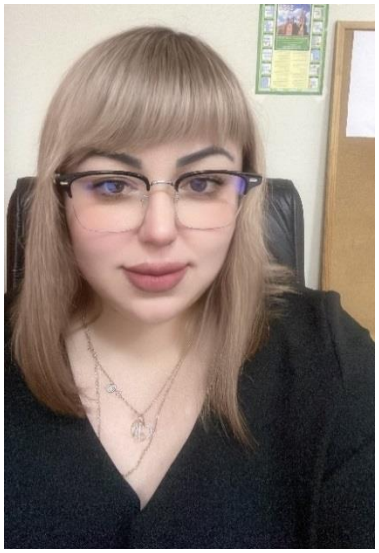
Социокультурная антропология

«Социокультурная антропология»
«Sociocultural Anthropology»

Редакционный совет / Editorial Board:



Жарков Анатолий Дмитриевич,
доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, академик РАЕН, профессор кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», Главный редактор
Zharkov Anatoly Dmitrievich,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Sciences, Professor of the Department of Socio-Cultural Activities of the Moscow State Institute of Culture, Editor-in-Chief



Бочкарева Екатерина Дмитриевна,
кандидат педагогических наук, профессор Российской академии естествознания, заместитель ответственного секретаря постоянно действующей приемной комиссии ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», заместитель главного редактора
Bochkareva Ekaterina Dmitrievna, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Russian Academy of Natural Sciences, Deputy Executive Secretary of the Permanent Admissions Committee of the Moscow State Institute of Culture, Deputy Editor-in-Chief



Калимуллина Ольга Анатольевна,
доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, заведующая кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова»
Kalimullina Olga Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Head of the Department of Pedagogy and Psychology of the Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov



Жаркова Алена Анатольевна,
доктор педагогических наук, профессор, профессор Российской академии образования, заведующая кафедрой культурно-досуговой деятельности ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
Zharkova Alyona Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Russian Academy of Education, Head of the Department of Cultural and Leisure Activities of the Moscow State Institute of Culture



Коломийцева Елена Юрьевна,
доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики ФГБОУ ВО

«Московский государственный институт культуры»
Elena Yurievna Kolomiytseva,
Doctor of Philology, Professor, Head of the Journalism Department of the Moscow State Institute of Culture



Шаповалова Ирина Александровна,
доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социально–гуманитарных и естественнонаучных дисциплин ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)»
Shapovalova Irina Aleksandrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Social, Humanitarian and Natural Sciences of the Higher School of Folk Arts (Academy)



Есаков Валерий Анатольевич
доктор культурологии, профессор, профессор кафедры музыкального образования ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
Esakov Valery Anatolyevich,
Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Music Education at the Moscow State Institute of Culture



Илларионова Людмила Петровна,
доктор педагогических наук, профессор, академик МАНПО, профессор кафедры современной педагогики, непрерывного образования и профессиональных треков ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет»
Illarionova Lyudmila Petrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor, Academician of MANPO, Professor of the Department of Modern Pedagogy, Continuing Education and Professional Tracks of the Russian State Social University



Кабкова Елена Павловна,
доктор педагогических наук, профессор, профессор департамента музыкального искусства Института культуры и искусств ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»
Kabkova Elena Pavlovna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Musical Art, Institute of Culture and Arts, Moscow State Pedagogical University

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
Издатель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
Телефон: +7(906) 063-52-26
Веб-сайт: https://soc-antropolog.ru
Электронная почта: soc-antropologiya@mail.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV
Publisher: Dmitry A. POTAPOV
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH
Telephones: +7(906) 063-52-26
Web-site: https://soc-antropolog.ru
E-mail: soc-antropologiya@mail.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

1. БОЧКАРЕВА Е.Д., ПОХИЛЕНКО А.А. СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОТКЛОНЯЮЩИМСЯ ПОВЕДЕНИЕМ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ.....6

2. ЦЗЫН ЦЗЫМЭН, АНУФРИЕВА Н.И. СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РЕПЕРТУАРЕ ДЛЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ XX СТОЛЕТИЯ.....14

3. ЕГОРОВА Е.А., БУГАЕВА А.С. ГОЛОС КАК ЗЕРКАЛО СОСТОЯНИЯ: ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ И ФОРМИРОВАНИЕ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ НА ВОКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДШИ И ДМШ 18

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

4. БУРЛАКА П.И. ТЕМА СНА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА: СОН КАК ГРАНИЦА МИРОВ 23

5. ЯН ХАН. «ВЕЛИКАЯ РЕКА ТЕЧЕТ НА ВОСТОК» ЦИН ЧЖУ – ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖАНРА КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ НА СТИХИ ДРЕВНЕЙ ПОЭЗИИ 30

6. МЕШЕРИ КАУТЕР. ЦЕНЗУРНЫЕ НОЖНИЦЫ И КОНСТРУИРОВАНИЕ ПЕРСОНАЖА: РЕЖИССЕРСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ДЕКОНСТРУКЦИИ ОРИЕНТАЛИЗМА В «ОТЕЛЛО».....35

7. КУН ВЭЙЯ. ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ЖЕНЩИНЫ В ПОВЕСТИ «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА» В СВЕТЕ ТЕОРИИ ПРОСТРАНСТВА АНРИ ЛЕФЕВРА.....48

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

8. ЦЗО ДЭСИНЬ. К ВОПРОСУ О ТЕОРЕТИЧЕСКИХ АСПЕКАХ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 54

9. ЯН МИНЮЭ. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГУЦИНЕ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....59

10. ПОХИЛЕНКО А.А. ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ МЕТОДЫ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОТКЛОНЯЮЩИМСЯ ПОВЕДЕНИЕМ 65

11. У ЦЗЮНЬХУН. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ПОСЛЕДСТВИЯ ГРУЗИНО-АБХАЗСКОГО КОНФЛИКТА.....72

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

Бочкарева Екатерина Дмитриевна,
кандидат педагогических наук, заместитель ответственного секретаря постоянно действующей приемной комиссии
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

Похиленко Александр Андреевич,
студент ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

Bochkareva Ekaterina D.,
Candidate of Pedagogical Sciences, Deputy Executive Secretary of the permanent Admissions Committee
Moscow State Institute of Culture

Pokhilenko Alexander A.,
student of the Moscow State Institute of Culture

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОТКЛОНЯЮЩИМСЯ ПОВЕДЕНИЕМ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается специфика организации воспитательной работы с детьми с отклоняющимся поведением в образовательной организации. Совершенствование воспитательной работы с детьми с отклоняющимся поведением определяется не количеством мероприятий, а целостностью школьной системы: едиными требованиями, согласованностью действий взрослых и постоянным контролем динамики. Устойчивые изменения поведения возможны при одновременной работе на трех уровнях: индивидуальном сопровождении ребенка, нормализации отношений и правил в классе и поддержании безопасной, предсказуемой школьной среды.

Ключевые слова: организация воспитательной работы, дети с отклоняющимся поведением, образовательная организация.

THE SPECIFICS OF ORGANIZING EDUCATIONAL WORK WITH CHILDREN WITH DEVIANT BEHAVIOR IN AN EDUCATIONAL ORGANIZATION

Annotation. The article examines the specifics of the organization of educational work with children with deviant behavior in an educational organization. The improvement of educational

work with children with deviant behavior is determined not by the number of activities, but by the integrity of the school system: uniform requirements, consistency of adult actions and constant monitoring of dynamics. Sustainable behavioral changes are possible when working at three levels simultaneously: individually accompanying the child, normalizing relationships and rules in the classroom, and maintaining a safe, predictable school environment.

Keywords: organization of educational work, children with deviant behavior, educational organization.

В современной образовательной организации все чаще фиксируются устойчивые проявления отклоняющегося поведения у детей и подростков, которые осложняют учебно-воспитательный процесс, повышают конфликтность в детском коллективе и снижают психологическую безопасность школьной среды. В этих условиях воспитательная работа приобретает особую значимость, поскольку именно школа выступает пространством ежедневной социализации, где ребенок постоянно сталкивается с нормами, требованиями, оценкой, групповыми правилами и необходимостью выстраивать отношения со сверстниками и взрослыми. Отклоняющееся поведение в школьной практике проявляется не как единичное нарушение дисциплины, а как повторяющийся способ реагирования на требования и трудности, вследствие чего возрастает потребность в системной организации воспитательной работы, ориентированной на развитие саморегуляции, ответственности и социально приемлемых способов взаимодействия.

Существенным основанием актуальности является также изменение воспитательных практик в сторону технологий, которые не ограничиваются разъяснением нормы, а дают ребенку практический опыт ее освоения в конкретных ситуациях. В образовательной среде востребованы восстановительные подходы к конфликтам и нарушениям, развитие наставничества, использование арт-терапевтических инструментов эмоциональной регуляции, а также профилактика цифровых рисков, поскольку значительная часть конфликтов и провокаций переносится в онлайн-коммуникацию и затем влияет на отношения в классе. В связи с этим возникает необходимость осмысления того, как в образовательной организации выстраивается воспитательная работа с детьми отклоняющегося поведения и какие практико-ориентированные методы позволяют добиваться устойчивых изменений поведения.

Специфика организации воспитательной работы с детьми с отклоняющимся поведением в образовательной организации определяется тем, что педагогические меры не могут сводиться к единичным мероприятиям или к разовым дисциплинарным реакциям на проступок. В школьной практике отклоняющееся поведение чаще фиксируется как повторяющийся сценарий: устойчивое нарушение договоренностей, демонстративное игнорирование правил, конфликтность, агрессивные реакции, провокации, пропуски, уход от учебной деятельности, рискованные формы общения со сверстниками, в том числе с ориентацией на антисоциальные нормы. В таких условиях воспитательная работа требует системной организации, поскольку без управляемой последовательности действий школа

получает эффект маятника: кратковременное усиление контроля сменяется ослаблением внимания, а поведение ребенка остается в прежних рамках или становится более выраженным.

На уровне образовательной организации системность обеспечивается через локальные документы, распределение обязанностей и закрепление типовых процедур, которые задают единый порядок действий в типичных ситуациях риска. Практический смысл процедурности состоит в том, что педагогический коллектив действует согласованно и предсказуемо: при нарастании конфликтов, при регулярных пропусках, при резком снижении учебной мотивации, при признаках вовлечения в асоциальные группы, при подозрениях на употребление психоактивных веществ или саморазрушающее поведение. Когда порядок действий описан и поддержан управленчески, снижается разнобой требований, а у ребенка уменьшается возможность манипулировать взрослыми через выбор наиболее удобной позиции. В методических материалах по профилактике девиантного поведения подчеркивается необходимость выстраивать алгоритм сопровождения обучающихся по результатам наблюдения и скрининговых процедур, чтобы воспитательная работа опиралась на последовательность, а не на ситуативные решения[1].

Организация воспитательной работы при отклоняющемся поведении распределяется между несколькими участниками и требует постоянной координации. На уровне класса ведущая роль обычно принадлежит классному руководителю, поскольку именно он наблюдает ежедневную динамику поведения, замечает изменения в отношениях со сверстниками, поддерживает контакт с родителями и удерживает общую воспитательную линию. Одновременно устойчивых результатов трудно достигать без включения специалистов. Педагог-психолог помогает уточнять причины трудностей поведения, поддерживает развитие навыков саморегуляции и конструктивного общения, участвует в профилактических программах. Социальный педагог обеспечивает социальное сопровождение семьи, взаимодействие с субъектами профилактики, анализ условий, которые поддерживают риск, и организацию занятости. Администрация обеспечивает управленческое сопровождение, включая принятие локальных решений, организацию совещаний и контроль согласованности требований. Дополнительным ресурсом выступает школьная служба медиации, ориентированная на снижение конфликтности и восстановление отношений при спорных и травмирующих ситуациях.

Для того чтобы распределение функций не превращалось в формальность, необходим механизм согласования. В школьной практике он реализуется через психолого-педагогические совещания и консилиумы, где собираются данные наблюдения, обсуждаются причины трудностей и фиксируются решения, сроки и критерии контроля. Важным организационным принципом становится единый педагогический фронт: требования к поведению, правила общения и последствия нарушения договоренностей

[1] Мальцева Н.А. Профилактика девиантного поведения обучающихся в образовательных организациях: методические рекомендации. Тюмень: ГАОУ ТО ДПО «ТОГИРРО», 2024. С. 14.

должны быть понятны и одинаково поддерживаться всеми взрослыми, взаимодействующими с ребенком. При наличии противоречивых требований ребенок получает сигнал о неустойчивости границ, что повышает вероятность повторных нарушений и усиливает конфликтность, особенно при выраженной импульсивности или дефиците навыков самоконтроля.

Чтобы показать распределение ответственности и практические формы участия, далее приведена сводная таблица функций участников воспитательной работы при сопровождении детей с отклоняющимся поведением в образовательной организации.

Таблица 1 - Распределение функций участников воспитательной работы в образовательной организации

Участник	Организационная функция	Типичные формы участия в сопровождении
Классный руководитель	Координация работы в классе и связь с семьей	Наблюдение динамики, индивидуальные беседы, включение в дела класса, фиксация договоренностей
Педагог-психолог	Диагностика и коррекционно-развивающее сопровождение	Консультирование, занятия по саморегуляции, тренинги общения, профилактические программы
Социальный педагог	Социальное сопровождение и межведомственные контакты	Работа с семьей, выявление факторов риска, организация занятости, взаимодействие с субъектами профилактики
Педагоги-предметники	Поддержка единых требований и учебной включенности	Единый стиль требований, предупреждение конфликтов на уроках, информирование координатора
Администрация	Управленческое обеспечение и контроль согласованности	Организация совещаний, утверждение процедур, контроль исполнения решений, обеспечение безопасной среды
Школьная служба медиации	Восстановление отношений и снижение конфликтности	Примирительные встречи, восстановительные программы, обучение навыкам диалога

Сопровождение ребенка с отклоняющимся поведением является командной задачей. В итоге воспитательная работа перестает быть набором разрозненных мер и приобретает устойчивость за счет согласованных ролей и процедур, где поддержка ребенка сочетается с понятными границами и ответственностью, а контроль динамики становится управляемой частью процесса.

Организационный блок выявления и уточнения рисков обычно начинается с педагогического наблюдения. Важно, что наблюдение не сводится к фиксации нарушений дисциплины. Уточняются контексты, в которых срабатывает проблемная реакция: какие требования вызывают сопротивление, какие ситуации провоцируют конфликт, как ребенок реагирует на замечания, как строится общение со сверстниками, как меняется включенность в учебную деятельность. Параллельно анализируются посещаемость и учебная динамика, поскольку регулярные пропуски и устойчивое падение успеваемости часто выступают не только следствием, но и фактором, усиливающим риск: ребенок утрачивает опыт успеха, а школа становится пространством переживания неудачи, что нередко переводит поведение в протестную форму. На этой стадии значима корректность фиксации информации, потому

что воспитательные решения, основанные на неполных данных, часто воспринимаются ребенком как несправедливые и повышают сопротивление.

После первичного выявления рисков школа переходит к уточнению факторов и проектированию сопровождения. В условиях образовательной организации это обычно проявляется как сочетание индивидуальных мер, групповых форм и работы со средой. Индивидуальные меры включают педагогическую поддержку, обучение навыкам самоконтроля и конструктивного общения, сопровождение учебной мотивации, формирование ответственности за последствия поступков. Групповые формы направлены на нормализацию взаимодействия в классе и снижение конфликтности: обсуждение правил общения, тренинги навыков сотрудничества, занятия по профилактике буллинга, развитие культуры уважительного диалога. Работа со средой включает организацию безопасных пространств, снижение ситуаций, провоцирующих конфликт, настройку режима и требований, согласование позиций педагогов, а также создание условий для позитивного статуса ребенка через социально приемлемую активность. Если в школе не выстроена среда, поддерживающая позитивные роли, ребенок часто воспроизводит привычную роль нарушителя, потому что она дает быстрый и понятный способ быть замеченным.

Отдельного внимания требует организация позитивной занятости и включенности ребенка в социально значимую деятельность. Практический смысл этого направления состоит в том, что отклоняющееся поведение нередко поддерживается дефицитом признания и успеха в школьной среде. Если ребенку доступна социально приемлемая форма самоутверждения, снижается привлекательность рискованных способов получать внимание. В этой логике значимым инструментом выступает наставничество и поддержка взаимодействия со сверстниками на основе позитивных моделей. В эмпирическом исследовании, посвященном профилактике девиантного поведения через развитие наставнической деятельности в школе, описывается программа, включающая подготовку и обучение наставников, сопровождение работы наставнических групп и индивидуальные консультации, что подчеркивает организационную природу даже внешне неформального формата равный равному[2].

Существенная часть организационной специфики проявляется в работе с конфликтами. Для детей с отклоняющимся поведением конфликт нередко становится привычным способом решать задачи и заявлять о себе. Если школа опирается только на карательную логику, конфликт закрепляется как сценарий противостояния, где взрослый воспринимается как источник угрозы и контроля, а ребенок как нарушитель, которому нечего терять. Восстановительные практики и школьная медиация задают иную логику: конфликт рассматривается как ситуация, в которой важно восстановить нарушенные отношения, проговорить последствия, распределить ответственность и согласовать

[2] Декина Е.В. Профилактика девиантного поведения посредством развития наставнической деятельности в системе ученик - ученик / Е. В. Декина, К. С. Шалагинова // Вестник практической психологии образования. 2025. Т. 22. № 1. С. 62.

дальнейшие правила взаимодействия. В материалах, посвященных развитию служб примирения и медиации в системе образования, описываются формы сопровождения волонтеров-медиаторов, включая подготовку и поддержку их деятельности, что показывает необходимость обучающей и координационной составляющей, а не только наличия формального положения о службе[3].

Наряду с медиативными практиками важна общая профилактическая модель, ориентированная на безопасность и мониторинг динамики. В описании комплексной модели профилактики девиантного поведения акцентируется задача создания безопасной образовательной среды и обязательного мониторинга эффективности на всех этапах с последующими корректирующими действиями [18, с. 102]. С точки зрения организации воспитательной работы это проявляется как постоянное отслеживание изменений, а не ожидание срыва. Фиксируются не только нарушения, но и позитивные сдвиги: уменьшение частоты конфликтов, рост посещаемости, появление устойчивой вовлеченности в деятельность, снижение напряженности в отношениях со сверстниками и взрослыми.

Чтобы представить последовательность организационных действий в сопровождении обучающегося, целесообразно обозначить типовой цикл, который помогает школе связывать диагностику, воспитательные меры и контроль динамики.

Таблица 2 - Типовой цикл организации воспитательного сопровождения обучающегося с отклоняющимся поведением

Этап	Содержание организационных действий	Ожидаемый результат этапа
Первичное выявление	Наблюдение, фиксация повторяющихся ситуаций, сбор информации от педагогов	Описание проблемы в конкретных проявлениях и условиях
Уточнение факторов	Психолого-педагогическое и социально-педагогическое обследование в пределах компетенции школы	Понимание факторов риска и ресурсов поддержки
План сопровождения	Согласование целей и мер, распределение ответственности, определение сроков и критериев	Индивидуальный план и единые требования взрослых
Реализация мер	Индивидуальная работа, групповые формы, включение в деятельность, работа с семьей	Снижение конфликтов, рост включенности и самоконтроля
Мониторинг и коррекция	Анализ динамики, уточнение мер, фиксация промежуточных результатов	Поддержание изменений и предупреждение срывов

Таблица 2 демонстрирует, что воспитательная работа приобретает циклический характер и ориентируется на динамику. Вследствие этого педагогические решения становятся более точными: уменьшается хаотичность вмешательств, повышается согласованность действий и усиливается профилактический потенциал школы за счет регулярного анализа и своевременной коррекции.

[3] Тюльканов С.Л. Сборник материалов II Всероссийского совещания служб примирения и медиации. Москва: ФГБУ «Центр защиты прав и интересов детей», 2022. С. 20.

Еще одной особенностью организации воспитательной работы выступает взаимодействие школы с внешними субъектами профилактики. Межведомственные контакты требуются, когда проблема выходит за рамки педагогической ситуации: необходима социальная поддержка семьи, медицинская помощь, специализированная психологическая помощь, либо сопровождение ребенка в ситуации правонарушений. При этом внешние ресурсы должны дополнять школьную систему, а не подменять ее. Школа сохраняет ежедневное воспитательное влияние и обеспечивает непрерывность сопровождения: именно в школьной среде ребенок ежедневно сталкивается с правилами, требованиями и отношениями, а значит, именно здесь закрепляются новые модели поведения.

Совершенствование воспитательной работы с детьми с отклоняющимся поведением определяется не количеством мероприятий, а целостностью школьной системы: едиными требованиями, согласованностью действий взрослых и постоянным контролем динамики. В итоге устойчивые изменения поведения возможны при одновременной работе на трех уровнях: индивидуальном сопровождении ребенка, нормализации отношений и правил в классе и поддержании безопасной, предсказуемой школьной среды.

Воспитательная работа с детьми с отклоняющимся поведением в образовательной организации должна пониматься как целостный педагогический процесс формирования нормативного поведения через развитие саморегуляции, ответственности и социально приемлемых способов взаимодействия. При таком понимании отклоняющееся поведение выступает не только нарушением правил, но и индикатором дефицитов социализации и неблагополучия воспитательных условий, вследствие чего педагогическое воздействие приобретает смысл только в форме системной деятельности, а не в виде разовых дисциплинарных реакций.

Ключевым итогом является фиксация зависимости устойчивого воспитательного результата от согласованности трех уровней воздействия. На индивидуальном уровне требуется сопровождение, обеспечивающее освоение навыков контроля поведения и конструктивного общения. На групповом уровне решающее значение имеют нормы и климат класса, поскольку именно они либо закрепляют проблемный статус ребенка, либо создают пространство для позитивной роли. На уровне образовательной среды определяющими становятся единые требования педагогов, предсказуемость правил и процедур, а также организация школьной жизни, позволяющая ребенку закреплять нормативные модели поведения в деятельности и отношениях.

