна, состоит из обуви и одного вида одежды. Композиционным центром в женском комплексе одежды является головной убор, в мужском – пояс. Ритмический строй костюма состоит в распределении орнаментальных полос, их ширине, в постепенном нарастании декора от низа к верху в выбранных масштабах орнамента, приемах повторов. Ткань сарафана, как правило, с цветочным принтом, с нашитыми цветными однотонными полосами, поэтому строчная вышивка была или черной, или в тон фона сарафана, чтобы не дробить образ. Судя по русским северорусским и южно-русским костюмам, цветные полосы были вышитыми, но в Забайкалье, трудоемкая работа была заменена более яркими однотонными полосами из ткани или из готовой атласной ленты.

Нами выделены этапы формирования традиции и инновации костюмов старообрядцев Забайкалья и сохранение в них разного уровня традиционности:

1) формирование костюмов русских на основе древнерусских традиций, например, рубаха с поликами, является характерной для древнерусской традиции;

2) выселение с родных мест и переселение старообрядцев в другие места жительства и, соответственно, заимствование черт (юноверликорусские черты женского костюма: бисерные украшения, девичий косник, налобная повязка, дутые бусы, яркие ткани, украшения лентами, цветами (живыми и искусственными) и перьями птиц (селезня); мужские штаны у семейских украинско-белорусского типа; северорусские черты проявляются в идентичности и прямом совпадении в названиях вещей, украшений (девичьи повязки с бисером, жерелки (жарелки), «земчуг»); женский костюм включает в себя среднесеверорусские особенности одежды (рубаху, прямой и косоклинный сарафан в шесть полос, пояс, запон (фартук), кичку, кокошник);

3) переселение в Сибирь, Забайкалье, приспособление к суровым климатическим условиям края и взаимообогащение с русскими-сибиряками, украинцами, эвенками и бурятами, китайцами, монголами;

4) влияние городской моды на традиционный костюм, разделение труда, изготовление одежды из китайских тканей и тканей не с традиционным растительным рисунком;

5) современное сохранение традиции в быту и в праздничных обрядах [3].

Проект имеет практические результаты. Так, в Забайкальском государственном университете данные материалы использованы в учебных курсах гуманитарных направлений бакалавриата, магистратуры. Опубликованы учебные пособия для студентов и практические рекомендации применения в искусстве, дизайне, анимации образов русского богатыря; учебные пособия по традиции в искусстве, костюме старообрядцев Забайкалья. Исследование проекта отражено в кандидатских диссертациях М.Ю. Кузьминой, А.В. Бекешевой и докторских диссертациях Д.В. Сергеева, С.Г. Кузнецовой, в магистерской диссертации М.С. Каценюк, дипломной работе В.В. Слоква, которые планируется завершить на втором этапе проекта. И.В. Бухоголова и ее студенты приняли участие в международных, региональных и краевых выставках с пейзажными работами, созданными на основе художественных традиций края. Созданы электронный банк данных художественно-конструкторских характеристик народного костюма, художественный каталог объектов искусства и дизайна Забайкалья.

Литература

1. *Бекешева, А.В.* Закономерности представления образа богатыря в Российской анимации начала XXI в. / А.В. Бекешева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: Научно-теоретический и прикладной журнал. – Тамбов, 2013. – № 2(28). – С. 16 – 19.

2. *Кузнецова, С.Г.* Традиция в творчестве Забайкальских пейзажистов / С.Г. Кузнецова, И.В. Бухоголова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: Научно-теоретический и прикладной журнал. – Тамбов, 2013. – № 2(28). – С. 105 – 109.

3. *Кузнецова, С.Г.* Традиционный семейский костюм как художественный и этнографический объект / С.Г. Кузнецова // Мир науки, культуры, образования: Международный научный журнал. – Горно-Алтайск, 2012. – № 6(37). – С. 394 – 399.

4. *Сергеев, Д.В.* Стратегии применения семантического подхода к исследованию обществ и культур / Д.В. Сергеев // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 6. – URL: wwwScience-education.ru/ 106-7699.

УДК 784.4

О.Я. Рейма

РИТУАЛ СВЯТОЧНОГО ОБХОДА ДВОРОВ В ТРАДИЦИИ СРЕДНЕГО ТЕЧЕНИЯ РЕКИ СУХОНЫ: ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР

В статье раскрываются образно-поэтические особенности фольклорных форм, функционирующих в ритуалах святочного обхода дворов в традиции среднего течения р. Сухоны. Фольклорные тексты святочного обходного ритуала обнаруживают ряд общих поэтических характеристик, связанные с единым функционально-смысловым началом.

Святочный обход дворов, тип колядования, образно-поэтические особенности.

The article describes figurative and poetic features of the folklore forms functioning in the rituals of Christmas round of the yards in tradition of the middle course of the Sukhona River. Folklore texts of Christmas roundabout ritual find a number of general poetic characteristics, connected with the functional and semantic beginning.

Christmas round of the yards, carol-singing type, figurative and poetic features.

Традиционный русский календарь является самостоятельной областью народной жизни, отражающей верования и представления крестьян о природных явлениях и связанных с ними хозяйственно-трудовых работ. Специфика изучения одной локальной традиции, ограниченной в территориальном и содержательном планах, приводит к необходимости применения комплексного подхода, при котором календарные периоды рассматриваются, во-первых, в совокупности всех жанровых составляющих и, во-вторых, в контексте культурной традиции, с выявлением внутренних и внешних функциональных связей.

Специфической чертой жанров календарно-обрядового фольклора, зафиксированных на территории среднего течения р. Сухоны, является их непосредственная (изначальная) включенность в обрядовый контекст, что находит свое выражение в синкретичном единстве языковых компонентов фольклорного текста: слова, напева и действия.

В данной статье используются архивные материалы Центра традиционной народной культуры Вологодского государственного университета, опубликованные в сборнике «Народная традиционная культура Вологодской области» [4].

Комплекс зимней обрядности сосредоточен вокруг рождественско-новогоднего (святочного) праздничного цикла и отличается устойчивой повторяемостью главных его составляющих в разных региональных традициях. В локальной традиции рассматриваемой территории святочные ритуалы имеют ряд специфических особенностей, связанные с обрядовым наполнением и структурными характеристиками. Святочный фольклор складывается из группы фольклорных текстов, разных по функциям, жанровым характеристикам, формам бытования – это колядки, рождественские песни с припевом «виноградья», поздравительные песни, припевки-хуления, выкрики-благопожелания, приговоры, выкрики-требования, молитвенные тексты, хороводные и лирические песни, разнообразные формы плясовой и инструментальной культуры.

Объектом нашего исследования является речитативно-песенный фонд, связанный с обходными ритуалами дворов на Рождество и Новый год, а задачей – выявление образно-поэтического содержания фольклорных текстов и их взаимосвязи с этнографической действительностью.

Рождественские поздравительные обходы дворов, по воспоминаниям народных исполнителей, начинались в день Рождества Христова (7 января по н. ст.) и продолжались до Нового года (14 января по н. ст).

Структура обходного обряда включала два основных момента:

1) посещение дворов с определенной ритуальной целью – поздравления крестьян общины с праздником, пожелания богатого урожая и здоровья;

2) получение даров от хозяев дома.

В среднесухонской традиции существовало несколько вариантов рождественских обходных обря-