

GISAP:

CULTUROLOGY, SPORTS AND ART HISTORY

International Academy of Science and Higher Education
London, United Kingdom
International Scientific Analytical Project

№2 Liberal* | January 2014



Expert group:

Khachatur Sanosyan (Armenia), Radko Monchev (Bulgaria), Julie Soreli (France), Tatyana Makarova (Russia), Oksana Lagoda, Tatyana Lugovaya (Ukraine), Semen Zhytnigor (USA - Israel)

In the context of public opinion the category of “culture” is often quite limited. As a rule its understanding is reduced to the form of a social phenomenon acting as a kind of combination of ethic and aesthetic values and characteristics of human society and its separate members. Undoubtedly normative, sensual-emotional elements of culture are the most obvious embodiment of this fundamental stage of human civilization.

However such a narrow point of view is like calling the above-water part of the iceberg the full iceberg. From the one hand ethic categories and standards of aesthetic perception define functional dimensionality of human intellect and from the other - they come out as collective concentration of all system of human society values formed throughout its many centuries long history.

Everything what we do in everyday life has cultural content taking into account the fact of other society members' existence and conforming with their rights and interests. It applies to all spheres of human activity: production, way of life, leisure and original self-expression. The extent of our actions conformity to common cultural standards characterizes the level of individual culture of each person and jointly - the quality of collective culture of the certain human community.

In the whole array of culture manifestations the most vivid expression, weighable sense and resonant dissemination in social perception traditionally belong to objects of intellectual creativity and especially artworks. This circumstance is quite natural taking the specific peculiarities of human mind functioning into account: symbolic information given in form provoking emotional irritation and sensual feelings leaves traces in intellectual processes at conscious and subconscious levels.

For this reason inspiring poetic lines, thoughtful words of playwrights, conceptual art masterpieces, deep theatrical performances and movies - are those information signals to public consciousness which often led to serious transformations in social culture in different historical eras. Aesthetic creativity is only a local element of the comprehensive cultural system. But along with science this element defines historical succession and forms prospects of human civilization development.

Thomas Morgan
Head of the IASHE International Projects Department
January 15, 2014



GISAP: Culturology, Sports and Art History №2 Liberal (January, 2014)

Chief Editor – J.D., Prof., Acad. Pavlov V.V.

Copyright © 2014 IASHE

ISSN 2054-0809

ISSN 2054-0817 (Online)

Design: Yury Skoblikov, Helena Grigorieva, Alexander Standichenko

Published and printed by the International Academy of Science and Higher Education (IASHE)

1 Kings Avenue, London, N21 1PQ, United Kingdom

Phone: +442032899949, e-mail: office@gisap.eu, web: <http://gisap.eu>

! No part of this magazine, including text, illustrations or any other elements may be used or reproduced in any way without the permission of the publisher or/and the author of the appropriate article

Print journal circulation: 1000

“*Liberal – the issue belongs to the initial stage of the journal foundation, based on scientifically reasonable but quite liberal editorial policy of selection of materials. The next stage of the development of the journal (“Professional”) involves strict professional reviewing and admission of purely high-quality original scientific studies of authors from around the world”