В результате проведенной работы подтверждается, что совершенствование воспитательной деятельности в школе опирается на интеграцию организационной устойчивости и практико-ориентированных технологий. Это позволяет переводить воспитательное воздействие из плоскости деклараций в плоскость формируемых у ребенка умений и привычек, а изменения поведения связывать с повторяющимся опытом ответственности, сотрудничества и социально приемлемого самоутверждения. В итоге результативная воспитательная работа с детьми отклоняющегося поведения достигается

тогда, когда школа выступает не только контролирующей инстанцией, но и средой развития, где требования, поддержка и включение в значимую деятельность образуют единую линию педагогического влияния.

Литература:

1. Декина Е.В. Профилактика девиантного поведения посредством развития наставнической деятельности в системе ученик - ученик / Е.В. Декина, К.С. Шалагинова // Вестник практической психологии образования. 2025. Т. 22. № 1. С. 59-74.

2. Мальцева Н.А. Профилактика девиантного поведения обучающихся в образовательных организациях: методические рекомендации. Тюмень: ГАОУ ТО ДПО «ТОГИРРО», 2024. 46 с.

3. Тюльканов С.Л. Сборник материалов II Всероссийского совещания служб примирения и медиации. Москва: ФГБУ «Центр защиты прав и интересов детей», 2022. 210 с.

4. Ильичева И.В. Реализация дифференцированного подхода в деятельности инновационного образовательного комплекса: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. – Москва, 2017. – 22 с. – EDN ZQEZIL.

5. Калимуллина О.А. Влияние социально-коммуникативных качеств на будущую профессиональную деятельность студентов в условиях современных вызовов / О. А. Калимуллина, Р. А. Гильманшин // Вестник Самарского юридического института. – 2022. – № 1(47). – С. 97-104. – DOI 10.37523/SUI.2022.47.1.014. – EDN FIIZMF.

6. Кузнецова Ю.Н. Психолого-педагогические детерминанты направленности личности в содержании принимаемых решений: (синергетический подход) / Ю. Н. Кузнецова, О. А. Калимуллина, И. Н. Тимошина. – Ульяновск, 2022. – 163 с. – ISBN 978-5-907216-71-6. – EDN SEJIOZ.

7. Новичков В.Б. Образовательный идеал и диалог как основа конструирования содержания общего среднего образования. Часть 1 / В. Б. Новичков, И. В. Ильичева, Д. А. Потапов // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 2. – С. 5-14. – EDN SWTELG.

Цзын Цзымэн,
аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 2890143287@qq.com

Ануфриева Наталья Ивановна,
доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры педагогики и психологии
ФГБОУ ВО «Московского государственного института культуры»
e-mail: nata415485@mail.ru

Zyn Zymeng,
Postgraduate Student, Department of Music Education
A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

Anufrieva Natalia Ivanova,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor, Department of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture

СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РЕПЕРТУАРЕ ДЛЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ XX СТОЛЕТИЯ

Аннотация. В статье рассмотрена проблема переосмысления художественной роли ударных инструментов в современном музыкальном просратсве; проанализированы направления развития репертуара, среди которых выделяются сонористическая тенденция, эксперименты в области театрализация инструментальной музыки, усложнение метроритмической организации, а также взаимодействие с этническими музыкальными культурами.

Ключевые слова: музыкальное искусство, академическая музыка XX века, стиль, стилевые тенденции, ударные инструменты, репертуар для ударных инструментов.

STYLISTIC TRENDS IN THE REPERTOIRE FOR PERCUSSION INSTRUMENTS OF THE ACADEMIC TRADITION OF THE 20TH CENTURY

Annotation. This article examines the rethinking of the artistic role of percussion instruments in contemporary music. It analyzes trends in repertoire development, including sonoristic tendencies, experiments in the theatricalization of instrumental music, the increasing complexity of metro-rhythmic organization, and interactions with ethnic musical cultures.

Keywords: musical art, 20th-century academic music, style, stylistic trends, percussion instruments, percussion repertoire.

Богатство тембровой палитры, разнообразие звуковых эффектов и способность создавать яркие музыкальные образы обусловили активное обращение композиторов к ударным инструментам не только в ансамблевом и оркестровом, но и в сольном исполнительстве. В связи с этим количество произведений для ударных инструментов постоянно растет, а их роль в формировании концертного репертуара становится все более значительной.

Несмотря на устойчивое представление большинства музыкантов об ударных инструментах как о средстве преимущественно ритмической организации ткани сочинения, их художественно-выразительный потенциал значительно шире [2, с. 90].

Однако активное исследование художественного потенциала ударных началось сравнительно поздно – лишь в музыке XX века: именно в этот период происходит освоение новых тембровых красок, наступило осознание их звуковой выразительности. К этому времени происходит расширение состава ударной группы, поиск новых приемов звукоизвлечения и усиление внимания к колористическим свойствам звучания ударных инструментов.

Показательны в этом отношении смелые эксперименты Э. Сати, который в балете «Парад» включил в партитуру нетрадиционные шумовые элементы – сирены, револьверные выстрелы, пишущую машинку, тем самым существенно расширив представление о тембровой палитре музыкального произведения.

Развитие музыки в XX веке привело к ситуации, когда любые странные звуки или звуковые эффекты, не производимые обычными оркестровыми инструментами, оказываются в партии ударных. В *«First Construction (in Metal)»* (1939) Джона Кейджа используется необычный для своего времени состав инструментов, включающий пять громовых пластин различной высоты звучания, четыре тормозных барабана, являющиеся составной частью колесного тормозного механизма, четыре гонга, размещенных на мягких подставках, а также водяной гонг [4].

Существенное влияние на обновление ударной группы оказали и процессы межкультурного взаимодействия: в 1930-е годы с распространением латиноамериканской танцевальной музыки в оркестровую практику активно вводятся афро-кубинские ударные инструменты, а благодаря поискам Г. Коуэлла в академическую музыку начинают проникать инструменты азиатских и других неевропейских традиций (гонги, индийские «рисовые чаши» – *джалатаранг*) [4]. Эти сочинения стали важным этапом в становлении репертуара для ударных инструментов, продемонстрировав стремление композиторов к поиску новых тембров.

Дальнейшее развитие обозначенных процессов привело к формированию в музыке второй половины XX века сонористической тенденции. Подобный подход особенно ярко проявился в сочинениях К. Штокхаузена, Я. Ксенакиса, Д. Лигети, а также в произведениях для ударных инструментов, где исследование акустических свойств звука становится основой композиторского замысла: «Трансформируя традиционные характеристики звука

(высоту, динамику, тембр, продолжительность угасания) при помощи варьирования конструктивных характеристик и способов звукоизвлечения (разной длины венчиков у бубенчиков, игры на барабане кистью или палкой), композитор формирует оригинальную сонорную модальность» [3].

Одной из важнейших стилевых тенденций в музыке для ударных инструментов второй половины XX века становится переосмысление их роли в драматургической организации музыкального произведения. Показательным примером такого подхода является пьеса Мортона Фельдмана «*The King of Denmark*» (1964) для одного исполнителя на ударных инструментах. В этом сочинении композитор пересматривает природу перкуссионного звучания, полностью отказываясь от традиционного понимания ударных как источника активной ритмической энергии.

Напротив, звуковая ткань произведения строится на предельно тихой и разряженной в ритмическом отношении динамике и фактуре, подчеркнутом внимании к каждому звуку, большая часть которых извлекается руками, что придаёт звучанию особую хрупкость и камерность.

Драматургическое развитие в данном произведении осуществляется посредством строгой организации временного пространства: чередование коротких звуковых импульсов и длительных пауз формирует архитектонику сочинения. Таким образом, каждый звук, возникающий из тишины, приобретает значение самостоятельного драматургического события, а сама тишина является выразительным элементом музыкальной формы.

Другая стилевая тенденция связана с экспериментами в области музыкального театра. В таких сочинениях партия для ударных инструментов усложняется за счет введения новых тембров, которые появляются при использовании различных предметов человеческого быта. Так одному перкуссионисту в «Приключениях» (Aventures, 1962) и «Новых приключениях» (Nouvelle aventures, 1962–65) Д. Лигети[4] помимо традиционных ударных (ритмические коробочки, большой барабан, малый барабан, ксилофон, глокеншпиль, подвешенная тарелка и гуиро) требуется следующее: стойка с ковром и колотушкой; открытый деревянный ящик с четырьмя натянутыми на него резинками; наждачная бумага, приклеенная к полу, чтобы исполнитель шуршал по ней ногами; бумажные пакеты, которые надо надувать и затем хлопать; газета, коричневая жиронепроницаемая бумага, папиросная бумага, кусок ткани, чтобы рвать и алюминиевая фольга, чтобы шуршать; игрушечная лягушка и воздушные шары, которые пищат при нажатии; книга, чтобы перелистывать страницы; пустой чемодан, по которому исполнитель будет наносить удары; металлическое мусорное ведро, в которое бросают посуду; жестяная банка и молоток [4].

Другая тенденция связана с радикальным усложнением метроритмической организации. Одним из наиболее показательных примеров стилевой тенденции «новая сложность» (*new complexity*) в репертуаре ударных инструментов конца XX века является

[4] Приключения» и «Новые приключения» написаны для колоратурного сопрано, альта, баритона, флейты, валторны, ударных, клавесина, фортепиано или челесты, виолончели и контрабаса.

сочинение Б. Фернихоу «Bone Alphabet» для ударной установки. Предельное усложнение метроритмической организации достигается введением нескольких ритмических пластов, в потоке которых каждому из стремительно сменяющих друг друга звуков, предписана индивидуальная динамика.

Одним из наиболее значимых факторов, определивших эволюцию ударного репертуара в последней трети XX столетия, стало активное взаимодействие академической традиции с неакадемическими музыкальными системами – прежде всего с джазом, африканской и латиноамериканской музыкой, а также с ритуально-фольклорными практиками Азии, Африки и Океании. Этот процесс привел к масштабному расширению инструментария, обогащению ритмического словаря.

Анализ произведений композиторов XX века для ударных инструментов позволяет выделить несколько основных стилевых тенденций, определяющих направления развития данной сферы: усиление сонористического начала, утверждение ударных инструментов как важнейшего средства драматургического развития, театрализацию исполнительского процесса, усложнение музыкального языка, а также активное взаимодействие с этническими музыкальными традициями. Каждая из этих тенденций отражает стремление композиторов к поиску новых выразительных ресурсов, расширению тембровой палитры и преодолению традиционных представлений о функциях ударных инструментов.

Литература:

1. Емелина, Е.Ю. «Приключения» и «Новые приключения» Д. Лигети: в звуковых «лабиринтах» / Е.Ю. Емелина // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2026. No 1. С. 57–68. DOI: 10.17674/2782-3601.2026.1.057-068.
2. Носков, М.В. Специфика художественно-выразительных преимуществ духовых и ударных инструментов и их реализация в творчестве композиторов и инструменталистов / М.В. Носков // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2007. – № 7. – С. 90-92.
3. Солдатов, И.А. Эволюция роли ударных инструментов в музыкальном искусстве XX века / И.А. Солдатов, М.Л. Зайцева // Музыкальное искусство и образование. – 2025. – №1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-roli-udarnyh-instrumentov-v-muzykalnom-iskusstve-xx-veka (дата обращения: 26.04.2026).
4. Holland J., Page J. K. Percussion [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd ed. – London: Macmillan, 2001.

Егорова Елена Александровна,
профессор кафедры академического пения
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: privat911@mail.ru

Бугаева Анна Сергеевна,
магистрант кафедры академического пения
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: tizil@bk.ru

Egorova Elena A.,
professor of the academic singing department
FGBOU VO "Moscow State Institute of Culture"

Bugayeva Anna S.,
Master's student of the Department of Academic Singing
Federal State Budgetary Educational Institution
of Higher Education "Moscow State Institute of Culture"

ГОЛОС КАК ЗЕРКАЛО СОСТОЯНИЯ: ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ И ФОРМИРОВАНИЕ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ НА ВОКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДШИ И ДМШ

Аннотация. В статье рассматривается роль голосовой гигиены в профилактике неблагоприятных проявлений сценического стресса у учащихся ДШИ и ДМШ. На основе анализа исследований голосообразования и музыкального исполнения определено значение сна, водного баланса, дозирования голосовой нагрузки и дыхательной координации. Предложены педагогические приемы самонаблюдения и подготовки к концерту. Показано, что систематическое соблюдение гигиены голоса не устраняет волнение, однако способствует сохранению функционального резерва и управляемости певческого звука.

Ключевые слова: гигиена голоса, вокальная педагогика, сценический стресс, стрессоустойчивость, подростковый голос, певческое дыхание, вокальная нагрузка, ДШИ, ДМШ.

VOICE AS A REFLECTION OF THE PERFORMER’S STATE: PSYCHOPHYSIOLOGICAL FACTORS AND THE DEVELOPMENT OF STRESS RESILIENCE IN VOCAL TRAINING AT CHILDREN’S ART AND MUSIC SCHOOLS

Annotation. The article examines the role of vocal hygiene in preventing adverse manifestations of performance stress among students of children’s art and music schools. Based on research on voice production and musical performance, it discusses sleep, hydration, vocal-load management and respiratory coordination. Pedagogical techniques for self-monitoring and concert

preparation are outlined. Vocal hygiene cannot eliminate stage anxiety, but its systematic application may help preserve functional voice capacity and control of singing.

Keywords: vocal hygiene, vocal pedagogy, performance stress, stress resilience, adolescent voice, singing breath, vocal load, children's art schools, children's music schools.

Вокальная подготовка учащихся детских школ искусств (ДШИ) и детских музыкальных школ (ДМШ) включает развитие певческого дыхания, звуковедения, дикции и художественной выразительности. Однако ученик, уверенно применяющий освоенные приемы на уроке, перед концертом иногда сталкивается с поверхностным дыханием, напряжением мышц и стремлением форсировать звук. Причину подобных затруднений следует искать не только в сценическом волнении, но и в состоянии голосового аппарата, на которое влияют сон, утомление и повседневная нагрузка.

Публичное исполнение сопровождается психофизиологическими реакциями: у музыкантов отмечались изменения сердечного ритма и дыхания, сопровождавшиеся субъективным напряжением [9]. Для вокалиста такие изменения особенно существенны ввиду непосредственного участия дыхания и мышечной координации в голосообразовании; стресс может отражаться и на точности интонации [8]. Поэтому подготовка к сцене должна включать заблаговременное сохранение работоспособности голоса, а не ограничиваться устранением волнения перед выступлением.

Цель статьи состоит в обосновании педагогической роли голосовой гигиены как компонента формирования исполнительской стрессоустойчивости учащихся ДШИ и ДМШ. Методологической основой послужил анализ работ по физиологии голоса, вокальной педагогике и сценическому стрессу. Голосовая гигиена рассматривается как система рационального распределения нагрузки, восстановления и наблюдения за признаками утомления, позволяющая уменьшать физиологическую уязвимость исполнителя.

Певческий голос формируется при согласованной работе дыхательной системы, гортани, резонаторов, артикуляции и слухового контроля, на единство которых указывают отечественные исследователи [1; 2]. Эмоциональное напряжение изменяет мышечный тонус, привычный характер дыхания и ощущение вокального усилия. По этой причине ранее освоенные навыки могут воспроизводиться менее свободно, если общее состояние учащегося не соответствует требованиям исполнительской задачи.

В подростковом возрасте изменения голосового аппарата сочетаются с учебной нагрузкой и еще формирующейся саморегуляцией. Ученик может воспринимать временную неустойчивость звучания как собственную неудачу, хотя она связана с усталостью. Перед исправлением вокального приема педагогу целесообразно уточнить самочувствие, продолжительность сна, речевую нагрузку и наличие дискомфорта; лишь после этого определять интенсивность распевания и необходимость технической коррекции.

Одним из условий восстановления является сон, недостаток которого отражается не только на самочувствии, но и на отдельных характеристиках голоса. Экспериментальные данные о влиянии выраженного недосыпания получены на молодых взрослых [6], поэтому

их нельзя безоговорочно переносить на школьников. Тем не менее относительно постоянный режим сна и отказ от изнурительных поздних репетиций имеют профилактическое значение. Дополнением могут служить спокойные прогулки, не связанные с очередной оценкой достижений.

Нормальный водный баланс также поддерживает комфортные условия фонации. Систематический обзор связывает недостаточную гидратацию с увеличением фонаторного усилия и изменениями голосовых показателей [5], однако не требует специальных схем обильного питья. Педагогу достаточно формировать привычку соблюдать обычный питьевой режим и замечать ощущение сухости, не превращая гигиенические рекомендации в дополнительный источник тревоги.

Эмоциональное восстановление не менее важно, чем физический отдых. После учебных занятий ребенку необходимо свободное время для чтения, просмотра фильмов, спокойного прослушивания музыки и других занятий по интересам. Их значение связано не с непосредственным лечебным действием на голос, а с возможностью переключить внимание и уменьшить накопленное напряжение. При этом поздний просмотр фильмов, сокращающий время сна, не может считаться полноценным восстановлением.

Голосовая нагрузка складывается не только из пения, но и из разговоров в школе, хоровых репетиций и громкого общения в шумной среде. Поэтому к началу индивидуального занятия ученик уже может испытывать голосовое утомление. Вокальному педагогу следует дозировать полные исполнения произведений, чередовать сложные фрагменты со щадящими заданиями и не допускать систематического форсирования. Значение последовательного формирования таких привычек подчеркивается исследованиями программ голосовой гигиены [3; 4].

Устойчивость исполнения зависит и от дыхательной координации. Управляемый певческий выдох требует не максимального вдоха, а согласованной работы дыхательных мышц без лишнего напряжения. Исследование дыхательной тренировки у певцов и исполнителей на духовых инструментах выявило изменения ряда функциональных показателей [7]. В учебной практике уместны короткие упражнения на спокойный вдох, ровный выдох и освобождение плечевого пояса; при медицинских ограничениях выбор упражнений согласовывают со специалистом.

Привычка замечать изменения собственного состояния развивается через доступные приемы саморегуляции. Перед распеванием учащемуся можно предложить одну-две минуты спокойно наблюдать за дыханием, ощущать опору стоп и постепенно снижать напряжение плеч. Подобные упражнения выполняются добровольно и не направлены на полное устранение волнения. Их задача заключается в переключении внимания на действия, которые ребенок способен контролировать, при сохранении доброжелательной атмосферы занятия.

В педагогической профилактике сценических затруднений целесообразно объединять три направления: соблюдение режима сна, питания и отдыха; освоение экономичного голосообразования и управляемого дыхания; развитие предконцертной саморегуляции.

Изолированное применение любого из них ограничивает результат. Даже хорошо освоенная вокальная техника не всегда сохраняет устойчивость при переутомлении, тогда как рациональный режим не может заменить техническую и художественную подготовку.

Перед концертом, когда репертуар уже выучен, многократные полные прогоны программы следует соотносить с риском переутомления. Полезно заранее представить выход на сцену, первую паузу, начальную музыкальную фразу и действия после возможной ошибки. Такие приемы не заменяют психологической подготовки: в исследовании старшеклассников снижение исполнительской тревоги отмечалось при сочетании психообразования, релаксации и мысленной репетиции [10]. Голосовая гигиена дополняет эти методы поддержанием физиологической готовности.

Характер педагогических замечаний влияет на способность учащегося сохранять управляемость пения. Вместо оценочных указаний «не нервничай» или «ты опять зажался» продуктивнее предлагать конкретные действия: спокойно вдохнуть, освободить плечи, начать фразу с привычным усилием и не усиливать звук после ошибки. Такая коммуникация переводит внимание с переживания неудачи на контролируемые элементы исполнительского процесса.

Систематическое включение голосовой гигиены в урок предполагает краткую оценку самочувствия, мягкую разминку, упражнения на дыхательную координацию и постепенное распевание, после которых выполняются основные вокальные задания. Завершая занятие, педагог обсуждает с учеником степень усталости и возможные признаки перенапряжения. Перед концертами к этой последовательности добавляют моделирование сценических условий. Критерием готовности становится способность управлять дыханием и продолжать пение после небольшой ошибки.

При этом педагогическая профилактика не подменяет медицинскую помощь. Стойкая осиплость, боль при фонации, повторяющаяся потеря голоса или длительное сужение диапазона требуют уменьшения нагрузки и обращения к профильному врачу. Попытка преодолеть такие симптомы усиленной репетицией противоречит гигиеническим принципам и может препятствовать восстановлению голосового аппарата.

Проведенный анализ позволяет рассматривать голосовую гигиену как составную часть формирования стрессоустойчивости в ДШИ и ДМШ. Сон, гидратация, разумное распределение голосовой нагрузки, эмоциональный отдых и навыки самонаблюдения поддерживают условия для стабильного голосообразования. Подобные меры не гарантируют отсутствия сценической тревоги, однако уменьшают вероятность того, что волнение приведет к чрезмерному мышечному усилию и нарушению дыхательной координации. Практический результат заключается в переходе от общих советов «беречь голос» к осознанным действиям учащегося.

Литература:

1. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2012. 366 с.

2. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. 2-е изд., испр. и доп. М.: Московская государственная консерватория, 2008. 589 с.

3. Saeedi S., Baghban K., Seifpanahi M.-S. et al. The Vocal Hygiene Treatment Programs for Singers: A Systematic Review // Journal of Voice. 2026. Vol. 40, No. 2. P. 376–385. DOI: 10.1016/j.jvoice.2023.10.028.

4. Yuksel P., Maxwell P., Sataloff R. T. An Evaluation of Voice Hygiene in High School Choir Singers // Journal of Voice. 2025. Vol. 39, No. 6. P. 1561–1570. DOI: 10.1016/j.jvoice.2023.06.022.

5. Alves M., Krüger E., Pillay B., van Lierde K., van der Linde J. The Effect of Hydration on Voice Quality in Adults: A Systematic Review // Journal of Voice. 2019. Vol. 33, No. 1. P. 125.e13–125.e28. DOI: 10.1016/j.jvoice.2017.10.001.

6. Icht M., Zukerman G., Hershkovich S. et al. The “Morning Voice”: The Effect of 24 Hours of Sleep Deprivation on Vocal Parameters of Young Adults // Journal of Voice. 2020. Vol. 34, No. 3. P. 489.e1–489.e9. DOI: 10.1016/j.jvoice.2018.11.010.

7. Yilmaz C., Bostancı Ö., Bulut S. Effect of Respiratory Muscle Training on Pitch Range and Sound Duration in Brass Instrument Players and Singers // Journal of Voice. 2022. Vol. 36, No. 1. P. 76–82. DOI: 10.1016/j.jvoice.2020.04.012.

8. Larrouy-Maestri P., Morsomme D. The Effects of Stress on Singing Voice Accuracy // Journal of Voice. 2014. Vol. 28, No. 1. P. 52–58. DOI: 10.1016/j.jvoice.2013.07.008.

9. Studer R. K., Danuser B., Wild P., Hildebrandt H., Gomez P. Psychophysiological Activation During Preparation, Performance, and Recovery in High- and Low-Anxious Music Students // Applied Psychophysiology and Biofeedback. 2014. Vol. 39, No. 1. P. 45–57. DOI: 10.1007/s10484-014-9240-2.

10. Braden A. M., Osborne M. S., Wilson S. J. Psychological Intervention Reduces Self-Reported Performance Anxiety in High School Music Students // Frontiers in Psychology. 2015. Vol. 6. Art. 195. DOI: 10.3389/fpsyg.2015.00195.

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Бурлака Полина Ивановна,
аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»
e-mail: byrlaka_pi@mail.ru

Burlaka Polina I.,
Postgraduate student in the Department of Music Education and Training
Herzen State Pedagogical University of Russia

ТЕМА СНА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА: СОН КАК ГРАНИЦА МИРОВ

Аннотация. В статье исследуется концепт сна как границы миров в камерно-вокальной музыке XIX века и его реализация средствами музыкальной выразительности. Сопоставлены западноевропейская (на примере «Nacht und Träume» Ф. Шуберта и «Mondnacht» Р. Шумана) и русская (в том числе романсы П.И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова) традиции трактовки сна. На материале этих произведений показана трансформация жанровой семантики и раскрыта роль сна как художественного кода романтической эпохи.

Ключевые слова: сон, граница миров, камерно-вокальная музыка, XIX век, романтизм, семантика, драматургия, ирреальное, музыкальная выразительность, интонация, Ф. Шуберт, Р. Шуман, П. И. Чайковский.

THE THEME OF SLEEP IN NINETEENTH-CENTURY MUSICAL ART: SLEEP AS THE LIMINAL SPACE BETWEEN WORLDS

Annotation. The article examines the concept of sleep as a boundary between worlds in 19th-century chamber-vocal music and its articulation through means of musical expression. The Western European tradition (illustrated by Schubert’s Nacht und Träume and Schumann’s Mondnacht) and the Russian tradition (including romances by Tchaikovsky and Rimsky-Korsakov) are juxtaposed in their interpretations of the motif of sleep. Based on these works, the study demonstrates the transformation of genre semantics and reveals the role of sleep as an artistic code of the Romantic era.

Keywords: Sleep, the boundary between worlds, chamber-vocal music, 19th century, Romanticism, semantics, dramaturgy, the irrational/the unreal, musical expression, intonation, F. Schubert, R. Schumann, P. I. Tchaikovsky.

Одним из наиболее ярких образов в камерно-вокальном творчестве XX века выступают потусторонние, мистические образы, нередко окутанные мрачной аурой, отражающие как внутренние, так и внешние конфликты, возникающие в душе человека, исследующего тьму и бездну своих страхов, страстей и желаний. Подобные образы, которые присутствуют в камерно–вокальной музыке, являются особенно интересными и сложными для освоения и интерпретации. Данная тема обретает особую актуальность в свете современных тенденций в развитии музыкознания, когда все больше внимания уделяется исследованию и пониманию музыкальных произведений как цельных концепций, включающих в себя не только ноты и звуки, но и образы, эмоции, идеи. В камерно–вокальной музыке данные образы могут быть представлены различными средствами, такими, как музыкальные фразы, интонации, выразительность исполнения, а также структура аккомпанемента и общая художественная концепция произведения.

В контексте вокальной лирики XIX века эти образы требуют принципиально иного, более тонкого фокуса. Этим фокусом, ключом к дешифровке подсознательных, хтонических слоев музыкального текста выступает феномен сна. Настоящая статья призвана проанализировать сон не как физиологическую паузу, а как сложнейший семантический конструкт – границу миров, где лирический субъект вступает в контакт со своей собственной «тенью», с бездной своих страхов и ирреальных видений.

В XIX веке происходит радикальный пересмотр гносеологических и эстетических парадигм. Эпоха Просвещения с ее культом ясного, дневного разума сменяется романтическим мироощущением, в котором ночь, мрак и сон возводятся в ранг высших онтологических категорий. Сон более не трактуется как банальное отдохновение; он становится порталом, метафизической границей, отделяющей мир пошлой обыденности от мира трансцендентного. Именно в состоянии сна, когда снимаются барьеры рационального контроля, человеческая душа получает возможность исследовать тьму своих истинных желаний и соприкоснуться с инфернальным.

Как отмечает К. В. Зенкин, «романтическая миниатюра, в особенности вокальная, становится идеальным вместилищем для фиксации пограничных состояний человеческой психики, где зыбкость сна выступает музыкальным синонимом перехода души в инобытие» [3, с. 54]. Этот переход всегда сопряжен с опасностью. Засыпая, лирический герой романса словно совершает ритуальный спуск в царство Аида. Образы ирреального, скрытые за завесой сна, могут принимать форму прекрасных видений, но чаще они оборачиваются встречей с демоническим двойником, роковой предопределенностью или самой смертью. В этом контексте структура аккомпанемента в вокальных произведениях берет на себя роль «голоса бессознательного», в то время как вокальная линия (особенно в высоком сопрановом регистре) символизирует хрупкую душу, балансирующую над пропастью.

М. Н. Лобанова справедливо указывает на то, что «семантика музыкального жанра в XIX веке претерпевает мутацию: колыбельные, ноктюрны и элегии, внешне сохраняя атрибуты покоя, изнутри разъедаются хроматикой и диссонантностью, обнажая скрытые

инфернальные конфликты» [7, с. 112]. Именно это противоречие между внешней умиротворенностью акта засыпания и внутренней, разрушительной работой подсознания становится главным драматургическим нервом вокальной музыки рассматриваемого периода.

Наиболее ярко концепция сна как границы миров воплотилась в австро-немецкой романтической Lied. Эталонным примером, репрезентирующим образы ирреального через призму сомнамбулического состояния, является песня Франца Шуберта «Nacht und Träume» («Ночь и сны», D. 827) на стихи М. фон Коллина.

Внешне это произведение представляет собой гимн ночному покою, однако его внутренняя художественная концепция гораздо сложнее. Шуберт выбирает тональность си мажор, которая в семантике его творчества часто связана с отрешенностью и небесной сферой. Однако структура аккомпанемента здесь формирует ту самую «мрачную ауру», о которой шла речь во введении. На протяжении всего произведения фортепиано исполняет непрерывные пульсирующие шестнадцатые аккорды. П. В. Вульфиус в своем анализе шубертовского стиля отмечает: «Эта пульсация – не что иное, как замедленное, гипнотическое биение сердца космоса, погружающее слушателя в состояние транса, где стирается грань между микрокосмом человека и макрокосмом вселенной» [2, с. 145].

Вокальная линия (часто исполняемая сопрано) парит над этой пульсацией, требуя предельного владения техникой *mezza voce* и *legato*. Интонации вокалиста лишены активной направленности, они словно блуждают в лабиринтах сновидений. Инфернальный, пугающий аспект этого сна раскрывается в среднем разделе, когда происходит энгармоническая модуляция в соль мажор (через понижение терции аккорда). Этот гармонический сдвиг подобен внезапному провалу в бездну бессознательного: реальность окончательно растворяется, оставляя душу один на один с бесконечностью. Возвращение в основную тональность не приносит облегчения; это лишь констатация того, что переход границы миров состоялся, и пробуждение в прежнем качестве уже невозможно.

Развитие этой темы находит свое продолжение в творчестве Роберта Шумана. Его вокальный цикл «Liederkreis» (Op. 39) на стихи Й. фон Эйхендорфа изобилует образами ночи и сумерек, но вершиной воплощения пограничного состояния является песня «Mondnacht» («Лунная ночь»). В. Д. Конен характеризует эту миниатюру как «абсолютное музыкальное воплощение дематериализации, где звуковая ткань утрачивает гравитацию, а душа героя, балансируя на грани сна и смерти, расправляет крылья для полета в инобытие» [5, с. 210].

Структура аккомпанемента в «Mondnacht» уникальна. Фортепианное вступление строится на нисходящих хроматических секстентах и нонаккордах, которые упорно избегают разрешения в тонику. Этот подвешенный, зыбкий гармонический фон блестяще передает образ ирреального: земля и небо сливаются в призрачном лунном свете. Вокальная партия (сопрано) начинается с многократного повторения одного звука, словно голос боится нарушить хрупкую тишину или находится под воздействием

гипноза. Конфликт, скрытый в душе человека, здесь сублимируется в томительное ожидание перехода. Инфернальность этого образа заключается не в демоническом ужасе, а в пугающей привлекательности небытия, в сладком растворении личности в абсолюте ночи.

В русской музыкальной культуре XIX века тема сна приобретает еще более обнаженный, психологически надломленный характер. Опираясь на глубокую аналитику И. В. Степановой, изучавшей диалектику семантических связей слова и музыки, можно констатировать, что «в русском классическом романсе сон практически никогда не несет в себе функции исцеления; он всегда окрашен в тона элегической безысходности, фатализма или мистического ужаса» [8, с. 192].

Особого внимания заслуживает творчество Петра Ильича Чайковского. Его камерно-вокальное наследие аккумулирует эмоционально многогранные образы, среди которых инфернальные мотивы занимают центральное место. Романс «Усни, печальный друг» (Ор. 47, № 4) на стихи А. К. Толстого является шедевром психологического анализа, где процесс засыпания показан как мучительная попытка убежать от внутренних конфликтов.

Написанный для высокого голоса (сопрано), этот романс раскрывает тему сна как единственного, но ненадежного убежища от трагических событий и тяжелых ситуаций реальной жизни. Н. В. Туманина подчеркивает, что «лирический герой Чайковского обращается ко сну как к суррогату смерти, умоляя забвение стереть из памяти невыносимые страдания» [9, с. 156].

Общая художественная концепция произведения строится на острейшем контрасте между убаюкивающим поэтическим текстом и крайне тревожной, конфликтной музыкальной тканью. Структура аккомпанемента здесь далека от традиционной колыбельной. В. А. Цуккерман, исследуя выразительные средства лирики Чайковского, обращает внимание на фактуру левой руки в партии фортепиано: «Скрытые полифонические подголоски, неумолимо спускающиеся по полутонам в нижний регистр, создают физиологическое ощущение засасывающей воронки, сползания во мрак, в бездну собственных страхов» [10, с. 88].

Интонации вокальной партии изобилуют «вздохами» (нисходящими секундами), декламационными срывами. В кульминационный момент («Пусть хоть во сне твой дух, забыв о настоящем...») звуковысотная ткань уплотняется, гармония насыщается альтерированными доминантами, а голос сопрано должен пробиваться сквозь тяжелую, поистине инфернальную аккордовую массу аккомпанемента. Сон здесь – это не граница, ведущая к свету, это дверь в темную комнату подсознания, где человека поджидают неразрешенные страсти и фантомы прошлого.

Иной, но не менее сложный срез образов ирреального представлен в творчестве Николая Андреевича Римского-Корсакова. Если у Чайковского сон – это психологическая драма, то у Римского-Корсакова – это погружение в хтоническую, природную мистику,

где растворяются границы человеческого «Я». Романс «О чем в тиши ночей» (Ор. 40, № 3) на стихи А. Майкова – ярчайший пример такого подхода.

Ю. В. Келдыш в своей фундаментальной «Истории русской музыки» отмечает, что «для Римского-Корсакова ночь и сон – это стихии пантеистические; здесь человек соприкасается не столько с личными демонами, сколько с равнодушной, древней и непостижимой магией природы» [4, с. 241]. В этом романсе для сопрано композитор использует изысканные средства музыкальной выразительности для передачи сомнамбулического состояния.

Аккомпанемент строится на трепетных, импрессионистических фигурациях, которые подобны дуновению ночного ветра или шелесту теней. М. Ш. Бонфельд, анализируя музыкальный язык как текст, указывает, что «гармоническая неопределенность, обилие целотонных элементов и увеличенных трезвучий в вокальной лирике Римского-Корсакова разрушают систему классического тяготения, создавая эффект левитации, парения над границей реальностей» [1, с. 176]. Инфернальность этого романса – скрытая, мерцающая. Она кроется в холодном, нечеловеческом колорите ночных видений. Выразительность исполнения требует от певицы отрешенности, «инструментального» звукоизвлечения без чрезмерной чувственной вибрации, чтобы передать это состояние соприкосновения с пугающей и прекрасной бездной небытия.

Особым жанровым ответвлением, где сон и инфернальные образы сливаются воедино, выступает колыбельная песня, подвергшаяся в XIX веке радикальному переосмыслению. В этой связи невозможно не упомянуть «Колыбельную песнь» П. И. Чайковского (Ор. 16, № 1) на стихи А. Майкова («Спи, дитя мое, спи...»). Несмотря на внешне традиционный жанровый абрис, это произведение пронизано тревогой. О. Е. Левашева, рассматривая эволюцию вокальных жанров (начиная от истоков глинкинской эпохи), приходит к выводу, что «русская колыбельная генетически связана с плачем; акт укачивания в ней часто предстает как заклинание рока, попытка отвести от младенца неминуемую жизненную трагедию» [6, с. 214]. У Чайковского мерное покачивание аккомпанемента вплетается в тягучую, тоскливую гармоническую последовательность (минорная тоника – субдоминанта с секстой – доминанта), а вокальные фразы сопрано звучат не как успокоение, а как горестный стон матери, предвидящей все грядущие страдания и тьму реального мира, от которого она пытается скрыть ребенка в ирреальном мире сна.

Резюмируя вышеизложенное, можно утверждать, что камерно-вокальное искусство XIX века выработало уникальную систему кодирования инфернальных образов и образов ирреального, где концепт сна сыграл определяющую роль. Сон перестал быть просто тематическим мотивом; он превратился в структурный принцип, в драматургический инструмент, позволяющий композитору легально вывести лирического героя за пределы обыденного сознания.

Изучение сути этих музыкальных процессов показывает, что сон в романтической эстетике функционирует как опасная граница миров. Переход этой границы обнажает

внутренние и внешние конфликты, выводит на поверхность скрытые в душе человека страхи, страсти и желания. Западноевропейская традиция (на примере Ф. Шуберта и Р. Шумана) тяготела к философской амбивалентности сна, где страх перед бездной парадоксально сочетался с мистической жаждой растворения в абсолюте. Музыкальная структура таких произведений базировалась на размывании гармонических устоев и создании гипнотической ритмической пульсации, моделирующей транс.

В свою очередь, русская традиция (в лице П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова) акцентировала психологический и экзистенциальный драматизм пограничных состояний. Сон здесь трактовался как мучительное соприкосновение с роком, как арена внутренней борьбы. Выразительность исполнения, особенно в произведениях для высокого женского голоса (сопрано), должна была передавать не физиологическое успокоение, а высочайшее нервное напряжение, скрытое под маской ночной тишины. Структура аккомпанемента брала на себя роль фатума, инфернальной тьмы, вступающей в диалог или конфликт с вокальной партией.

Таким образом, понимание музыкальных произведений XIX века как цельных концепций требует глубокого осознания того факта, что за внешней красотой кантилены и кажущейся простотой формы (романса, колыбельной, ноктюрна) скрывается бездна философских и психологических смыслов. Тема сна как границы миров стала для композиторов-романтиков универсальным ключом, позволившим приоткрыть дверь в темные лабиринты человеческого подсознания и запечатлеть в звуках вечный страх и вечное стремление человека к неизведанному ирреальному миру.

Литература:

1. Бонфельд, М.Ш. Музыка: Язык. Значение. Текст / М. Ш. Бонфельд. – Москва: Музыка, 2006. – 538 с.
2. Вульфиус, П.В. Франц Шуберт. Очерки жизни и творчества / П.В. Вульфиус. – Москва: Музыка, 1983. – 352 с.
3. Зенкин, К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. В. Зенкин. – Москва: МГК, 1997. – 515 с.
4. Келдыш, Ю.В. История русской музыки. Т. 3 / Ю.В. Келдыш. – Москва: Музыка, 1984. – 534 с.
5. Конен, В.Д. Этюды о зарубежной музыке / В.Д. Конен. – Москва: Музыка, 1975. – 479 с.
6. Левашева, О.Е. Михаил Иванович Глинка. Ч. 1 / О.Е. Левашева. – Москва: Музыка, 1987. – 381 с.
7. Лобанова, М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. – Москва: Советский композитор, 1990. – 312 с.
8. Степанова, И.В. Слово и музыка: диалектика семантических связей / И. В. Степанова. – Москва: МГК, 1999. – 288 с.

9. Туманина, Н.В. П.И. Чайковский. Путь к мастерству / Н.В. Туманина. – Москва: Изд-во АН СССР, 1962. – 559 с.

10. Цуккерман, В.А. Выразительные средства лирики Чайковского / В.А. Цуккерман. – Москва: Музыка, 1971. – 245 с.

Ян Хан,
аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»
e-mail: hang210494@gmail.com

Ян Хан,
аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»
e-mail: hang210494@gmail.com

«ВЕЛИКАЯ РЕКА ТЕЧЕТ НА ВОСТОК» ЦИН ЧЖУ – ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖАНРА КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ НА СТИХИ ДРЕВНЕЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Художественная песня «Великая река течет на восток» («Дацзян дунцюй»), созданная Цин Чжу (настоящее имя Ляо Шанго) в 1920 году во время его обучения в Германии, написана на слова Су Ши – «Няньюйцзяо. Размышления о прошлом у Красной скалы» (эпоха Северная Сун) – и признана основополагающим произведением жанра китайской художественной песни. В данной статье анализируются художественная ценность этого сочинения в плане музыкальной формы и стилистических особенностей, а также рассматривается его роль в истории китайской музыки Нового времени. Исследование показывает, что «Великая река течет на восток» является первым в Китае вокальным сочинением, написанным по образцу европейской художественной песни (Kunstlied) на текст классической китайской поэзии. Это произведение окончательно разрушило традицию «подтекстовки готовых мелодий», характерную для т.н. «школьных песен» предшествующего периода, на технологическом уровне осуществило синтез китайских и западных музыкальных элементов и ознаменовало собой официальное утверждение жанра китайской художественной песни.

Ключевые слова: Цин Чжу, «Великая река течет на восток», художественная песня, китайская классическая поэзия.

"THE GREAT RIVER FLOWS EAST" BY QING ZHU - THE ARTISTIC VALUE AND HISTORICAL SIGNIFICANCE OF THE FUNDAMENTAL WORK OF THE GENRE OF CHINESE ARTISTIC SONG BASED ON THE VERSES OF ANCIENT POETRY

Annotation. The art song "The Great River Flows East" ("Dajiang Dongqu"), composed by Qing Zhu (real name Liao Shanguo) in 1920 during his studies in Germany, is based on the lyrics of Su Shi's "Nianyujiao: Reflections on the Past at Red Cliffs" (Northern Song Dynasty)

and is recognized as a foundational work of the Chinese art song genre. This article analyzes the artistic value of this work in terms of musical form and stylistic features, and examines its role in the history of modern Chinese music. Research shows that "The Great River Flows East" is the first vocal composition in China written in the style of a European art song (Kunstlied) to a text from classical Chinese poetry. This work definitively broke with the tradition of "setting up ready-made melodies" characteristic of the so-called "school songs" of the preceding period, achieving a technological synthesis of Chinese and Western musical elements and marking the official establishment of the Chinese art song genre.

Keywords: Qing Zhu, "The Great River Flows East", art song, classical Chinese poetry.

В начале XX века развитие новой китайской музыки начиналось со школьных песен эпохи поздней Цин и ранней Республики, основанных на принципе «подтекстовки готовых мелодий». После 1920 года, по мере возвращения на родину музыкантов, получивших образование за рубежом, и последовательного учреждения музыкальных институтов в Китае, композиторское творчество постепенно вступило в фазу своего зарождения. До этого времени существовали лишь немногочисленные школьные песни, созданные Шэнь Сингуном и Ли Шутуном. В 1920 прошлом у году Цин Чжу, находившийся тогда на обучении в Германии, написал музыку на стихотворение Су Ши «Няньюйцзяо. Размышления о Красной скале», создав таким образом песню «Великая река, текущая на восток». Данное произведение стало первым в Китае Нового времени сочинением сколько-нибудь значительного масштаба, а также первым произведением, написанным по образцу европейской «художественной песни» на текст классической китайской поэзии. Ван Юйхэ в своей «Истории китайской музыки Нового и Новейшего времени» справедливо называет его «основополагающим произведением китайской художественной песни» [1, с. 201]. В 1930 году Цин Чжу опубликовал ноты с фортепианным сопровождением в пятилинейной системе в основанном им в Шанхае «Книжном магазине X», после чего сочинение получило широкое распространение в среде профессиональных музыкантов и по сей день остаётся обязательным для исполнения в музыкальных вузах и входит в постоянный концертный репертуар.

Цель настоящей работы – проанализировать творение Цин Чжу «Великая река течет на восток», выявить особенности его композиторской техники через анализ музыкальной формы, мелодических черт, специфику гармонии и фортепианного сопровождения, а также определить его историческое значение как основополагающего произведения китайской художественной песни.