CONTENTS

M. Treschalin , <i>Moscow Institute of State and Corporation Management, Russia</i> LEGENDS OF ANCIENT PEOPLE AND PREDICTIONS OF PERIODICITY OF WORLD DISASTERS.....	3
M. Treschalin , <i>Moscow Institute of State and Corporation Management, Russia</i> PLANETARY CATASTROPHES AND THE HALLEY'S COMET.....	6
M. Treschalin , <i>Moscow Institute of State and Corporation Management, Russia</i> FORECASTING OF NATURAL DISASTERS AND CATAclysms.....	10
T. Lugovaya , <i>Odessa National Polytechnic University, Ukraine</i> WAYS OF REPRESENTATION OF MECHANISMS FROM FAIRY TALES IN MODERN MEDIA CULTURE.....	14
S. Ayazbekova , <i>Kazakhstan Branch of Lomonosov Moscow State University, Kazakhstan</i> CULTURAL HERITAGE AND THE WORLD-OUTLOOK IN THE CONTEXT OF INTERACTION OF EUROPEAN AND ASIAN CULTURES.....	18
S. Ayazbekova , <i>Kazakhstan Branch of Lomonosov Moscow State University, Kazakhstan</i> CULTURAL HERITAGE AND NATIONAL WORLDS: FROM FORMATION TO THE MODERN INFORMATIONAL SOCIETY.....	21
K. Sanosyan, S. Meghrabyan, R. Martirosyan, S. Kakoyan , <i>State Engineering University of Armenia, Armenia</i> E. Davtyan , <i>Armenia Ministry of Sport and Youth Affairs of the Republic of Armenia, Armenia</i> MODEL OF ANALYSIS OF DISSERTATIONS IN PHYSICAL CULTURE AND SPORTS, SUBMITTED FOR DEFENDING BY SCIENTISTS OF ARMENIA.....	25
P. Andreev , <i>National Sports Academy, Bulgaria</i> METHODOLOGY FOR DISCOVER AND CREATING NEW ELEMENTS IN ARTISTIC GYMNASTICS.....	28
A. Zhaungarova , <i>Almaty Technological University, Kazakhstan</i> ANALYSIS OF THE STATE AND WAYS OF SOLUTION OF ANCIENT NOMADS' CLOTHING RECONSTRUCTION PROBLEMS.....	31
D. Hamze , <i>Plovdiv University named after Paisii Hilendarski, Bulgaria</i> AFRICAN DREAM FULFILLED BY CHINZI.....	33
T. Yeginbayeva , <i>Kazakh National University of Arts, Kazakhstan</i> THE NATION'S ORIGINS IN THE CELLO MUSIC OF COMPOSERS OF KAZAKHSTAN (ON EXAMPLE OF «THE CYCLE OF PLAYS» BY B. AMANZHOLOV).....	39
A. Litvinenko , <i>Information Systems Management Institute, Latvia</i> THE "RUSSIAN BALLETS OF SERGEY DIAGHILEV" IN EUROPEAN CULTURE CONTEXT.....	43

CONTENTS

Трещалин М.Ю. , <i>Московский институт государственного и корпоративного управления, Россия</i> ПРЕДАНИЯ ДРЕВНИХ НАРОДОВ И ПРЕДСКАЗАНИЯ ПЕРИОДИЧНОСТИ МИРОВЫХ КАТАСТРОФ.....	3
Трещалин М.Ю. , <i>Московский институт государственного и корпоративного управления, Россия</i> ПЛАНЕТАРНЫЕ КАТАСТРОФЫ И КОМЕТА ГАЛЛЕЯ.....	6
Трещалин М.Ю. , <i>Московский институт государственного и корпоративного управления, Россия</i> ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ КАТАСТРОФ И КАТАКЛИЗМОВ.....	10
Луговая Т.А. , <i>Одесский национальный политехнический университет, Украина</i> CULTURAL HERITAGE AND THE WORLD-OUTLOOK IN THE CONTEXT OF INTERACTION OF EUROPEAN AND ASIAN CULTURES.....	14
Аязбекова С.Ш. , <i>Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Казахстанский филиал, Казахстан</i> КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР ЕВРОПЫ И АЗИИ.....	18
Аязбекова С.Ш. , <i>Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Казахстанский филиал, Казахстан</i> КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ МИРЫ: ОТ ФОРМИРОВАНИЯ К СОВРЕМЕННОМУ ИНФОРМАЦИОННОМУ ОБЩЕСТВУ.....	21
Саносян Х.А., Меграбян С.Р., Мартиросян Р.С., Какоян С.Г. , <i>Государственный инженерный университет Армении (Политехник), Армения</i> Давтян Е.Л. , <i>Министерство по вопросам молодежи и спорта РА, Армения</i> МАКЕТ АНАЛИЗА ДИССЕРТАЦИЙ ПО ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ И СПОРТУ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ К ЗАЩИТЕ УЧЕНЫМИ АРМЕНИИ.....	25
Andreev P.D. , <i>National Sports Academy, Bulgaria</i> METHODOLOGY FOR DISCOVER AND CREATING NEW ELEMENTS IN ARTISTIC GYMNASTICS.....	28
Жаунгарова А.А. , <i>Алматинский технологический университет, Казахстан</i> АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ И ПУТИ РАЗРЕШЕНИЯ РЕКОНСТРУКЦИИ ОДЕЖДЫ ДРЕВНИХ КОЧЕВНИКОВ.....	31
Хамзе Д.Г. , <i>Пловдивски университет Паусий Хилендарски, Болгария</i> АФРИКАНСКАЯ МЕЧТА, ОСУЩЕСТВЛЕННАЯ ЧИНЗИ.....	33
Егинбаева Т.Ж. , <i>Казахский национальный университет искусств, Казахстан</i> НАРОДНЫЕ ИСТОКИ В ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА (НА ПРИМЕРЕ «ЦИКЛА ПЬЕС» Б.АМАНЖОЛОВА).....	39
Litvinenko A. , <i>Information Systems Management Institute, Latvia</i> THE “RUSSIAN BALLETS OF SERGEY DIAGHILEV” IN EUROPEAN CULTURE CONTEXT.....	43