Материалом исследования служат нотный текст художественной песни «Великая река течет на восток» Цин Чжу, а также соответствующая научная литература. В работе использованы труд Ван Юйхэ «История китайской музыки Нового и Новейшего времени», исследовательские статьи Дай Пэнхая и ряд аналитических публикаций.

1. История создания

Цин Чжу, настоящее имя Ляо Шанго, в период обучения в Германии с 1912 по 1922 год параллельно занимался сочинением музыки. «Великая река течет на восток» была создана летом 1920 года. Согласно авторскому примечанию на обороте обложки нотного издания, Цин Чжу вместе с друзьями однажды отправился на лодке на озеро во время грозы с проливным дождём, испытав при этом духовный подъём. Вернувшись домой и внимая звукам ветра из соснового бора, он обрёл творческое вдохновение и после бессонной ночи завершил на следующий день вокальное сочинение [2]. Текст заимствован из стихотворения «Няньюйцзяо. Размышления о прошлом у Красной скалы», написанного Су Ши в 1082 году в период его ссылки в Гуанчжоу. Стихотворение было создано в июле месяце того же года. В первой его части воспевается Красная скала, во второй – воспоминания о Чжоу Юе, а завершается оно размышлениями автора о себе. Цин Чжу, применив сквозную форму (durchkomponiert) при создании музыкальной композиции, сосредоточился на передаче величественного пафоса и лирического раздумья о прошлом, заложенных в оригинальном тексте.

2. Особенности музыкальной формы

«Великая река течет на восток» написана в двухчастной форме с кодой (А + В + кода). Произведение выдержано в гомофонной фактуре с основной тональностью ми минор, с модуляциями в соль минор, ми мажор и рядом отклонений, с возвратом к главной тональности. Цин Чжу, используя продуманную структуру, широко применяет альтерированные аккорды и модуляционную технику. Благодаря тональному плану, мотивной работе и изменению фактуры сопровождения композитор добивается того, что величественный и героический характер первого раздела и мечтательный, иллюзорный настрой второго полностью соответствуют поэтическому тексту.

Первый раздел (Largo) написан в речитативной манере. Цин Чжу опирается на традицию китайской поэтической декламации, достигая тесной связи между словом и музыкальным интонированием. В ключевых фразах – «Великая река течёт на восток», «Чжоу Юй у Красной скалы эпохи Троецарствия», «Подобна картине наша родина, сколько героев явило то время» – мелодия приобретает широкую распевность. Второй раздел – в ариозной манере: мелодия становится более свободной, изящной, с оттенком фантазийности и романтической окрылённости. Произведение завершается фразой «Жизнь человека подобна сну, лучше поднести вино луне над рекой».

3. Мелодические особенности

Мелодическое письмо Цин Чжу сосредоточено на музыкальном воплощении поэтической образности. Композитор утверждал: «Метод композиции новой школы заключается в том, чтобы музыкой раскрыть смысл стихотворения, а не приспосабливать музыку к его звучанию и рифмам» [3, с. 133]. В мелодике он смело освобождается от фонетических ограничений, сохраняя при этом уважение к специфической поэтической фразировке – цезурам и паузам, свойственным китайскому стиху. Сочинение использует различные регистры (высокий, средний, низкий), сочетание лирических и драматически

энергичных фраз, чередование долгих и кратких звуков. Налицо синтез речитативной и ариозной манеры пения, что создаёт высокую выразительность. звучания Вокальная мелодия несёт явственные черты стиля, характерного для традиционной китайской музыкальной драмы (сицюй). Применяя западную композиторскую технику, Цин Чжу пишет произведение, сочетающее в себе простоту и широту дыхания с изяществом и свободой стиля. В области вокальной мелодии Цин Чжу использует сочетание контрастных приемов, характерных для западной арии. В первом разделе он применяет речитативную технику (recitative) – род мелодизированного диалога, который внутренне созвучен традиционной китайской практике декламации стихов, обеспечивая органическое единство языка и музыкального интонирования. Во втором разделе используется кантиленный, ариозный стиль (aria) с более свободной, изящной мелодикой, несущей фантазийный и романтический оттенок. Контрастное сопоставление этих двух принципов изложения вокального материала позволяет в рамках единой музыкальной формы достичь единства повествовательности и лирической выразительности.

4. Особенности гармонии и фортепианного сопровождения

В области гармонии Цин Чжу соединяет западную мажорно-минорную аккордовую систему с традиционной звуковой палитрой китайской классической традиции – пентатоникой. Также композитор широко применяет альтерированные аккорды и модуляционную технику. В первом разделе в фортепианном сопровождении Цин Чжу вводит шеститактовую интерлюдию, изображающую «бушующие волны, бьющиеся о берег». Во втором разделе правая рука исполняет мелодию с гармоническим заполнением, а левая рука в низком регистре ведёт триольные арпеджированные фигурации. Фортепианное сопровождение выстраивается на сочетании аккордовой фактуры и октавных дублировок в обеих руках, что позволяет передать величественный характер и грандиозную картину, заложенную в поэтическом тексте. Воспроизводя сцены «скалы, пронзающие небо» и «бушующие волны, бьющиеся о берег», фортепианное сопровождение совместно с вокальной партией выстраивает наполненный одухотворенностью образ произведения.

5. Историческое значение

«Великая река течет на восток» занимает важнейшее место в истории развития китайской музыки Нового времени. Во-первых, это произведение окончательно разрушило традицию «подтекстовки готовых мелодий», характерную для школьных песен предшествующего периода, подняв китайское искусство создания художественных песен на качественно новый уровень. Во-вторых, оно положило начало столетней истории китайской художественной песни.

Кроме того, это произведение наряду с другим известным вокальным сочинением Цин Чжу – «Я живу у истока реки Янцзы» – было включено в сборник «Музыкальная классика Китая XX века». В 2020 году, когда отмечалось 100-летие китайской художественной песни, Шанхайская консерватория совместно с немецким издательством Bärenreiter выпустила многоязычное издание «16 китайских художественных песен на

стихи классической поэзии», включающее данное произведение, что способствовало его распространению на международной музыкальной арене [4].

«Великая река течет на восток» Цин Чжу – первое в современном Китае выдающееся вокальное сочинение, написанное по образцу европейской художественной песни на текст классической китайской поэзии. Автор свободно трактует формы европейской художественной песни и оперной арии, образно воплощая поэтический замысел Су Ши и передавая собственные размышления о прошлом и настоящем. Данное произведение на двух уровнях – композиторской техники и жанровой структуры – практически осуществило успешную попытку соединения традиционных китайских и западных музыкальных принципов, оказав глубокое и благотворное влияние на китайское музыкальное искусство Нового времени.

Литература:

1. 汪毓和. 中国近现代音乐史. 人民音乐出版社：华乐出版社，第二次修订版. 出版时间 2002 年 10 月. 377 页. – Ван Юйхэ. История китайской музыки Нового и Новейшего времени. – Пекин: Народное музыкальное издательство; Хуаюэ, 2-е перераб. изд., октябрь 2002. – 377 с.

2. 温潇潇. 浅析青主的艺术歌曲《大江东去》. [J] 北方音乐. 2001.1.15. 第 109 页. – Вэнь Сяосяо. Краткий анализ художественной песни Цин Чжу «Великая река течет на восток» // Северная музыка. – 2001. – № 1. – С. 109.

3. 金婷婷. 新诗入乐与诗乐关系的现代重构 [J] 文艺研究. 2021.07.10. C.126-135. – Цзинь Тинтин. Введение новой поэзии в музыку и современная реконструкция отношений поэзии и музыки // Исследования по литературе и искусству. – 2021. – № 7. – С. 126–135.

4. 百年前的一曲《大江东去》将以四种语言在欧出版 [Электронный ресурс] / статья – Режим доступа: http://www.ce.cn/culture/gd/202005/19/t20200519_34940944.shtml Дата доступа: 08.08.2026. – Сто лет назад созданная «Великая река течет на восток» будет издана в Европе на четырёх языках [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ce.cn/culture/gd/202005/19/t20200519_34940944.shtml (дата обращения: 08.08.2026).

5. Чэнь Жуй. Особенности воплощения национальных мифологических образов в современном китайском искусстве / Чэнь Жуй, М. Л. Зайцева // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 4. – С. 138-148. – DOI 10.24412/2308-1031-2023-4-138-148. – EDN AZGOUF.

6. Volkova P.S. The Performer as Thinker: On the Issue of Interpretation and Reinterpretation / P. S. Volkova // Arts in Cultural Dialogue. – 2026. – Vol. 1, No. 1. – P. 32-45. – DOI 10.67019/3033-8298.2026.1.1.002. – EDN RSAXWV.

Мешери Каутер,
аспирант ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
e-mail: kaouthermecheri0@gmail.com

Mecheri Kaouther,
Postgraduate student (PhD student)
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

ЦЕНЗУРНЫЕ НОЖНИЦЫ И КОНСТРУИРОВАНИЕ ПЕРСОНАЖА: РЕЖИССЕРСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ДЕКОНСТРУКЦИИ ОРИЕНТАЛИЗМА В «ОТЕЛЛО»

Аннотация. В исследовании представлен деконструктивистский анализ трагедии У. Шекспира «Отелло» сквозь призму постколониальных студий и истории ренессансной цензуры. Авторы исходят из гипотезы, что конфликт произведения носит не расовый или эмоциональный характер, а является геополитическим и культурным противостоянием. Образ главного героя воплощает восточную этическую систему, с которой Дездемона полностью и осознанно идентифицирует себя, добровольно принимая ценностную парадигму супруга.

На основе архивных данных доказывается, что исходная философско-духовная структура пьесы подверглась идеологической чистке после издания «Акта о сдерживании актеров 1606 года». Текстологическое сопоставление Кварто 1622 года и Первого Фолио 1623 года демонстрирует, как церковная цензура систематически купировала прямые монотеистические молитвы (включая воззвание «O God!») и манипулировала теологическими терминами, чтобы заблокировать сопереживание европейской публики восточной идентичности Мавра.

В заключении утверждается, что современное критическое прочтение выполняет корректирующую функцию, очищая текст от ориенталистских наслоений и последующих западных искажений (в частности, французской адаптации Ж.-Ф. Дюси 1792 года), восстанавливая подлинное стратегическое мышление Отелло как восточного лидера и аутентичный замысел Шекспира. Именно к этому выводу пришел алжирский режиссер Эль Хади Букерш в своей новой сценической концепции, направленной на изменение вектора фатальной судьбы персонажей и деконструкцию фабулы обмана.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, Отелло, постколониальные исследования, театральная цензура, ориентализм, деконструкция, Акт 1606 года, Кварто 1622 года, Первое Фолио 1623 года, восточная идентичность.

THE CENSOR'S SCISSORS AND CHARACTER CONSTRUCTION: A THEATRICAL AND DIRECTORIAL REVOLUTION IN DECONSTRUCTING THE ORIENTALISM OF OTHELLO

Annotation. This study presents a deconstructive analysis of William Shakespeare's tragedy "Othello," examining the text from the perspective of post-colonial studies and the history of Renaissance theatrical censorship. The paper originates from the hypothesis that the core conflict in the work is neither racial nor an emotional manifestation of jealousy, but rather a geopolitical and cultural confrontation. The protagonist's character construction embodies the determinants of an Eastern ethical system, with which Desdemona fully and consciously aligns through her voluntary acceptance of her spouse's value paradigm, devoid of fear.

Drawing upon material archival evidence, the research demonstrates that the original philosophical and spiritual framework of the play underwent a process of ideological purging following the enactment of the British Parliament's "Act to Restrain Abuses of Players of 1606." A comparative bibliographic evaluation between the First Quarto of 1622 and the First Folio of 1623 illustrates how ecclesiastical censorship systematically excised direct monotheistic prayers (including the "O God!" invocation) and manipulated theological terms to block the European audience's empathy with the Moor's Eastern identity.

In conclusion, the study finds that contemporary critical reading performs a corrective function, stripping the text of later Orientalist layers and subsequent Western distortions (particularly Jean-François Ducis's French adaptation of 1792), thereby restoring Othello's genuine strategic intellect as an Eastern leader and reclaiming Shakespeare's authentic vision. This aligns precisely with the path taken by the Algerian director El Hadi Boukerch in his new stage conception, which successfully redirects the vector of the protagonists' fated destiny and deconstructs the untenable plot of deception.

Keywords: William Shakespeare, Othello, Post-colonial Studies, Theatrical Censorship, Orientalism, Deconstruction, Act of 1606, Quarto of 1622, First Folio of 1623, Eastern Identity.

Трагедия «Отелло», бытующая в современном критическом дискурсе, представляет собой не что иное, как лингвистическую и идеологическую маску, тщательно сконструированную на руинах изменчивого исторического текста. Этот текст был создан Уильямом Шекспиром в период наивысшего влияния на него восточной этической системы и задумывался как прославление восточного самосознания и рыцарства, прежде чем подвергся цензурному вмешательству, направленному на изъятие вероучительных аспектов и отчуждение образа героя в рамки концепта стихийной, варварской ревности ради адаптации произведения к европейскому восприятию и легитимации политического центризма Венеции.

Исходя из этой архивной перспективы, современный аналитический подход к механизмам театральной рецепции осуществляет деконструктивистский акт, преодолевающий барьеры ориентализма и четырехвековых искажений с целью расшифровки соматических, лингвистических и визуальных кодов, которые «ножницы цензора» не смогли полностью стереть под покровом письменных знаков.

Перенаправление вектора фатальной судьбы и изменение предрешенного финала для обоих персонажей – как показывает анализ механизмов критического вывода – отражает бдительное структурное осмысение. Данный подход утверждает мудрость и сбалансированность восточного мышления, восстанавливая утраченные духовные измерения в том виде, в каком они первоначально возникли в творческом сознании Шекспира в 1604 году, в противовес стереотипным колониальным паттернам, укоренившимся в последующей критике.

Золотой век англо-исламских отношений и творческое сознание Шекспира

Британский драматург Уильям Шекспир не жил изолированно от масштабных геополитических и культурных трансформаций, происходивших в Лондоне в период написания трагедии «Отелло» в 1604 году. Напротив, он находился в самом центре интеллектуальной и политической среды, бурлившей переменами, которые наложили глубокий отпечаток на его творчество. Этот уникальный исторический этап в современных исторических исследованиях принято называть «золотым веком англо-исламских отношений» в эпохи правления королевы Елизаветы I и короля Якова I. В тот период английской истории взгляд на исламский и восточный мир не определялся исключительно враждебностью и тотальным искажением, которые укоренились в последующих колониальных подходах. Напротив, интеллектуальная и политическая элита проявляла подлинный дипломатический интерес, обусловленный крупными военными и политическими союзами, заключенными британской короной с силами исламского мира, в частности с династией Саадитов в Марокко против Испанской империи. Это сопровождалось масштабным коммерческим обменом, который вела Левантийская компания через порты Алеппо и Северной Африки, что сделало английское сознание эпохи Возрождения открытым для восприятия специфики и авторитета восточной идентичности как в публичном, так и в театральном пространстве.

В этом основополагающем контексте исследования видного британского историка профессора Мэтью Диммока, посвященные репрезентациям османского и исламского могущества в эпоху Возрождения, подтверждают, что восточная культура не была чуждой или далекой для британской сцены, а являлась частью повседневной ткани культурной жизни Лондона. Это проявляется в том, что драматическое наследие одного лишь Уильяма Шекспира содержит более ста пятидесяти культурных и семиотических отсылок к исламскому миру, распределенных по двадцати одной пьесе, включая шелковые одеяния, турецкие ковры, кинжалы, изогнутые сабли и элементы домашнего быта [Dimmock, 2005, p. 88]. Архивный факт, который игнорируется классической западной критикой, заключается в том, что старинные английские словари времен Шекспира не содержали термина «мусульманин» в его современном лексическом значении; словом, принятым в коллективном сознании елизаветинцев для обозначения этой идентичности, было слово «мавр» (Moor). Основываясь на этих документальных данных, подробно изложенных историком профессором Джерри Броттоном в его знаменитом труде «Этот Восточный остров» (This Orient Isle), английская публика,

пришедшая в театр «Глобус» в 1604 году и видевшая на театральной афише надпись «Венецианский мавр», воспринимала ее сквозь призму сознания своей эпохи и доминирующего языка как культурно-семантическую отсылку к восточно-исламскому бэкграунду персонажа [Brotton, 2016, p. 142].

Художественная структура «Отелло» не была плодом чистой фантазии Шекспира, а являлась творческим откликом на коллективный культурный интерес. За несколько лет до написания пьесы, а именно в 1600 году, улицы Лондона стали свидетелями визита высокопоставленной дипломатической миссии во главе с марокканским послом Абд аль-Уахедом бен Масудом аль-Аннури и его свитой. Они прожили в британской столице около шести месяцев, открыто отправляя свои религиозные обряды и демонстрируя высокий уровень организации, морального достоинства, воинской стати и безупречного восточного одеяния. Исторические свидетельства указывают на то, что Шекспир лично наблюдал за этой восточной делегацией в своем городе и воспринял ее культурные маркеры. Это совпало с его знакомством с английским переводом книги знаменитого арабского географа Льва Африканского «Описание Африки», изданным в том же году, который предоставил британской библиотеке точные сведения о обществах Марокко и Северной Африки, характеризуя их представителей через понятия благородства, строгого соблюдения клятв и обостренного чувства чести и моральной верности.

Из этого сырого исторического материала Шекспир выстроил поведенческие черты и интеллектуальный каркас персонажа Отелло. Он не представил его в традиционном колониальном ключе как варвара, ведомого лишь цветом кожи, а наделил его поэтическим языком, отличающимся строгостью, красноречием и глубиной. Автор сделал его уникальным в своей верности и воинском долге в противовес деконструкции лицемерия, клеймившего материальную среду Венеции, которую Яго воплощал как символ прагматизма, отринутого от морального сознания. Из историко-аналитического прочтения шекспировских интенций выводится, что драматург не стремился к нападкам на восточный компонент, а проявлял научный интерес к его ценностной системе и этическому благородству, пытаясь восстановить справедливость в отношении него на сцене, прежде чем его тексты подверглись последующему цензурному вмешательству и государственным ограничениям после 1606 года. Критический анализ механизмов театральной рецепции позволяет зафиксировать это историческое и ориенталистское искажение, в то время как современная концепция алжирского режиссера в рамках текущего сценического анализа стремится скорректировать данную перспективу и вернуть признание взвешенным интеллектуальным параметрам личности этого лидера и его подлинной ценностной сути.

Архивные искажения и ножницы политической цензуры: Акт 1606 года

Трагический текст «Отелло», бытующий сегодня в академических программах и на мировых театральных подмостках, не является тем свободным и аутентичным текстом, который вышел из-под пера Уильяма Шекспира и был впервые представлен в эпоху правления короля Якова I. Напротив, этот текст подвергся строгой идеологической и

лингвистической чистке, инициированной церковными и государственными властями с целью изъятия у главного героя его явных восточных и доктринальных черт ради упрощения политического одобрения пьесы. Архивный аргумент, подтверждающий эту историческую манипуляцию, содержится в документах самого британского парламента: в мае 1606 года король издал важнейший конституционный закон, известный как «Акт о сдерживании злоупотреблений актеров». Под давлением консервативного пуританского течения в Англии этот закон установил суровый штраф в размере десяти фунтов стерлингов за каждое нарушение – астрономическую сумму по тем временам, способную обанкротить любую театральную труппу. Наказание строго применялось к любому актеру или драматургу, который произносил имя Господа, положительно отзывался о нехристианских верованиях, пробуждая к ним сопереживание, или произносил прямые доктринальные клятвы на сцене. Это делалось для того, чтобы избежать политических и теологических споров в Лондоне и превратить произведение в сугубо домашнюю драму, лишенную своего первоначального геополитического контекста.

В данном документальном контексте особое значение имеет новейшее академическое исследование, опубликованное в лингвистическом и драматическом журнале «Linguae &» итальянским профессором Даниэлой Гуардаманьей из Римского университета Тор Вергата под названием «Шекспир и поминание имени Бога всуе: клятвы и ругательства на шекспировской сцене» [Guardamagna, 2024, p. 45]. Исследование материально доказывает, что трагедия «Отелло» оказалась в числе текстов, наиболее пострадавших от этого парламентского акта. Исследовательница демонстрирует, что детальное текстологическое и библиографическое сравнение Первого Кварто, отпечатанного в 1622 году (которое опиралось на ранние черновики и оригинальные рукописи шекспировской труппы, отражающие текст до введения цензуры), и Первого Фолио 1623 года (прошедшего через ножницы королевского цензора), обнаруживает систематическое и целенаправленное изъятие религиозных упоминаний и контекстов более чем в пятидесяти местах только в одной пьесе «Отелло». Гуардаманья в своей работе утверждает, что эта регуляторная чистка привела в конечном итоге к изменению языка оригинала и модификации характеристик персонажей, а также их драматической силы. В результате Отелло был лишен стиля строгого принесения клятв, связанного с его восточным бэкграундом, а его выражения были заменены аналогами, соответствующими теологии консервативной Англиканской церкви, чтобы снизить эмоциональный накал персонажа и обеспечить цензурное одобрение.

Буквальное сопоставление исторических изданий, хранящихся в крупнейших мировых архивах, таких как Британская библиотека и Шекспировская библиотека Фолджера, открывает наглядные свидетельства этого систематического купирования. Так, в первом акте, когда Яго выкрикивает клятву, связывающую конфликт с общими обязательствами перед Мавром [The British Library, C.34.k.32], данная фраза была полностью удалена в версии Фолио, из-за чего предложение начинается напрямую в абстрактной форме. Цензура также изъяла фрагменты, имеющие очевидное

доктринальное значение в сценах урегулирования военных споров, заменив их выражениями, соответствующими языку английского двора, ради прохождения текста через ревизионные комиссии [Folger Shakespeare Library, MS V.b.26]. Это способствовало трансформации черт Отелло: из лидера, черпающего свой авторитет в строгом моральном кодексе и фатальной философии, он превратился в генерала, подчиняющегося вежливой западной лингвистической системе. Данный документальный анализ купюр, сокращений строк и редактуры формулировок дает прочную основу, подкрепляющую структурный анализ механизмов современной сценической рецепции. Если власти применяли подобное лексическое очищение для удаления жестких вербальных конструкций, то исторически обоснованно и оправданно с точки зрения семиотики костюма и драмы, что и крупные визуальные символы подверглись аналогичным искажениям. Отсюда выводится, как насильственно принижался и редуцировался оригинальный доктринальный визуальный символ, унаследованный от матери Отелло, превращаясь в последующем театральном движении на сцене в упрощенный повседневный бытовой предмет ради проведения произведения сквозь фильтры политической цензуры, запретившей явные восточные ритуалы.

Тело, которое не лжет: соматические свидетельства и география Алеппо

В то время как последующие ориенталистские интерпретации способствовали целенаправленному изменению лингвистической структуры трагедии «Отелло» и ее изоляции от геополитического контекста, критический анализ драматургического и кинетического каркаса произведения обнаруживает устойчивые физиологические и географические маркеры под кожей героя. Они функционируют как биологические и культурные знаки, детерминирующие его подлинную восточную идентичность, которую текстологическая ревизия не смогла вытеснить из драматического сознания. Данный архивный вывод наиболее отчетливо проявляется в финальной сцене пьесы, непосредственно в момент, предшествующий самоубийству Отелло, когда он произносит свою знаменитую строку: «I took by th’ throat the circumcised dog, / And smote him – thus!», указывая на то, как он схватил и поразил в Алеппо «обрезанную собаку», и одновременно направляя кинжал в собственную грудь.

Эта текстуальная строка в рамках постколониальных исследований и текстологии представляет собой эпистемологическую данность, деконструирующую доминирующую рецепцию. В Лондоне 1604 года обрезание не являлось сугубо гигиеническим или случайным выбором; оно выступало эксклюзивным физиологическим и биологическим маркером, определявшим исламскую культурную и религиозную идентичность во плоти и крови, отличая восточного человека от европейца, который в эпоху Возрождения этой практике не следовал. Профессор Набиль Матар в своем фундаментальном труде «Ислам в Британии» предлагает аналитическую деконструкцию этой соматической сцены, поясняя, что Отелло, говоря об удержании и поражении «обрезанного пса» и направляя удар на себя, манифестирует перед публикой физическую реальность. Герой говорит не о внешнем враге, с которым столкнулся в прошлом, а воссоединяется в момент

финального противостояния со своими подлинными телесными параметрами, сбрасывая венецианскую оболочку и военную функцию, навязанную условиями службы в республике. Таким образом, внешнее облачение героя, воинский долг и видимая ассимиляция отступают в момент агонии перед императивом соматического маркера (обрезания) как финальной физиологической печати, с которой Отелло умирает, заявляя о своей принадлежности к исходной духовной и восточной парадигме [Matar, 1998, p. 143].

Данное документальное свидетельство не ограничивается рамками анатомии и тела, но распространяется и на географию культурного сознания героя в финале его жизни: в заключительные мгновения персонаж выбирает актуализацию именно города Алеппо и воспоминание об историческом событии, произошедшем там. В коллективном и архивном сознании елизаветинцев Алеппо не был рядовым географическим пространством; он являлся крупнейшим торговым и цивилизационным центром под османским суверенитетом, представляя собой передовую линию культурного контакта между Востоком и Западом, где вела свои дела британская Левантийская компания. Упоминание Отелло города Алеппо в сцене умирания вместо обращения к законам или венецианскому двору отражает географическую структуру его подсознания и притяжение к восточному пространству. Это архивное гео-соматическое свидетельство, подробно исследованное профессором Даниэлом Виткусом в его работах о рецепции восточного компонента в английском театре [Vitkus, 2003, p. 112], доказывает сложность культурного поглощения и ассимиляции перед лицом укорененной ментальной и духовной принадлежности героя. Именно это интеллектуальное ядро находит отклик в современной концепции сценического анализа, которая опирается на данный географический вес для изменения вектора фатальной судьбы и реконструкции параметров персонажа в соответствии с его сбалансированной этической системой.

Текстуальные расхождения, вызванные цензурным вмешательством, не ограничиваются соматическим уровнем, но затрагивают также доктринальный каркас и духовную верность в диалоге Дездемоны перед венецианским сенатом в первом акте (сцена третья). Профессор Ания Лумба в своем авторитетном исследовании «Шекспир, раса и колониализм», изданном Oxford University Press (с. 115) [Loomba, 2002, p. 115], указывает, что Шекспир в оригинальном тексте Кварто 1622 года вложил в уста Дездемоны фразу, декларирующую полное подчинение ее сердца вере и религии супруга, использовав прямое понятие «Religion»: «And my heart’s subdued / Even to the utmost religion of my lord», что отражало елизаветинское коллективное понимание интеллектуального и духовного слияния Дездемоны с культурной матрицей Отелло. Однако последующая идеологическая цензура полностью изъяла слово «религия» из издания Фолио 1623 года, заменив его лексически размытым понятием «Quality» (свойства, качества), дабы лишить эти отношения глубокого ментального измерения и свести их к плоскости увлечения внешними атрибутами. Одновременно с этим ревизионные комиссии в той же сцене удалили слово «Erring» (блуждающий, отпавший),

которое в старинном церковном дискурсе применялось к представителям восточного мира для указания на их доктринальную инаковость, заменив его словом «Pagan» (языческий). Данные библиографические маркеры напрямую пересекаются с новейшей концепцией сценического анализа, доказывая, что ментальное слияние супругов в рамках единой этической и культурной системы служит тем гносеологическим щитом, который наделил их бдительностью для изменения фатального финала и деконструкции прагматичных интриг Яго, упорядочивая судьбы персонажей на основе благородства и восстанавливая справедливость в отношении взвешенной структуры Отелло и шекспировских интенций, сформированных под влиянием этики Востока.

Идеологический суверенитет и добровольное подчинение: мужество Дездемоны в деконструкции венецианского центризма

Архивные и текстологические свидетельства объединяются с более глубоким критическим взглядом на психологическую и поведенческую структуру образа Дездемоны и характер ее взаимоотношений с Отелло. Современный структурный анализ полностью отвергает традиционные ориенталистские нарративы, укоренившиеся в колониальной мысли, которые намеренно сводили Дездемону к шаблону покорной европейской жертвы, подчиненной своему страху перед властью героя и его восточной телесностью, якобы несущей угрозу ее венецианскому окружению. В аутентичном тексте пьесы, в рамках динамики драматического действия и сценического движения эпохи Возрождения, Дездемона предстает как сильная личность, обладающая независимой волей, выходящей за рамки логики страха или колебаний. Это уникальное самосознание находит прочную текстуальную и архивную опору в первом акте (сцена третья), когда она со всей стойкостью и уверенностью предстает перед строгим венецианским сенатом и перед властью своего отца Брабанцио, заявляя в красноречивой и смелой речи о своем вызове всей западной социальной и политической системе, подтверждая, что выбрала следование за Мавром по собственной воле и в полной свободе.

Это публичное заявление и осознанное принятие ценностной и культурной парадигмы ее супруга доказывают, что слияние Дездемоны с героем не было результатом страха или внешнего давления, а являлось выражением интеллектуальной гармонии и подлинного принятия этической системы, альтернативной венецианскому материализму. Исследования в области постколониализма, особенно критические подходы, деконструирующие жакобинскую цензуру, подтверждают, что это духовное слияние подверглось систематическому купированию в издании Фолио 1623 года. Из текста Кварто 1622 года, документировавшего глубину доктринальной интеграции между супругами, был полностью изъят явный термин «религия» (Religion) и заменен размытым понятием, указывающим лишь на внешние свойства (Quality), с целью опустошения этих отношений и лишения их глубоких ментальных измерений [Loomba, 2002, p. 115]. Таким образом, из аналитического прочтения мизансцены и взаимосвязи персонажей выводится, что Дездемона полностью осознавала восточные визуальные и культурные маркеры, которые нес Отелло, и воспринимала их как строгие моральные обязательства и

священные обеты, связывающие ее с ним в общем ценностном пространстве, где нет места отступлению или колебаниям перед лицом прагматичных интриг и хрупких обманных фабул.

Семиотика света и тени: визуальное доказательство ментальной пробужденности Отелло

В истории современной драмы и постколониальных исследований структурный анализ механизмов современной сценической рецепции выступает в качестве репрезентативного примера исследования, преодолевающего барьеры укоренившейся веками западной интерпретационной гегемонии. Эта гегемония долгое время сводила трагедию генерала Отелло к узким расовым рамкам, ограничивая ее плоскостью инстинктивной ревности и полностью стирая культурные параметры персонажа как мудрого восточного лидера. Данный аналитический вывод опирается на строгую визуально-кинетическую деконструкцию одной из самых сенситивных сцен пьесы – третьего акта (сцена третья). В момент, когда Отелло выражает жалобу на острую головную боль, вызванную психологическими токсинами и интригами, которые Яго внедрил в его сознание, Дездемона не просто механически приближается, чтобы вытереть пот с его лба; она совершает на сцене спонтанное и визуально мотивированное движение, полностью обвязывая и стягивая тканью голову героя для облегчения его мучительной боли. Это живое сценическое действие предоставляет физическое и семиотическое доказательство, которое невозможно опровергнуть: Дездемона демонстрирует интуитивное знание параметров, размеров и унаследованного культурного веса данного предмета. Она уверенно оперирует свободным восточным (Магрибский) покрывалом (химаром), чья длина и вместимость позволяют обернуть лоб и окружность головы массивного, широкоплечего воина, коим является Отелло [Jandova, 2019, p. 201], что физиологически и практически невыполнимо при использовании домашнего, маленького носового платка европейского образца, размеры которого не превышают нескольких сантиметро.

Данный критический и структурный подход базируется на деконструкции структурного противоречия между логикой визуального движения и письменным текстом с целью фиксации систематической редукции, навязанной произведению последующими западными адаптациями. Главной среди них выступает знаменитая французская трагическая модификация Жана-Франсуа Дюси 1792 года [Ducis, 1792, p. 54], которую исследователь Алина Жандова документирует в своем труде, посвященном проникновению восточных тканей на жакобинские подмостки [Jandova, 2019, p. 201]. В истории классического французского театра носовой платок рассматривался как бытовой предмет, функциональность которого строго ограничивалась симптомами насморка и очищением носа. Более того, французские критики той эпохи считали драматургически неуместным строить трагедию великого генерала и развивать судьбы государства на основе тривиальной ткани для насморка и банальной домашней насмешки. Исходя из этого, современное критическое прочтение актуализирует логический и научный вопрос,

подрывающий традиционные аналитические шаблоны: как здравое драматургическое сознание может принять идею о том, что Отелло – этот мудрый и опытный восточный лидер, управляющий армиями и выстраивающий масштабные военные стратегии для урегулирования конфликтов между империями, – способен с такой поверхностной пассивностью отказаться от сакрального наследия своей матери? От того самого покрывала, которое манифестирует символику его латентной идентичности и морального кодекса, относясь к нему как к случайному предмету, который просто падает из его рук на землю, пока он уходит, демонстрируя полное безразличие? И как этот же герой в последующих актах внезапно превращается в персонажа, ведомого острым аффектом ради разрушительного акта из-за утраты этой же ткани?

В данном контексте текстологические и архивные свидетельства становятся еще более убедительными при буквальном сопоставлении замещенных оригинальных строк. В аутентичном тексте Кварто 1622 года, полученном из исторических рукописей [The British Library, C.34.k.32], Дездемона в первом акте (сцена третья) произносит знаковую фразу: «And my heart’s subdued / Even to the utmost religion of my lord». Однако в измененном тексте Фолио 1623 года, зафиксированном в сравнительном анализе [Folger Shakespeare Library, MS V.b.26], она была заменена строкой: «And my heart’s subdued / Even to the very quality of my lord». Аналитическое прочтение показывает, что цензурная ревизия изъяла прямое понятие «религия», дабы минимизировать идею глубокого доктринального и духовного слияния супругов, сведя это действие в последующем театральном процессе к простому увлечению внешними характеристиками. Это совпадает с дескрипцией Яго в той же сцене, где исходный текст Кварто фиксирует фразу: «An erring Barbarian, and a super-subtle Venetian». В Фолио же цензор заменяет ее на: «A pagan Barbarian, and a super-subtle Venetian».

Замещая понятие «Erring» (которое старинный церковный дискурс применял к представителям восточного мира, указывая на их доктринальную автономию) словом «Pagan», цензура стремилась привязать героя к языческой системе, лишенной священного писания или суверенного кодекса [Loomba, 2002, p. 115]. Аналогичная ревизия прослеживается в четвертом акте (сцена вторая); текст Кварто фиксирует строку: «To point his slow unmoving finger at». В то время как в версии Фолио за счет удаления отрицательного компонента фраза трансформируется в: «To point his slow, and moving finger at». Это отражает изменение в структуре персонажа: из непоколебимого, стойкого лидера, чью гордость внешняя среда сломить не в состоянии, он превращается в эмоционально уязвимую фигуру, ведомую чужим презрением и ревностью.

Данное текстологическое исследование также объясняет исключение прямого монотеистического воззвания из уст Отелло в пятом акте (сцена вторая), где Кварто документирует его молитву: «O God! O God! O God!». В Фолио, в соответствии с законами о предотвращении богохульства 1606 года [Guardamagna, 2024, p. 45], это прямое обращение к Творцу заменяется абстрактными вздохами: «O! O! O!», что полностью опустошает персонаж, лишая его строгих вероучительных измерений. Этот процесс

лексического очищения завершается в третьем акте (сцена третья): Отелло приносил развернутую, жесткую клятву, апеллируя к Создателю небес и нерушимости обязательств, однако в Фолио эта конструкция была редуцирована до метафорической фразы: «Now, by yond marble heaven», что превратило непреложный моральный долг из священного культурного обета в плоскость сугубо литературной риторики и холодного поэтического образа, адаптированного под требования ревизионных комиссий той эпохи.

Это драматургическое противоречие, возникшее в результате последующих колониальных ревизий, которые целенаправленно редуцировали образ восточных лидеров до шаблона стихийного аффекта и отсутствия мудрости, находит свое преодоление в новейшей режиссерской концепции алжирского режиссера Эль Хади Букерша. Через инструменты современного театрального искусства данная концепция стремится к воссозданию аутентичных параметров персонажа. Это сценическое видение выступает как деконструктивистский и корректирующий метод, оберегающий личность Отелло от попадания в ловушку преходящего сомнения и предотвращающий падение химара на землю или его попадание в руки манипуляторов вследствие прагматичных интриг Яго. В данном визуальном прочтении Отелло предстает в полноте своего интеллектуального каркаса, каким его изначально сконструировал Шекспир в своих черновиках до введения закона 1606 года: проницательным, хладнокровным восточным генералом, обладающим воинской зрелостью и бдительностью, побуждающими его оберегать наследие матери и удерживать его с предельной осторожностью, чтобы вскрыть заговор, обнажить ложность обмана в самом зародыше и встретить интриги с осмотрительностью умудренных лидеров. Тем самым постановка избегает падения в традиционное русло кровавого финала, решительно упорядочивает судьбы и перенаправляет вектор фатального рока обоих персонажей, возвращая признание взвешенному этическому кодексу Отелло и одновременно восстанавливая справедливость в отношении творческого сознания Шекспира, сформировавшегося под влиянием культурной матрицы Востока.

На основе этой гносеологической и визуальной деконструкции заключительные выводы данного исследования обретают свою значимость в контексте определения ответственности современного театрального процесса. Критическое осмысление трагедии «Отелло» – пересекающееся с новейшей концепцией алжирского режиссера Эль Хади Букерша – перестает быть просто стремлением к художественному обновлению или преодолению привычных сценографических канонов. Оно представляет собой деконструктивистскую платформу, направленную против структуры ориенталистского дискурса и текстологических искажений, которые веками довлели над мировым драматическим наследием, искажая задокументированные исторические интенции Уильяма Шекспира. Конвергенция архивных свидетельств – начиная от антропологического следа в виде биологического маркера обрезания во плоти героя и монолога о географии Алеппо в его подсознании [Matar, 1998, p. 143], соотносимых с актом о сдерживании актеров 1606 года и исследованием профессора Даниэлы

Гуардаманьи 2024 года [Guardamagna, 2024, p. 45] – предоставляет материальные данные, подтверждающие, что циркулирующий сегодня в мире текст был структурно изменен с целью изъятия его исходных доктринальных измерений и его адаптации под требования цензуры. Отсюда данное исследование соединяется со сценической практикой как научный и визуальный инструмент восстановления справедливости в отношении шекспировского замысла, испытавшего влияние этической суверенности Востока в эпоху его золотого века [Dimmock, 2005, p. 88]. Деконструкция содействует переупорядочиванию судеб и изменению фатального финала, манифестируя Отелло на сцене как взвешенную личность, обладающую мудростью и стратегическим мышлением для защиты своего духовного наследия и аутентичной культуры без падения в плоскость традиционных интерпретационных шаблонов. Этот критический структурный анализ подтверждает способность современных исследовательских подходов конкурировать с ведущими международными текстологами [Vitkus, 2003, p. 112], проникая за кулисы драматической истории ради объективного прочтения мировых вех и утверждая духовную и этическую истину, скрытую последующими цензурными наслоениями.

Литература:

1. British Library (London). Shakespeare in Quarto: Othello (1622). Digitized Historical Manuscripts. BL Shelfmark: C.34. k.32.

2. Brotton, Jerry. This Orient Isle: Eastern Religions and Characters in Shakespeare's England. London: Penguin Books, 2016. 368 p.

3. Dimmock, Matthew. New Turkes: Dramatizing Islam and the Grand Turk in the English Renaissance. Aldershot: Ashgate Publishing, 2005. 244 p.

4. Dimmock, Matthew. Myth and Metaphor: The Geopolitical Mind of William Shakespeare and the Levant Company. Renaissance Drama, Vol. 41, No. 1, 2013, pp. 45–62.

5. Ducis, Jean-François. Othelo, ou le More de Venise: tragédie. Paris: Bibliothèque Mirabeau, 1792. Act III, pp. 54–57.

6. Folger Shakespeare Library (Washington, D.C.). The Tragedy of Othello, the Moor of Venice. New Folger Edition, edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1993. Folger Digital Collections. Manuscript Shelfmark: Folger MS V.b.26.

7. Guardamagna, Daniela. Shakespeare and Taking the Name of God in Vain: Oaths and Swearing on the Shakespearean Stage. Linguae &, Vol. 26, No. 2, April 2024, pp. 45–68. Tor Vergata University of Rome. ISSN 1724-8698.

8. Jandová, Alena. The Levant Company and the Silk Trade: Eastern Garments in Jacobean London. Renaissance Studies, Vol. 33, No. 3, 2019, pp. 201–215. Manchester University Press.

9. Loomba, Ania. Shakespeare, Race, and Colonialism. Oxford University Press, London, 2002. Chapter 3: "The Moor and Jacobean Censorship", p. 115, pp. 120–124.

10. Matar, Nabil. Islam in Britain, 1558–1685. Cambridge University Press, Cambridge, 1998. Part II: "Representations of the Muslim Body on the Elizabethan Stage", pp. 85–92, p. 143.

11. Vitkus, Daniel. Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean. Houndsmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. pp. 112–118, p. 165.

Кун Вэйя,
магистрант факультета русского языка
Даляньского университета иностранных языков
e-mail: m15138341734@163.com

Kong Weiya,
Master's student
Faculty of Russian Language
Dalian University of Foreign Languages

ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ЖЕНЩИНЫ В ПОВЕСТИ «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА» В СВЕТЕ ТЕОРИИ ПРОСТРАНСТВА АНРИ ЛЕФЕВРА

Аннотация. «Леди Макбет Мценского уезда» – классическое произведение раннего творчества Н. С. Лескова, в котором через пространственный нарратив раскрываются условия существования женщин из низших слоёв русского общества XIX века. В настоящей статье в качестве теоретической рамки используется пространственная триада Анри Лефевра; в трёх измерениях – пространственных практик, репрезентаций пространства и пространств репрезентации – анализируются конструирование и трансформации таких пространств, как мезонин, тюрьма и Волга, выявляются положение женщины в семейном укладе и социальные корни трагической судьбы Катерины. Пространственный выбор героини проходит три этапа: ограничение и терпеливое смирение в семейном пространстве, обретение и крушение пространства любви, искупление через самоуничтожение, что выявляет внутреннюю логику сопротивления и борьбы женщины в существующем пространственном порядке.

Ключевые слова: теория пространства Лефевра; «Леди Макбет Мценского уезда»; женское жизненное пространство.

A STUDY OF WOMEN'S LIVING SPACE IN THE NOVELLA "LADY MACBETH OF THE MTSENSK DISTRICT" IN THE LIGHT OF HENRI LEFEBVRE'S THEORY OF SPACE

Annotation. "Lady Macbeth of the Mtsensk District" is a classic work of N. S. Leskov's early period, in which the spatial narrative reveals the living conditions of women from the lower strata of nineteenth-century Russian society. The article adopts Henri Lefebvre's spatial triad as its theoretical framework and analyzes the construction and transformation of spaces such as the manor house, attic, prison, and the Volga River through the three dimensions of spatial practice, representations of space, and representational spaces. It reveals women's position within the family order and the social roots of Katerina's tragedy. Katerina's spatial choices undergo three stages: patient endurance and restriction in family space, the attainment and disillusionment of

love space, and redemption through self-destruction, thus revealing the internal logic of women's resistance and negotiation within the existing spatial order.

Keywords: Lefebvre's theory of space; "Lady Macbeth of the Mtsensk District"; women's living space.

Введение

Николай Семёнович Лесков (1831–1895) занимает особое место в русской литературе XIX века. Его творчество, основанное на повседневной жизни разных сословий, отличается виртуозным владением языком и самобытным стилем повествования. М. Горький, признавая художественный дар писателя, отмечал, что Лесков нередко превышает их «широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка» [2, с. 235]. «Леди Макбет Мценского уезда» – классическое произведение раннего творчества Н.С. Лескова, отличающееся напряжённым, полным перипетий сюжетом, в котором важную роль играют пространственные переходы. Эти пространства не только образуют фон, но и вмещают повседневную жизнь и практику персонажей, формируя траекторию судьбы героини, что обладает существенной исследовательской ценностью. В настоящей работе на основе теории пространственной триады Лефевра рассматриваются конструирование и трансформации пространства повести, тем самым анализируются трагическая судьба женщины и её социальные причины в условиях царского правления.

Пространственная тройственная диалектика Лефевра

Французский философ Анри Лефевр (Lefebvre, Henry) – один из основателей ранней теории пространства. Критикуя традиционное статичное понимание пространства, он утверждал, что «пространство есть производство» [6, с. 29]. Соединив марксистскую теорию практики с диалектикой, он связал пространство с общественным производством и воспроизводством производственных отношений, построил тройственную диалектику «общество – история – пространство» и предложил пространственную триаду:

Пространственные практики (Spatial practice), то есть «воспринимаемое пространство», в котором человек реально живёт, производит и перемещается, а также материальное пространство, доступное восприятию, использованию и опыту. Репрезентации пространства (Representations of space), то есть «концептуализированное пространство», обозначают господствующее пространство, созданное властными слоями на основе замысла, и выражаемое в планах, законах и т. п., отражающее господствующие знания и властные отношения. Пространства репрезентации (Representational spaces) представляют собой символизированное пространство, которое пользователи непосредственно переживают и заново наделяют смыслом через воображение, эмоции, память и повседневный жизненный опыт. Три измерения сосуществуют одновременно, находясь в диалектическом единстве и совместно образуя целостную структуру социального пространства. Эта модель анализа пространства вводит новый

аналитический путь в литературоведение: через поведение и деятельности персонажей в конкретных пространствах она позволяет вскрыть скрытые общественные отношения и властные механизмы.

Пространственные практики угнетения, трансгрессии и сопротивления

В «Леди Макбет Мценского уезда» пространственные практики героини Катерины обнаруживают переход от открытого пространства к замкнутому, от свободного перемещения к ограничению и заточению. До замужества она была «вольной» девушкой: «пробежать бы с вёдрами на реку да покупаться бы в рубашке под пристанью или обсыпать через калитку прохожего молодца подсолнечною лузгою» [3, с. 6], её пространственные практики отличались открытостью и свободой. Но после замужества всё совершенно переменилось: «а она одна слоняет слоны из комнаты в комнату. Везде чисто, везде тихо и пусто» [3, с. 6]. Мезонин становится границей всей её деятельности, а переходы между комнатами составляют основной модус её повседневных пространственных практик. Такая пространственная трансформация и заточение не только лишают её способности к действию, но и объективируют её существование в статичный семейный символ, лишая права участвовать в публичных делах.

Одновременно с этим под давлением пространства претерпевает отчуждение и этико-моральный облик Катерины. Когда Сергей перелезает через высокий забор, Катерина импульсивно «повернула ключ и впустила Сергея» [3, с. 10]. Однако эта запретная любовь не удовлетворила желания обоих, а напротив – создаёт новую почву для произрастания зла. В этом мезонине они зародили любовные чувства, и именно здесь они последовательно лишают жизни трёх человек. «Сергей снес Зиновия Борисыча в погребок, устроенный в подполье той же каменной кладовой, куда еще так недавно запирал самого его, Сергея, покойный Борис Тимофеич» [3, с. 29]. Спальня, некогда скреплявшая супружеские узы, превращается в место тайных свиданий, а кладовая, предназначенная для хранения припасов, становится местом сокрытия трупов. Пространство в процессе использования подвергается многократной перестройке, одновременно отражает пространственные практики героини, стремящейся обрести свободу через трансгрессию пространственных границ.

Однако их преступление было случайно обнаружено молодыми людьми, обоих в тот же вечер схватили и заключили в тюрьму. Но первым изменяется не физическое пространство, а искренность любви. Когда Сергей выманит из неё последнюю пару чулок, она осознаёт, что прежняя любовь была лишь обманом. На пароме через Волгу, в забытьи, «вдруг из одного переломившегося вала показывается ей синяя голова Бориса Тимофеича» [3, с. 53]. Это визуальная деформация знаменует её соскальзывание из реального пространства в пространство виртуальное, символизирует её раскаяние и предвещает готовящееся решение: броситься в реку. В этот момент пространство перестаёт быть просто фоном или статичным объектом, оно передаёт читателю богатое культурное содержание и мысль. Комбинация, трансформация и циклизация пространств придают социальному пространству текста ещё большую напряжённость.

От замкнутого купеческого мезонин к потаённому преступному подполью, и далее к пустынной Сибири: пространства повествования, подобны судьбы героини, претерпевает многократные изменения и перипетии, и каждая трансформация пространства знаменует собой поворот в судьбе персонажа и в её духовном состоянии.

Репрезентации пространства двойной дисциплины властью и гендером

«Репрезентации пространства» обозначают «концептуализированное пространство, пространство учёных, проектировщиков, социальных инженеров. Это специфический тип пространства, соединяющий художественный дух с научной мыслью; все эти специалисты представляют реально существующее и воспринимаемое содержание как пространство замысла» [7, с. 38]. Мезонин, тюрьма и Сибирь в повести – это концептуализированные пространства, метафорически наделённые различными смыслами.

Высокие стены и потаённый мезонин суть представители купеческой власти; многолетнее ограничение Катерины мезонином есть телесная дисциплина. То, что Сергей властно входит на мезонин, символизирует насильственный прорыв дисциплинарного сосуда, а их тайная связь возвещает успешную трансгрессию тела по отношению к пространственной регламентации. Всё это также обряд самоосознания Катерины, положивший начало её трагической судьбе. «Повел Борис Тимофеич Сергея в свою каменную кладовеньку, и стегал он его нагайкою, пока сам из сил выбился» [3, с. 13]. Эта смена пространства символизирует акт властной дисциплины: суровая порка после того, как свёкор обнаружил их связь, есть последствие разрушения «властной регламентации», телесная «дисциплина и наказание», осуществляемые для поддержания функционирования власти. «Кладовенька» – это место осуществления дисциплины, пространство поддержания и исправления власти.

В «Леди Макбет Мценского уезда» использование и трансформация пространства также выражают функционирование власти в гендерном пространстве: женщина не является самостоятельным индивидом, но изображается как украшение и придаток мужчины. В этой семье единственная задача Катерины – рождение наследника. «Думал он и надеялся, что даст ему бог хоть от второго брака наследника купеческому имени и капиталу», хотя «у Зиновня Борисыча не было детей и от первой жены» [3, с. 5-6], но здесь рождение наследника служит не любви и полноте жизни, не общей ответственности супругов, а по умолчанию признаётся личной обязанностью женщины. Поэтому при отсутствии детей в течение пяти лет брака никто не указывает на ответственность мужчины в этом, а остриё направляется против женщины, находящейся в подчинённом положении: «Чего шла да зачем шла замуж; зачем завязала человеку судьбу, неродица» [3, с. 6]. Под двойным давлением принудительной дисциплины патриархальной системы и укоряющего общественного мнения женщина может лишь молча сносить всё.

Пространства репрезентации духовного спасения и гибели

«Пространства репрезентации – это пространство, воплощающее индивидуальный культурный опыт, включающее все знаки, образы, формы и символы, составляющие это

пространство» [7, с. 182]. Проще говоря, это пространство, воображённое и преобразованное обычными людьми с включением эмоций, памяти и опыта.

Подобно тому как до встречи с Сергеем для Катерины жилище было лишь холодным и пустым мезонином, после того как она полюбила Сергея, мезонин превратился в сладостное место, наделённое уникальной эмоциональной памятью. «Далеко за оврагом, позади сада, кто-то завел звучную песню; под забором в густом черемушнике щелкнул и громко заколотил соловей…» [3, с. 18]. Для неё, быть может, время, проведённое с Сергеем, было самым свободным и счастливым временем за всё время замужества. «Виртуальные предметы способны нарушать все принципы реальности. Но ни этические или эстетические, ни естественнонаучные законы не определяют реальность виртуального предмета, виртуальный предмет уже их превзошел и уже от них свободен...» [5, с. 128], виртуальное пространство не ограничено законами реального пространства, поэтому оно может реализовать свободу, которую не может обеспечить реальное пространство. Поэтому даже когда все преступления раскрылись, в её душе не было ни малейшей растерянности и раскаяния. Следование за Сергеем было для неё не только стремлением к свободе, но и её поиском духовной защиты и опоры.

Кроме того, пространство воды, то есть Волга, – наиболее структурно значимый символ всей повести. В христианстве вода означает обновление души, обращение её к Истине [1, с. 22]. «да мне вот стоптанный Сонеткин башмак милее ее рожи, кошки эдакой ободранной» [3, с. 52], когда прежняя нежность превращается в отравленное жало, обращённое против друг друга, иллюзия любви окончательно рушится, и тело и дух Катерины подвергаются двойному удару и мучению. В помрачении она в волнах Волги вновь видит убитых ею свёкра, мужа и племянника; Волга воспроизводит преступный путь Катерины, несёт её грех. Паром на Волге становится психологической камерой высокого давления, когда Катерина вступает на него, она встречается с необходимостью вновь пережить собственный грех и крах спасения. Внутренняя вина и отчаяние становятся для неё непосильным грузом, и потому в финале повести она увлекает новую пассию любовника в чёрные волны.

Пространственное символическое значение Волги в повести полностью преображается: она уже не место наказания и дисциплины, куда человека отправляют в ссылку, а единственное самостоятельно избранное пространство, в котором героиня осуществляет спасение. Разве самоуничтожение Катерины не есть также освобождение от замкнутого пространства? Судьба Катерины, её молчание, трансгрессия и окончательное самоубийство исчерпывающе объясняют пространственную стратегию сопротивления женщины при жёстком социальном иерархическом порядке и строгих предписаниях патриархальной этики в отношении женщин.

Примечательно, что ещё в ранней статье писатель фактически уже критиковал искажённое понимание «эмансипации» в тогдашнем обществе: русские женщины вовсе не лишены гражданских прав; проблема в том, что они поняли «эмансипацию» превратно. Вместо самосовершенствования и обогащения знаниями они «не ставили ни во что

семейные права» [4, с. 339]. Согласно мысли автора, попытка Катерины противостоять общественному порядку через любовь, а не через самообразование, на самом деле давно уже убили саму возможность обретения свободы.

Заключение

В данной статье с позиций пространственной триады Лефевра проведено многоуровневое прочтение «Леди Макбет Мценского уезда», выявлена центральная роль пространства в текстуальном анализе и его богатый символический смысл. Рассматривая траекторию её жизни в целом, можно сказать, что трагедия Катерины в действительности не является линейным процессом «от дисциплинирования, сопротивления к поражению», но представляет собой непрерывное переплетение трёх пространств на женском теле, глубоко воплощающее двойное давление феодально-социального порядка царской России на женское тело и дух. А многократные пространственные выборы Катерины – от терпеливого смирения в рамках ограниченного семейного пространства к обретению и крушению пространства любви, и далее к полному развёртыванию спасения через самоуничтожение – безупречно объясняют внутреннюю логику сопротивления и борьбы женщины в существующем пространственном порядке.

Литература:

1. Вайрах Ю.В., Казорина А.В. Символика образа воды в очерке Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8-1 (62). С. 22-24.
2. Горький М.Н. С. Лесков // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 24. 235 с.
3. Лесков Н.С. Леди Макбет Мценского уезда. М.: Эксмо, 2026. 480 с.
4. Лесков Н.С. Русские женщины и эмансипация // Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 1996. Т. 1. 339 с.
5. Лукьяненко А.А. Феноменология свободы в виртуальной реальности // Манускрипт. 2017. № 4 (78). С. 124–130.
6. Lefebvre H. The Production of Space / Trans. D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 1991. 26 p.
7. Wegner P. E. Spatial Criticism: Critical Geography, Space, Place and Textuality // Introducing Criticism at the 21st Century / Ed. by J. Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002. 182 p.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Цзо Дэсинь,
аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»
e-mail: 2025117591@qq.com

Zuo Dexin,
Postgraduate student of the Department of Music Education and Training
Herzen State Pedagogical University of Russia

К ВОПРОСУ О ТЕОРЕТИЧЕСКИХ АСПЕКАХ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМПАТИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье исследуется вопрос о том, каким образом вокально-исполнительская деятельность может служить инструментом воспитания эмпатии у детей 7–10 лет. Автором обобщаются теоретические положения, раскрывающие природу эмпатии, ее структуру и возрастную динамику в младшем школьном возрасте. Утверждается, что вокальное исполнительство обладает особым развивающим потенциалом благодаря присущему ему синтезу интонационных, словесных и телесно-пластических средств выразительности. На основе проведенного анализа формулируется вывод о целесообразности построения целостной педагогической стратегии, ориентированной на эмпатийное развитие учащихся в процессе освоения песенного материала.

Ключевые слова: младшие школьники, вокал, детская музыкальная школа, эмпатия, эмоциональный интеллект, музыкальный образ.

TEORETICAL ASPECTS OF EMPATHY FORMATION IN YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN VOCAL PERFORMANCE ACTIVITIES

Annotation. The article explores the question of how vocal performance activities can serve as a tool for fostering empathy in children aged 7-10 years. The author summarizes the theoretical provisions that reveal the nature of empathy, its structure and age dynamics in primary school age. It is argued that vocal performance has a special developing potential due to its inherent synthesis of intonational, verbal, and bodily-plastic means of expression. Based on the analysis, a conclusion is formulated about the expediency of building a holistic pedagogical strategy focused on the empathic development of students in the process of mastering song material.

Keywords: primary school students, vocals, children's music school, empathy, emotional intelligence, musical image.

Формирование и развитие эмоционального интеллекта у детей младшего школьного возраста является интересной и актуальной задачей современного образования, в том числе и музыкального. «Понимание эмоций другого человека является важным для процесса общения между людьми как в быту, так и в профессиях типа «человек–человек»» [4, С. 241].

Развитие эмоционального интеллекта (EQ) у младших школьников – одна из актуальных задач современного образования. Согласно концепции Дэниела Гоулмана [3], эмпатия (способность распознавать эмоции других и откликаться на них), является ключевым компонентом эмоционального интеллекта. XXI век, с его темпами жизни, интенсивной цифровизацией и, в связи с этим, сокращением живого человеческого общения, данная проблема приобрела особую остроту, особенно, если говорить дошкольном и младшем школьном возрасте. Именно на этом этапе развития детей закладываются основы социального, межличностного взаимодействия.

Младший школьный возраст наиболее чувствителен для развития эмоционального интеллекта. Л.А. Хилтухина и Т.С. Ханхабаева отмечают: «эмпатия играет важную роль в формировании социального поведения, способствуя проявлениям альтруизма, предотвращению агрессии и эффективному взаимодействию с окружающими. Она стимулирует оказание помощи нуждающимся, учитывает чувства окружающих и помогает избегать негативных поступков. Высокий уровень эмпатии улучшает сотрудничество, облегчая разрешение конфликтов и достижение совместных целей» [8, С. 261].

В психологической науке эмпатия традиционно рассматривается как сложное многокомпонентное образование. В структуре эмпатии выделяют когнитивный компонент (способность понимать эмоции другого), эмоциональный (способность сопереживать) и поведенческий (способность оказывать поддержку). В младшем школьном возрасте все три компонента находятся в стадии активного становления: расширяется эмоциональный словарь ребенка, развивается способность к рефлексии, формируются первые навыки социально-ориентированного поведения. Именно поэтому данный возрастной период рассматривается как оптимальный для педагогического вмешательства, направленного на развитие эмпатии.

Вокальное исполнительство обладает уникальным ресурсом для формирования эмпатии. Пение как психофизический процесс требует не только воспроизведения мелодии и текста, но и проживания интонационного контекста, осмысления эмоционального подтекста произведения. «Занятия вокалом помогают улучшить эмоциональную отзывчивость и социальные навыки у детей, что в свою очередь сказывается на их академических успехах и общем благополучии. В рамках вокальных практик дети учатся синхронизировать свои эмоции с выразительными возможностями

голоса, что способствует развитию уверенности в себе и способности к командной работе. Такие навыки особенно важны в контексте взаимодействия как в школе, так и в дальнейшей жизни» [9, с. 131].

Специфика вокального исполнительства заключается в том, что оно объединяет три уровня эмоционального переживания. **Первый уровень** связан с восприятием музыкального материала: ребенок слышит мелодию, определяет ее настроение, эмоционально откликается на звуковой поток. **Второй уровень** связан с вербальным текстом: поэтическое слово несет собственную эмоциональную нагрузку, часто требующую осмысления подтекста. **Третий уровень** – исполнительский: ребенок должен не только понять эмоцию, но и передать ее через собственный голос, тело, мимику [6]. Именно этот трехуровневый характер вокальной деятельности создает уникальные возможности для «тренировки» эмпатических механизмов в безопасной художественной ситуации.

Музыкальный образ в вокальном произведении представляет собой единство мелодико-интонационного (тембр, динамика, агогика), вербального (поэтический текст) и сценического (мимика, жест, пластика) компонентов. Осваивая этот комплекс, ребенок сталкивается с необходимостью интегрировать собственное эмоциональное переживание с задачей донести смысл до слушателя – процесс, который психологи рассматривают как механизм эмоционального центрирования. «В создании образа музыкального произведения участвуют различные виды музыкального мышления: как образное, логическое, так и творческое, ассоциативное. Образному мышлению предписывают преобразующую функцию и первичную – создания самого образа. Выполнение музыкальным мышлением всех своих многообразных функций становится возможным не столько благодаря эмоциональному, чувственному восприятию, свойственному исполнителю, сколько преимущественно интеллектуальным его качествам, определяющим сформированность музыкального сознания» [5, С. 79].

Особого внимания заслуживает нейрофизиологический аспект вокальной деятельности. Исследования показывают, что вокальное интонирование связано с работой правого полушария и лимбической системы, отвечающих за эмоциональную обработку информации. Когда ребенок произвольно изменяет тембр, громкость или высоту звука, он учится связывать физические ощущения с эмоциональными состояниями, формируя телесный «эмоциональный словарь». Этот навык затем экстраполируется на распознавание эмоций окружающих по невербальным сигналам [4]. Таким образом, пение становится не только музыкальной, но и психофизиологической тренировкой эмпатического восприятия.

Для детей младшего школьного возраста характерно наличие наглядно-образного мышления. «Наглядно-образное мышление - вид мышления, характеризующийся опорой на представления и образы. Функции образного мышления связаны с представлением ситуаций и изменений в них, которые человек хочет получить в результате своей деятельности, преобразующей ситуацию. Очень важная особенность образного

мышления - установление непривычных, невероятных сочетаний предметов и их свойств» [1, С.92]. В этой связи, работа в классе вокала над созданием музыкального образа должна строиться через понятные ребенку сравнения, игровые приемы и ситуации, ассоциации. Именно с помощью подобных педагогических приемов у детей формируется и развивается эмпатическая реакция на музыкальное произведение. Помимо того, что «беседы о художественном содержании с детьми должны основываться на ярком образном языке, содержать понятные данному возрасту понятия» [7, с.287], необходимо ввести ученика в мир эмоционально-образного восприятия действительности. Педагог в классе вокала выступает здесь не только как учитель, но и как некий «эмоциональный проводник» для своего подопечного.

Вокальное исполнительство, в сравнении с инструментальным исполнительством, имеет ряд специфических черт, которые обуславливают ее педагогический потенциал для формирования и развития эмпатии у детей. В первую очередь, специфической чертой вокального исполнительства является то, что сам человек, его тело, дыхание, голос, являются, непосредственно, инструментом и источником звука. Эмоции передаются без посредника в виде музыкального инструмента, а напрямую через человеческий голос. Второй особенностью вокального исполнительства является работа с текстом, который задает конкретное смысловое поле для эмпатического переживания, в то время как инструментальная музыка оставляет больше пространства для абстрактной интерпретации.

Педагогический потенциал вокальной деятельности дано признан педагогической наукой. Однако, научно-методической литературе отсутствует целостное теоретическое обоснование того, *как именно* работа над музыкальным образом песни может быть организована для целенаправленного формирования эмпатии. Существующие педагогические и методические разработки направлены, в первую очередь, на формирование и развитие непосредственно вокально-технических навыков. Ряд исследований посвящен эмоциональной стороне исполнительства, обусловленной непосредственно ситуацией публичного выступления [2]. В то время как эмоциональная сторона исполнения рассматривается преподавателями, скорее, как сопутствующая. Тем самым возникает противоречие между исполнительским и педагогическим потенциалом вокального исполнительства и отсутствием педагогических моделей его реализации в контексте эмоционально-личностного развития младших школьников в классах вокала.

Таким образом, теоретический анализ показывает, что вокально-исполнительская деятельность создает благоприятные условия для формирования эмпатии благодаря своей психофизиологической природе, многоуровневой структуре эмоционального переживания и непосредственной связи с телесным и вербальным опытом ребенка. Однако для реализации этого потенциала требуется разработка концептуальной модели, раскрывающей механизмы, опосредующие перенос опыта проживания музыкального образа в сферу реальной коммуникации. Данная задача определяет направление дальнейших исследований.

Литература:

1. Аникеева, А.Г., Калантарян Л.А. Развитие образного мышления младших школьников в процессе слушания музыки // Актуальные исследования. 2022. – №11 (90). – С. 91-92.

2. Ануфриев, Е.А. Преодоление страхов перед публичными концертными выступлениями детей средствами психолого-педагогического воздействия / Е.А. Ануфриев, Е.О. Кузнецова // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2018. – Т. 17, № 4(149). – С. 135-143.

3. Гоулман, Д. Эмоциональный интеллект / Дэниел Гоулман; пер. с англ. А.П. Исаевой. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. – 478 с.

4. Ильин, Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – Санкт-Петербург: Питер. – 2002. – 752 с.

5. Павлюкова, О.Э., Царев В.Н., Каюмова Е.А. Проблема создания художественного образа в музыкальной педагогике вокалиста // Научно-педагогическое обозрение. – 2017. – Вып. 3 (17). – С. 79.

6. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука. – 2003. – 384 с.

7. Фань, Шаомин. Методические рекомендации по изучению фортепианной музыки петербургских композиторов XX - XXI века в китайских школах - студиях / Шаомин. Фань, Е.О. Кузнецова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2025. – № 5. – С. 285-291.

8. Хилтухина Л.А., Ханхабаева Т.С. Исследование развития эмпатии у младших школьников // Международный научный журнал «Вестник науки». – 2026. – № 3 (96). – Т. 1. – С. 260-267.

9. Шаталова Е.В., Попов Д.А. Вокал как средство развития эмоционального интеллекта у детей [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vokal-kak-sredstvo-razvitiya-emotsionalnogo-intellekta-u-detey/viewer (дата обращения: 12.07.2026).

Ян Минюэ,
аспирант Института философии человека
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 493217323@qq.com

Yang Mingyue,
Postgraduate Student
Institute of Human Philosophy
Herzen State Pedagogical University of Russia

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГУЦИНЕ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В данной статье рассмотрены эстетические принципы исполнительства на гуцине, являющиеся основой формирования китайской культуры. Изучены исторические аспекты развития исполнительства на гуцине. Рассмотрены основные составляющие характеристики музыкального инструмента. Автором подчеркивается важность развития исполнительства на гуцине в современных условиях, как основы сохранения и преумножения культурного наследия Китая. Определены основные проблемы, с которыми сталкивается исполнительство на гуцине в современных условиях. Разработан комплексный подход к интеграции основных эстетических принципов исполнительства на гуцине, лежащих в основе формирования традиционной китайской культуры.

Ключевые слова: китайская культура, эстетические принципы, исполнительство, традиции, идеи, образы, искусство.

THE AESTHETIC PRINCIPLES OF GUQIN PERFORMANCE IN TRADITIONAL CHINESE CULTURE

Annotation. This article examines the aesthetic principles of guqin performance, which form the foundation of Chinese culture. The historical aspects of the development of guqin performance are studied. The main components and characteristics of the musical instrument are considered. The author emphasizes the importance of developing guqin performance in modern conditions as a basis for preserving and enhancing China’s cultural heritage. The main problems faced by guqin performance in modern conditions are identified. A comprehensive approach to integrating the main aesthetic principles of guqin performance, which underpin the formation of traditional Chinese culture, has been developed.

Keywords: Chinese culture, aesthetic principles, performance, traditions, ideas, images, art.

Введение.

Музыкальное искусство является величайшей ценностью во все времена существования человечества. Игра на различных музыкальных инструментах позволяет развить творчество, сохранить и преумножить культурное наследие, традиции народов. В частности, исполнительство на гуцине связано с формированием эстетических принципов, которые вызывают интерес к познанию традиционной китайской культуры, творческому переосмыслению и глубокому пониманию музыкальных ценностей в рамках духовно-религиозных аспектов деятельности. Это определяет актуальность темы исследования, ее теоретическую и практическую значимость.

Проблематика исследования бытования китайской народной музыки в современном российском социокультурном пространстве неразрывно связана с вопросами трансформации аудитории и изменениями в самой структуре культурного потребления [7, с.180].

Научная новизна исследования заключается в разработке комплексного подхода к интеграции основных эстетических принципов исполнительства на гуцине, лежащих в основе формирования традиционной китайской культуры.

Результаты исследования.

Традиционная китайская музыка уходит корнями в философские идеи конфуцианства, даосизма и буддизма и является не только инструментом эмоционального выражения, но и средством передачи культурных ценностей и идеологических концепций [8, с.445]. Музыкальный инструмент под названием гуцинь стал важной частью традиционной и современной культуры Китая, сумевшим поразить своим очарованием звучания слушателя, а также передавшим всю красоту исполнительства.

Исторические аспекты развития исполнительства на гуцине.

Музыка гуциня имеет долгую историю развития [6, с.63].

Гуцинь представляет собой уникальный щипковый музыкальный инструмент, пользующийся особой популярностью в Китае у различных представителей социального общества. Он имеет плоское тело и длинную шею, а струны натянуты над резонирующей коробкой (Рис.1). Гуцинь использовался в китайской философии и медитации на протяжении тысячелетий [2, с.40]. Самый ранний гуцинь изготавливался в форме туловища феникса или человеческой фигуры: он имел лоб, шею, плечи, туловище, талию и хвост [1, с.20].

Активность развития исполнительства на гуцине приходится на эпоху Сун, которая стала культурной точкой для воплощения различных творческих, религиозных идей и философских мыслей. Это способствовало дальнейшему расцвету многих видов искусств, в том числе исполнительского искусства на гуцине.



Рис.1. Музыкальный инструмент гуцинь

Исполнительское искусство на гуцине имеет богатое культурное наследие и чрезвычайно долгую историю развития. На протяжении долгого периода времени музыка гуцинь сопровождала многие праздничные, досуговые мероприятия, а также она являлась составной частью культурной жизни многих представителей политики, культуры.

Музыка гуциня очень разнообразна по своему звучанию. Она может быть радостной и веселой, а также печальной и грустной, что еще в большей степени помогает раскрыть эмоциональную природу человека [6, с.63]. Например, музыкальное произведение под названием «Печаль дворца Чанмэнь» пронизано нотами печали и негодования женщины против своей несчастной судьбы. Данное произведение способно вызвать эмоциональное переживание у слушателя, отклик душевных чувств и понимания.

Красота музыки гуциня также отличается своей безмолвностью и покоем [3, с.95]. Именно пустота звучания придает музыкальному произведению эстетический смысл [9, с.122]. Лу Цзи говорил: «Исследуя пустоту и небытие, требовать наличного; стучать в безмолвие, чтобы обрести звук» [9, с.122].

Проблемы исполнительства на гуцине и их важность.

Существуют определенные проблемы, с которыми сталкивается исполнительство на гуцине в современных условиях. К их числу можно отнести следующие:

1) сложность исполнения некоторых музыкальных приемов, что требует наработки практики, получения опыта от исполнителей;

2) расхождение культурных ценностей и традиций между традиционным и современным искусством, что вызывает противоречия, неоднородность взглядов, мыслей, идей;

3) наличие тесной связи с философскими взглядами и идеями создает определенные сложности для современных исполнителей музыкальных произведений, поскольку требует от них глубокого понимания и знаний философской науки.

Таким образом, наличие данных проблем, с одной стороны, является сдерживающим фактором развития, а с другой стороны служит мощным импульсом к совершенствованию и познанию.

Эстетические принципы исполнительства на гуцине.

Следует отметить, что в основе исполнительства на гуцине лежат следующие эстетические принципы:

1) принцип музыкальности и мелодичности воспроизведения (основной задачей исполнительского искусства является не просто воспроизведение мелодий и звучания, а достижение формирования целостного художественного образа, который способен создать идею и воображение у слушателя);

2) принцип философской идеи (данный принцип основан на заложенных глубоких идеях конфуцианства, даосизма и буддизма, что позволяет проникнуться атмосферой творчества, наполненности, креативности. В соответствии с данным принципом становится возможным передать спокойствие, умиротворение, соединение с звуками природы);

3) принцип выразительности музыкального произведения (достижение данного принципа основано на использовании различных музыкальных приемов, которые позволяют придать звучанию особый стиль, наполненность образов) [4, с.37];

4) принцип гармонии (достижение состояния гармоничности исполнения музыкального произведения предполагает целостное слуховое восприятие произведения, получение благоприятного психоэмоционального отклика, радости);

5) принцип чувственности (данный принцип подразумевает возможность перенесения чувств в музыку, что позволяет наполнить ее глубоким смысловым содержанием, любовью и благодарностью);

6) принцип чистоты звучания (данный принцип основан на том, что с помощью звучания музыкального инструмента возможно добиться определенного состояния у слушателя, например, погружения в звуки природы, тишину) [4, с.34];

7) принцип свободы музыкального исполнительства (смысл данного принципа заключается в том, что исполнительство на гуцине не связано с жесткими музыкальными канонами и предполагает наличие импровизации, творческого мастерства и подходов) [4, с.39] и т.д.

Считаем, что данные принципы составляют основу формирования современной музыкальной культуры, основанной на исторических ценностях, традициях китайского народа. Они помогают также раскрыть природу и понимание чувственных образов через музыкальные звуки, сформировать нравственно-эстетические идеалы посредством глубокого осмысления идей, мировоззрения.

Игра на традиционных музыкальных инструментах способствует не только развитию музыкальных способностей, коммуникативных навыков, но и формированию положительного эмоционально-ценностного отношения к музыкальной культуре Китая [5, с.120].

В данной статье разработан комплексный подход к интеграции основных эстетических принципов исполнительства на гуцине, лежащих в основе формирования традиционной китайской культуры, представленный на Рис.2.

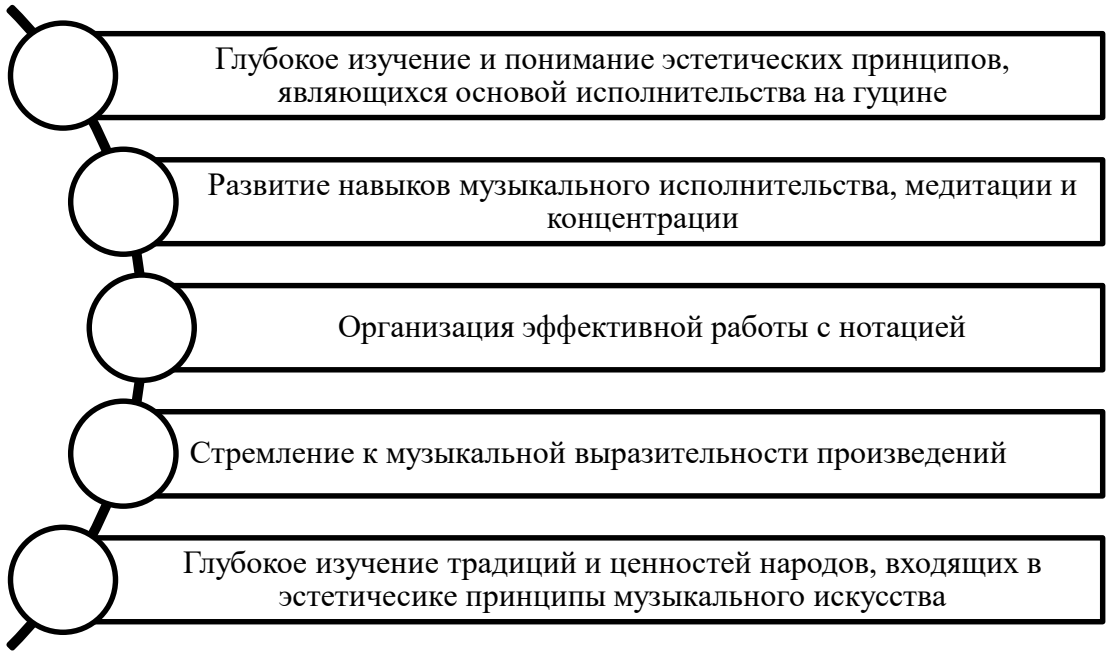


Рис.2. Комплексный подход к интеграции основных эстетических принципов исполнительства на гуцине

[Разработано автором]

Считаем, что реализация комплексного подхода позволит повысить эффективность исполнительства на гуцине, а также создаст необходимые условия для его развития в будущем.

Заключение.

Можно сделать вывод, что исполнительство на гуцине в китайской культуре носит целостный характер, в основе которого заложены эстетические принципы, помогающие соединить музыку с мышлением и формированием чувственных образов человека, раскрытием красоты природы, достижением гармонии между всеми составляющими музыкального процесса. Понимание данных принципов позволит сохранить и преумножить культурные и исторические ценности страны, передать их будущим поколениям. В целом это будет способствовать созданию уникальных музыкальных произведений, развитию творчества и обогащению внутреннего мира человечества.

Литература:

1. Го, Т. Наследование культуры и искусства гуциня в Китае / Т. Го // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2025. – № 4(84). – С. 20-24.

2. Дин, Ц. Инструментальное творчество в музыкальном фольклоре Китая / Ц. Дин // Форум. – 2025. – № 1(33). – С. 39-41.

3. Куан, Юньи. Эстетическая концепция «покоя» в теории циня эпохи Тан: на материале «Оды о Чжао Вэне, не играющем на цине», «Оды о цине без струн» и «Наставлений об игре на цине» / Юньи Куан // Вестник Тяньцзиньской консерватории. – 2022. – № 1. – С. 89–95. 旷云仪.论唐代琴论中的主“静”审美观—以《昭文不鼓琴赋》《无弦琴赋》《琴诀》为例[J].天津音乐学院学报, 2022, (1):89-95

4. Лю, Чэнхуа. Культурно-эстетическое содержание гуциня / Чэнхуа Лю // Хуанчжун (Вестник Уханьской консерватории). – 1999. – № 2. – С. 34–41. 刘承华.古琴的文化审美内涵 [J].黄钟(武汉音乐学院学报), 1999, (2):34-41.

5. Не, Ц. Традиционные музыкальные инструменты в китайской истории общего образования / Ц. Не // Педагогический журнал. – 2024. – Т. 14, № 2-1. – С. 116-121.

6. Хуан, Лии. О музыке циня: предварительное исследование особенностей исполнительского искусства на гуцине / Лин Хуан // Музыкальные исследования. – 1990. – № 2. – С. 63–67. 黄礼仪.论琴乐—初探古琴演奏艺术的特征[J].音乐研究, 1990, (2):63-67.

7. Чжан, И. Современные формы китайской народной музыки в России: аспекты локальных адаптаций / И. Чжан // Культура и цивилизация. – 2025. – Т. 15, № 11-1. – С. 177-187.

8. Чжан, Ю. Традиционное музыкальное искусство Китая как феномен культуры / Ю. Чжан, А. А. Тимофеев // Вестник ГГУ. – 2024. – № 6. – С. 444-453.

9. Чи, Цзиньцзин. Эстетический смысл категории «пустоты» в искусстве гуциня / Цзиньцзин Чи // Вестник Тяньцзиньской консерватории. – 2024. – № 3. – С. 122–135. 池瑾璟.古琴艺术中“虚”的审美意蕴[J].天津音乐学院学报, 2024, (3):122-135.

Похиленко Александр Андреевич,
студент ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

Pokhilenko Alexander A.,
student of the Moscow State Institute of Culture

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ МЕТОДЫ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОТКЛОНЯЮЩИМСЯ ПОВЕДЕНИЕМ

Аннотация. В статье рассматриваются инновационные технологии и практико-ориентированные методы воспитательной работы с детьми с отклоняющимся поведением. Инновационные технологии дают эффект только как практико-ориентированные инструменты, встроенные в общую систему школы. Их результат проявляется в формировании конкретных навыков саморегуляции, общения и ответственности и в закреплении позитивной роли ребенка через повторяющийся опыт в реальных школьных ситуациях.

Ключевые слова: инновационные технологии, практико-ориентированные методы, воспитательная работа, дети с отклоняющимся поведением.

INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND PRACTICE-ORIENTED METHODS OF EDUCATIONAL WORK WITH CHILDREN WITH DEVIANT BEHAVIOR

Annotation. The article discusses innovative technologies and practice-oriented methods of educational work with children with deviant behavior. Innovative technologies have an effect only as practice-oriented tools integrated into the overall school system. Their result is manifested in the formation of specific skills of self-regulation, communication and responsibility, and in consolidating the positive role of the child through repeated experience in real school situations.

Keywords: innovative technologies, practice-oriented methods, educational work, children with deviant behavior.

Инновационные технологии и практико-ориентированные методы воспитательной работы с детьми отклоняющегося поведения в школе целесообразно рассматривать как такие формы организации воспитательного влияния, которые дают ребенку не только словесное разъяснение нормы, но и возможность прожить новую модель поведения в конкретной ситуации, получить обратную связь и закрепить опыт в повторяющихся

школьных практиках. При отклоняющемся поведении особенно заметно, что нравоучение и формальные беседы без опоры на деятельность редко меняют привычные способы реагирования, поскольку ребенок продолжает действовать в знакомой логике, где конфликт, избегание, демонстративность или импульсивность оказываются быстрым способом решить задачу или привлечь внимание. Вследствие этого современные школьные подходы смещают акцент на технологии, которые одновременно удерживают границы и поддерживают субъектность ребенка, а изменение поведения связывают с развитием навыков саморегуляции, общения и ответственности.

Одной из наиболее востребованных инновационных линий в школьной воспитательной работе выступают восстановительные практики и медиация. Их смысл состоит в том, что конфликт и нарушение нормы рассматриваются не как повод для усиления наказания, а как ситуация, в которой важно восстановить отношения, проговорить причиненный вред, обозначить ответственность сторон и договориться о конкретных шагах, уменьшающих риск повторения. В школьной среде это проявляется в форматах восстановительной беседы, встреч по примирению, кругов сообщества, а также в работе школьной службы примирения и медиации. Ключевым эффектом становится снижение эскалации, когда взрослый не «продавляет» ребенка, а удерживает рамку диалога и фиксирует последствия поступка для других участников. При этом сохраняется требовательность, но меняется способ предъявления требования, поскольку акцент переносится на осознание и принятие обязательств, а не на демонстрацию власти. В сборнике материалов, посвященном опыту регионов в развитии школьных служб примирения и медиации, под редакцией С.Л. Тюльканова развитие таких служб обозначено как социальная инновация и как приоритетная задача современного воспитания, поскольку через них формируется компетентность конструктивного взаимодействия и культура согласия в школьной среде[5].

Воспитательная работа с детьми отклоняющегося поведения особенно выигрывает от восстановительных практик в тех случаях, когда проблемное поведение поддерживается напряженными отношениями в классе, переживанием несправедливости, устойчивыми конфликтами с учителем или статусной борьбой среди сверстников. Здесь технология дает ребенку понятный и безопасный сценарий выхода из конфликта: высказаться в рамках правил, услышать другого, признать последствия, принять обязательства и получить поддержку в выполнении договоренностей. Существенно, что восстановительные процедуры требуют четкой организации: наличие подготовленного ведущего, понятных правил, добровольности участия и фиксации результата в виде конкретного соглашения. В результате воспитательная работа перестает быть разовой реакцией на проступок и становится частью школьной культуры, где конфликт рассматривается как управляемая ситуация обучения социальным навыкам.

[5] Тюльканов С.Л. Сборник материалов II Всероссийского совещания служб примирения и медиации. Москва: ФГБУ «Центр защиты прав и интересов детей», 2022. С. 61.

Вторая группа практико-ориентированных методов строится вокруг наставничества и формата ученик-ученик, когда более подготовленный и социально устойчивый подросток становится опорой для сверстника, испытывающего трудности поведения и включенности. Наставничество в школьной логике ценно тем, что меняет социальное окружение ребенка: появляется значимое отношение, в котором поддерживаются нормы и одновременно сохраняется психологическая близость. Важно, что наставничество не подменяет воспитательную систему школы, а усиливает ее, поскольку новые модели поведения отрабатываются не в абстрактных разговорах, а в совместной деятельности, общении и решении конкретных учебных и жизненных задач. В исследовании Е.В. Декиной и К.С. Шалагиновой описаны формы работы наставника с наставляемым, включая диалоговые, интерактивные и тренинговые технологии, а также обозначены результаты применения наставничества у подростков с девиантным поведением, такие как повышение школьной успеваемости, улучшение эмоционального фона в коллективе, рост посещаемости кружков и снижение числа жалоб[6].

Наставничество особенно значимо в тех случаях, когда отклоняющееся поведение поддерживается дефицитом принятия и признания в классе. Ребенок, привыкший получать статус через провокацию или конфликт, в наставнической связке получает альтернативный способ быть значимым, поскольку появляется опыт сотрудничества и постепенного продвижения к успеху в социально одобряемых делах. Воспитательный эффект здесь связан с тем, что школьная занятость перестает восприниматься как давление взрослых и приобретает личностный смысл через отношения и совместные действия. Одновременно наставничество требует организационной дисциплины: подбор пары, правила взаимодействия, сопровождение со стороны педагога-психолога или классного руководителя, а также контроль границ, чтобы поддержка не превращалась в зависимость и не подменяла ответственность самого наставляемого.

Чтобы зафиксировать различия между основными инновационными технологиями и показать, какие воспитательные задачи они решают в школе, далее приводится обобщающая таблица 1.

Таблица 1 - Инновационные технологии воспитательной работы с детьми отклоняющегося поведения

Технология	**Ситуации, где особенно эффективна**	**Что формируется у ребенка**	**Ключевое условие школьной реализации**
Восстановительные практики и медиация	Повторяющиеся конфликты, нарушения правил, напряженность в классе	Ответственность, умение вести диалог, учет последствий поступка	Подготовленный ведущий, правила, фиксация договоренностей

[6] Декина Е.В. Профилактика девиантного поведения посредством развития наставнической деятельности в системе ученик - ученик / Е. В. Декина, К. С. Шалагинова // Вестник практической психологии образования. 2025. Т. 22. № 1. С. 64.

Наставничество ученик-ученик	Социальная изоляция, негативный статус, трудности включенности	Коммуникативные навыки, учебная включенность, устойчивость к групповому давлению	Подбор пары, сопровождение взрослых, регулярность встреч
Арт-терапевтические практики	Высокая тревожность, импульсивность, агрессивные реакции, трудности выражения эмоций	Саморегуляция, распознавание эмоций, безопасное выражение переживаний	Процедура занятий, безопасная среда, связь с воспитательными задачами
Профилактика цифровых рисков	Конфликты в сети, риск интернет-зависимости, киберагрессия, вовлечение в опасные онлайн-сообщества	Цифровая ответственность, критическое мышление, навыки безопасного поведения	Включение родителей, опора на реальные кейсы, повторяемость модулей

Содержание таблицы показывает, что инновационность в школьной воспитательной работе выражается не в необычности формы, а в точной связке метода с конкретной задачей и в наличии процедурности. В итоге технологии становятся воспроизводимыми, а воспитательная работа получает управляемый характер, где видны ожидаемые изменения и способы их поддержания.

Третья группа практик, широко используемая в работе с отклоняющимся поведением, связана с арт-терапевтическими технологиями и их школьной адаптацией. Для подростков и детей с повышенной импульсивностью и трудностями вербализации переживаний характерно, что эмоции выражаются через действие, в том числе через грубость, демонстративность, сопротивление или агрессию. Арт-терапевтические занятия позволяют перевести напряжение в безопасный канал, дать ребенку способ обозначить состояние и постепенно обучить приемам саморегуляции. При этом ценность метода заключается в практической направленности: ребенок не только обсуждает «как надо», но и выполняет действия, которые снижают эмоциональную напряженность и помогают удерживать контроль в ситуации раздражения. В методических рекомендациях под руководством Л.Н. Антилоговой подчеркивается, что технологии и техники арт-терапии ориентированы на профилактику девиантного поведения, а среди задач обозначается преодоление агрессивности и импульсивности как негативных проявлений, мешающих социализации[7] [2, с. 2].

Арт-терапевтический ресурс в школьной воспитательной работе проявляется и в том, что он хорошо сочетается с деятельностными формами. Например, изотерапия и элементы сказкотерапии могут использоваться как часть классных часов, групповых занятий с педагогом-психологом, а также как поддерживающий инструмент в период конфликтов и кризисов. Важно, что арт-терапия в школьной логике не должна превращаться в «занятие ради занятия». Ее эффект выше, когда техника связана с

[7] Антилогова Л.Н. Профилактика девиантного поведения подростков средствами арт-терапии: методические рекомендации / Ю. Е. Шабышева, Л. А. Рассудова, И. Н. Рассказова, Л. Н. Антилогова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2023. С. 2.

конкретной воспитательной задачей, например, с распознаванием эмоций, тренировкой паузы перед действием, развитием навыка просить помощь или отрабатывать отказ от провокации. Тогда художественная деятельность становится не отвлечением, а способом закреплять самоконтроль и уважительное взаимодействие.

Отдельного внимания в современных условиях требует профилактика цифровых рисков, поскольку значительная часть конфликтов, унижений, провокаций и вовлечения в рискованное поведение происходит в онлайн-коммуникации. Для детей с отклоняющимся поведением цифровая среда становится удобной площадкой, где можно действовать резко и без немедленной реакции взрослых, что усиливает импульсивность и снижает чувство ответственности. Практико-ориентированный подход в школе строится через разбор ситуаций и кейсов, обучение правилам безопасного поведения в сети, обсуждение цифрового следа, а также через согласование с семьей единых границ пользования гаджетами. В методических рекомендациях Министерства просвещения Российской Федерации по профилактике интернет-зависимости указывается, что психолого-педагогическая профилактика предполагает использование обширного круга мер, необходимых для обеспечения безопасной среды развития и социализации детей и молодежи, а также подчеркивается значимость профилактических мероприятий в образовательной организации.

Цифровой блок воспитательной работы особенно важен еще и потому, что он позволяет соединить профилактику с формированием ответственности. Когда ребенок учится различать риски, видеть последствия своих действий в сети и понимать границы допустимого общения, снижается вероятность того, что конфликт из интернета будет переноситься в школьный класс.

Для того чтобы инновационные технологии реально работали в школьной воспитательной системе, требуется их связка в единую последовательность. Если использовать методы разрозненно, эффект чаще оказывается кратковременным, потому что у ребенка нет повторяющегося опыта, который закрепляет новую линию поведения. Более устойчивый результат возникает, когда восстановительные практики снижают конфликтность и возвращают ребенка в коммуникацию, арт-терапевтические инструменты помогают управлять эмоциональным напряжением, наставничество поддерживает включенность и позитивный статус, а цифровые модули закрывают риски онлайн-коммуникации и интернет-зависимости. В итоге создается «петля закрепления», где ребенок сначала получает безопасное пространство для выхода из конфликта, затем осваивает приемы саморегуляции, после этого применяет их в реальной деятельности и отношениях, а школа фиксирует изменения и поддерживает их регулярностью воспитательных практик.

Для уточнения того, какие навыки и результаты могут быть связаны с конкретными технологиями, далее приводится вторая таблица, отражающая практико-ориентированную логику воспитательного воздействия.

Таблица 4 - Связь инновационных технологий с формируемыми навыками и ожидаемыми воспитательными эффектами

Направление	**Базовые навыки, которые тренируются**	**Ожидаемый воспитательный эффект в школьной среде**
Восстановительная беседа, круги сообщества	Умение слушать, принятие ответственности, формулирование обязательств	Снижение повторных конфликтов, повышение предсказуемости поведения
Наставнические пары и группы	Продуктивное общение, планирование, совместная деятельность	Рост включенности, укрепление позитивного статуса, уменьшение жалоб
Арт-терапевтические занятия	Распознавание эмоций, снижение напряжения, пауза перед действием	Снижение импульсивных реакций, более спокойное взаимодействие
Профилактика цифровых рисков	Критическое мышление, безопасное общение, понимание последствий	Снижение киберконфликтов, рост ответственности за поведение в сети

Воспитательные эффекты становятся измеримыми через изменения в коммуникации, эмоциональной устойчивости и включенности ребенка. Это позволяет школе удерживать воспитательную работу в логике развития навыков, а не в логике накопления санкций, поскольку внимание переносится на то, что ребенок уже может делать по-другому и как закрепляется этот опыт в повседневной школьной жизни.

Инновационные технологии дают эффект только как практико-ориентированные инструменты, встроенные в общую систему школы. Их результат проявляется в формировании конкретных навыков саморегуляции, общения и ответственности и в закреплении позитивной роли ребенка через повторяющийся опыт в реальных школьных ситуациях.

Литература:

1. Тюльканов С.Л. Сборник материалов II Всероссийского совещания служб примирения и медиации. Москва: ФГБУ «Центр защиты прав и интересов детей», 2022. 210 с.

2. Декина Е.В. Профилактика девиантного поведения посредством развития наставнической деятельности в системе ученик - ученик / Е.В. Декина, К.С. Шалагинова // Вестник практической психологии образования. 2025. Т. 22. № 1. С. 59-74.

3. Антилогова Л.Н. Профилактика девиантного поведения подростков средствами арт-терапии: методические рекомендации / Ю.Е. Шабышева, Л.А. Рассудова, И. Н. Рассказова, Л. Н. Антилогова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2023. 84 с.

4. Ильичева И.В. Система дополнительного образования гимназии № 1409 г. Москвы / И. В. Ильичева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2015. – № 2. – С. 2. – EDN NVKKRD.

5. Калимуллина О.А. Подготовка молодых специалистов в системе современного образования: вектор поликультурной парадигмы / О. А. Калимуллина, И. В. Гайдамашко // Казанский педагогический журнал. – 2020. – № 4(141). – С. 66-71. – EDN XDIJJI.

6. Калимуллина О.А. Сущностные характеристики молодежи в контексте социокультурной реальности / О. А. Калимуллина // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 15 апреля 2016 года. – Казань: Общество с ограниченной ответственностью "Издательско-полиграфическая компания "Бриг", 2016. – С. 228-231. – EDN XFQVXL.

7. Левина И.Д. Образовательный идеал как педагогическая категория и экзистенциальный проект развития образования: ретроспективный анализ и современные вызовы / И. Д. Левина, О. И. Киселева // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2025. – Т. 8, № 3. – С. 9-23. – EDN IALZJH.

У Цзюньхун,
магистрант факультета русского языка
Даляньского университета иностранных языков
e-mail: wwwu1029@163.com

Wu Junhong,
Master's student
Faculty of Russian Language
Dalian University of Foreign Languages

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ПОСЛЕДСТВИЯ ГРУЗИНО-АБХАЗСКОГО КОНФЛИКТА

Аннотация. Статья посвящена историческим факторам, сформировавшим грузино-абхазский конфликт, и его долговременным последствиям. Рассматриваются демографические изменения XIX–XX вв., эволюция статуса Абхазии в советский период, языковая политика, позднесоветская национальная мобилизация и война 1992–1993 гг. Показано, что вооруженное столкновение стало результатом наложения институциональных противоречий и конкурирующих представлений о суверенитете в условиях распада СССР, а его последствия закрепились в демографии, собственности, гражданстве и послевоенной системе управления.

Ключевые слова: Абхазия, Грузия, грузино-абхазский конфликт, этнополитический конфликт, СССР, автономия.

HISTORICAL PRECONDITIONS AND CONSEQUENCES OF THE GEORGIAN-ABKHAZ CONFLICT

Annotation. The article examines the historical factors that shaped the Georgian-Abkhaz conflict and its long-term consequences. It focuses on demographic changes in the nineteenth and twentieth centuries, the evolution of Abkhazia’s status in the Soviet period, language policy, late Soviet national mobilization, and the 1992–1993 war. The armed confrontation is interpreted as the result of accumulated institutional contradictions and competing concepts of sovereignty during the dissolution of the Soviet Union, while its consequences became embedded in demography, property relations, citizenship, and post-war governance.

Keywords: Abkhazia, Georgia, Georgian-Abkhaz conflict, ethnopolitical conflict, Soviet Union, autonomy.

Введение

Грузино-абхазский конфликт относится к числу постсоветских конфликтов, вооруженная фаза которых стала итогом длительного накопления демографических, институциональных и политико-символических противоречий. Ограничение анализа

событиями 1992–1993 гг. не позволяет объяснить, почему спор о статусе территории приобрел столь высокую мобилизационную силу. Существенное значение имели последствия переселений XIX века, советское устройство автономии, языковая и кадровая политика, а затем конкурирующие проекты суверенизации конца 1980-х – начала 1990-х гг. Российские исследователи В.В. Мельситов и Э.Н. Тужба связывают динамику противостояния с длительными социокультурными изменениями, тогда как А. Сапаров показывает значение меняющегося политико-правового статуса Абхазии в раннесоветский период [2; 5].

Историографическая сложность темы определяется тем, что одни и те же события включены в различные национальные нарративы. Поэтому в статье фактическая хронология отделяется от спорных политико-правовых оценок, а позиции исследователей по дискуссионным вопросам приводятся с атрибуцией. Такой подход позволяет сохранить единую историческую линию без сведения конфликта к одной причине или одному периоду.

Цель исследования

Цель исследования – выявить последовательность факторов, создавших предпосылки грузино-абхазского конфликта, и показать, каким образом результаты войны 1992–1993 гг. закрепились в демографической, социальной и институциональной структуре региона.

Материалы и методы исследования

Источниковую основу составили российские и зарубежные научные публикации по истории Абхазии, советской национально-территориальной политике, позднесоветской мобилизации и послевоенным институтам. Использованы историко-генетический и сравнительно-институциональный методы, элементы демографического анализа и критического анализа историографии. Для военной фазы применяется процессуальная реконструкция, позволяющая сопоставлять политические решения, мобилизационные механизмы и последствия изменения контроля над территорией.

Результаты и их обсуждение

Одной из долговременных предпосылок конфликта стала демографическая перестройка Абхазии после массовых миграций XIX века. Речь идёт прежде всего о махаджирстве – массовом переселении абхазов в Османскую империю после Кавказской войны, которое затронуло значительную часть населения и надолго изменило этнический баланс региона. Т.Г. Айба рассматривает махаджирство как ключевую миграционную травму абхазского общества и связывает его последствия с последующим изменением структуры населения [1]. В российской историографии В.В. Мельситов и Э.Н. Тужба также подчеркивают значение переселений и усложнения этнического состава территории для формирования социокультурных противоречий [2].

Историческая значимость процесса для грузино-абхазских отношений состоит в том, что сокращение абхазского населения и последующее заселение территории другими группами превратили демографический вопрос в политически чувствительный элемент

коллективной памяти. В XX веке численное соотношение жителей все чаще интерпретировалось через категории безопасности и права на политическое представительство. Т.Г. Айба фиксирует резкое изменение доли абхазов между переписью 1897 г. и позднесоветским периодом и рассматривает данную динамику как основу устойчивого ощущения демографической уязвимости [1, с. 98].

Прямая причинная связь между событиями XIX века и войной конца XX века была бы упрощением, однако память о демографической уязвимости позднее стала частью политической мобилизации и усилила чувствительность к вопросам языка, представительства и статуса.

Раннесоветский период создал институциональную рамку, в которой территориальный статус оказался связан с представлениями о коллективной государственности. После установления советской власти в регионе Абхазия получила статус Советской Социалистической Республики, а 16 декабря 1921 г. был заключен союзный договор с Советской Социалистической Республикой Грузия. А. Сапаров показывает, что решения 1921 г. оформляли особую договорную связь и возникали в условиях незавершенного формирования союзной системы [5, с. 53–54].

В течение 1920-х гг. республиканские структуры постепенно интегрировались, а 19 февраля 1931 г. Абхазия была преобразована в Абхазскую Автономную Советскую Социалистическую Республику (АССР) в составе Грузинской ССР [5, с. 60–62]. Последовательность 1921–1931 гг. впоследствии получила противоположные политические прочтения. Для абхазского движения первоначальный республиканский статус служил историческим аргументом в пользу более широкой субъектности; грузинская государственно-правовая традиция исходила из длительного существования Абхазской АССР в составе Грузинской ССР и из принципа территориальной целостности союзной республики.

Институциональный статус дополнялся опытом культурной политики, который повлиял на содержание исторической памяти. Т.К. Блаувелт установил, что с 1945/1946 учебного года до 1953 г. абхазские начальные школы были закрыты, а грузинский язык заменил абхазский в качестве языка обучения; исследователь показывает, что данный эпизод занял центральное место в последующих абхазских представлениях о советской национальной политике [4, с. 197]. При этом важно учитывать, что языковая политика в автономиях СССР не сводилась к административным решениям: она затрагивала подготовку кадров, издание литературы, доступ к высшему образованию и, в конечном счёте, воспроизводство культурной элиты. Значение образовательной политики выходило за рамки школьной системы. Язык в автономной республике выступал индикатором доступа к культурному воспроизводству, кадровым позициям и символическому признанию.

После пересмотра этой политики значение языковых и образовательных гарантий не исчезло: к концу 1980-х гг. они соединялись с вопросами кадрового представительства и политического статуса. При этом по переписи 1989 г. абхазы составляли меньшинство

населения автономии, что усиливало взаимные опасения вокруг будущего устройства территории.

В условиях перестройки национальная мобилизация обеих сторон ускорилась. А. Шестеринина показывает, что повседневные межгрупповые связи сохранялись дольше, чем политическое доверие, а после столкновений 1989 г. все большую роль стали играть представления о коллективной угрозе и локальные сети мобилизации [6]. Распад СССР устранил союзный центр как прежний механизм арбитража. Декларации о суверенитете и решения о конституционном статусе стали восприниматься сторонами не как элементы общей федеративной процедуры, а как взаимоисключающие проекты государственности.

Вооруженная фаза началась 14 августа 1992 г. после ввода сил Государственного совета Грузии в Абхазию. Н.Е. Каменская рассматривает войну 1992–1993 гг. как кульминацию ранее накопившихся политических и этнических противоречий и связывает ее последствия с длительным изменением регионального порядка [3]. А. Шестеринина, опираясь на интервью участников, подчеркивает резкость перехода от политического кризиса к войне и значение решений, принимавшихся в условиях высокой неопределенности [6]. Конфликт быстро приобрел многосубъектный характер. Оценки роли внешних сил в литературе различаются, поэтому для объяснения динамики важнее фиксировать общий факт регионализации войны и расширения ресурсов, доступных участникам, не сводя исход к единственному внешнему фактору.

К осени 1993 г. грузинские силы утратили контроль над большей частью Абхазии, а массовое вынужденное перемещение населения радикально изменило демографическую структуру. А. Пайнхопф показывает, что последствия перемещения были связаны не только с численностью населения, но и с жильем, собственностью и повседневными отношениями вокруг оставленного имущества [7]. Это придало конфликту длительное социальное измерение: вопрос возвращения оказался одновременно вопросом безопасности, имущественных прав и политического представительства.

Перераспределение жилья и имущества сформировало отдельный слой послевоенных отношений. А. Пайнхопф на основе этнографического материала показывает, что присвоение покинутой собственности сопровождалось моральными конфликтами внутри абхазского общества и создавало сложные нарративы о допустимости использования домов и имущества вынужденных переселенцев [7, с. 711–713]. Практика собственности закрепляла демографические результаты войны в материальном пространстве: возвращение конкретной семьи затрагивало вопрос фактического проживания другой семьи, правовых документов, компенсации и безопасности. Поэтому проблема перемещения сохранялась как совокупность индивидуальных имущественных историй и одновременно как центральный политический вопрос. Социальная длительность конфликта во многом объясняется именно материальным характером его последствий, поскольку послевоенные поколения сталкиваются с результатами решений, принятых в период вооруженного кризиса.

После войны возникла система de facto управления вне контроля Тбилиси. Ограниченное международное признание сочеталось с институциональным отделением от Грузии и возрастающей связью с Российской Федерацией. А.В.М. Герритс и М. Бадер рассматривают российское влияние через экономические, политические и военные связи, воздействующие как на внутренние возможности Абхазии, так и на рамки урегулирования [8]. Поэтому одним из долговременных итогов войны стало изменение направления внешних связей при сохранении нерешенного вопроса международно-правового статуса.

Демографические последствия войны постепенно закреплялись административными нормами. Р. Ганохарити показывает, что послевоенные представления об этнодемографической безопасности влияли на политику гражданства и на положение части этнических грузин, прежде всего жителей Гальского района [9]. Тем самым конфликт продолжил воспроизводиться уже не только через память о войне, но и через документы, избирательные права, собственность и свободу передвижения. Историческая последовательность прослеживается от демографической уязвимости и спора о статусе к мобилизации, войне и последующей институционализации ее результатов.

Выводы

Исторические предпосылки грузино-абхазского конфликта складывались как последовательность взаимосвязанных демографических, институциональных и политико-культурных изменений. Массовые миграции XIX века изменили структуру населения и оставили в абхазской коллективной памяти опыт демографической утраты. Советская национально-территориальная политика сформировала автономные органы и границы, которые одновременно поддерживали представление об абхазской субъектности и включали территорию в государственно-правовую систему Грузинской ССР. Языковая и образовательная политика середины XX века усилила значение культурных гарантий и сделала их частью политических требований позднесоветского периода.

Кризис конца 1980-х – начала 1990-х гг. превратил накопленные противоречия в конфликт суверенных проектов. Политическая мобилизация развивалась на фоне демографической асимметрии, этнизированного представительства и ослабления союзных институтов. После распада СССР исчез прежний механизм арбитража, а конкурирующие решения о статусе приобрели прямое силовое измерение. Война 1992–1993 гг. сформировала новый баланс контроля и стала рубежом, после которого демографическая и институциональная конфигурация Абхазии существенно отличалась от позднесоветской.

Наиболее значимые последствия войны связаны с массовым вынужденным перемещением, изменением этнодемографической структуры, перераспределением собственности и формированием отдельной системы de facto управления. Послевоенные институты получили внутреннюю устойчивость при ограниченном международном

признании и высокой зависимости от России. Вопросы возвращения, собственности и гражданства закрепили результаты войны в повседневных правовых отношениях, поэтому конфликт продолжил воспроизводиться через административные практики спустя десятилетия после завершения основной вооруженной фазы.

Литература:

1. Айба Т.Г. Миграционные процессы в абхазском обществе: от махаджирства к глобальной диаспоре первой четверти XXI века // Кавказология. 2026. № 1. С. 92–107. DOI: 10.31143/2542-212X-2026-1-92-107.

2. Мельситов В.В., Тужба Э.Н. Социокультурная динамика грузино-абхазского конфликта // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2012. № 3. С. 170–186.

3. Каменская Н.Е. Грузино-абхазский военный конфликт 1992–1993 гг.: причины и последствия // Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики. 2006. Т. 6. № 1 (24). С. 58–63.

4. Blauvelt T.K. Language Education and Ethnic Resentment in Soviet Abkhazia, 1939–53 // Ab Imperio. 2020. No. 1. P. 197–219. DOI: 10.1353/imp.2020.0005.

5. Saparov A. From Conflict to Autonomy in the Caucasus: The Soviet Union and the Making of Abkhazia, South Ossetia and Nagorno Karabakh. London; New York: Routledge, 2015. 216 p. DOI: 10.4324/9781315758992.

6. Shesterinina A. Mobilizing in Uncertainty: Collective Identities and War in Abkhazia. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2021. 258 p. DOI: 10.7591/cornell/9781501753763.001.0001.

7. Peinhopf A. The Curse of Displacement: Local Narratives of Forced Expulsion and the Appropriation of Abandoned Property in Abkhazia // Nationalities Papers. 2021. Vol. 49, No. 4. P. 710–727. DOI: 10.1017/nps.2020.30.

8. Gerrits A.W.M., Bader M. Russian Patronage over Abkhazia and South Ossetia: Implications for Conflict Resolution // East European Politics. 2016. Vol. 32, No. 3. P. 297–313. DOI: 10.1080/21599165.2016.1166104.

9. Ganohariti R. Redefining the Demos: A Tool for Ethnodemographic Security or a Sign of Backsliding? Evidence from Abkhazia // Journal of Ethnic and Migration Studies. 2026. Vol. 52, No. 14. P. 3602–3621. DOI: 10.1080/1369183X.2026.2631871.