LEGENDS OF ANCIENT PEOPLE AND PREDICTIONS OF PERIODICITY OF WORLD DISASTERS

M. Treschalin, Doctor of Technical Science, Professor
Moscow Institute of State and Corporation Management,
Russia

The author performs the analysis of historical materials, myths and legends of frequency of global disasters. Hypotheses and predictions related to «the end of the world» are presented.

Keywords: periodicity, disaster, cycle, epoch, «the end of the world».

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

ПРЕДАНИЯ ДРЕВНИХ НАРОДОВ И ПРЕДСКАЗАНИЯ ПЕРИОДИЧНОСТИ МИРОВЫХ КАТАСТРОФ

Трещалин М.Ю., д-р техн. наук, проф.
Московский институт государственного и корпоративного
управления, Россия

В статье производится анализ исторических материалов, мифов и преданий периодичности глобальных катаклизмов. Приводятся гипотезы и предсказания, связанные с наступлением «конца света».

Ключевые слова: периодичность, катастрофа, цикл, эпоха, «конец света».

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

Практически все мифы и легенды непосредственно связывают начало истории человечества с катастрофами на Земле. Анализируя дошедшие до наших дней письменные свидетельства древних народов о глобальных бедствиях, обращает на себя внимание периодичность смены эпох, заканчивающихся глобальным потрясением. Аристарх из Самоса в III веке до н. э. утверждал, что каждые 2484 года Земля проходит через две катастрофы – пожар и потоп. По свидетельству Раши, известного средневекового толкователя Библии и Талмуда, катаклизмы происходят с интервалом в 1656 лет. Племена майя и ацтеков считали, что между мировыми катастрофами лежит период в 52 года. Греческий философ Гераклит Эфесский считал, что мир погибает в огне через каждые 10800 лет. По истечении этого времени все в мире возвращается на круги своя и повторяется. Цензорин упоминает о четырех веках по 105 лет, которые, по верованиям этрусков, будто бы прошли между двумя мировыми катастрофами. В индийской концепции периодичности эпох и катастроф, ключевым является число 432000, которое можно представить как 72×6000 . Возможно, в связи с этим стоит вспомнить о том, что, по мнению еврейских мудрецов, отсчет лет в иудейском календаре закончится, достигнув 6000, завершив, таким образом, полный цикл. Здесь надо отметить ключевой период в 72 года, связанный с вращением Земли. Наша планета, совершив один оборот вокруг Солнца, не возвращается точно в ту же точку. Кажущееся замедление составляет 1 градус за 72 года. Следовательно, смещение восхода Солнца в день весеннего равноденствия из одного зодиакаль-

ного созвездия в предшествующее, происходит с периодичностью $72 \times 30 = 2160$ лет [1 - 3].

Инки 40 сближений Сатурна и Юпитера положили в основу системы «секе», используемую для контроля за временем, а интервал 800 лет они считали как Мир – Век [4]. Мексиканские «Летописи Куаутитлана» содержат предание об эпохах «Семи Солнц» - семи мировых циклах. На Гавайях и островах Полинезии считали, что в общей сложности было девять веков, и у каждого свое небо над землей. В хрониках мексиканского царства сказано: «Древние люди ведали, что до того, как появилось теперешнее небо и земля, человек уже был сотворен и жизнь возрождалась четыре раза». Священная книга индусов «Бхагавата Пурана» рассказывает о катаклизмах, при которых человечество оказывалось на грани уничтожения. В главе «Мировые циклы» трактата «Висудхимагга» говорится, что «...Есть три вида разрушения – ...водой, ...огнем, ...ветром», и что есть семь эпох, и каждая отделена от предыдущей глобальной катастрофой [2].

Ацтеки также считали, что Вселенная существует в рамках великих циклов. Одним из первых упоминаний о наличии периодов в смене эпох, заканчивающихся катастрофическими последствиями, является «система Солнц». В сохранившихся до наших дней «Ватикано-Латинском кодексе» (Codex Vaticanus) и «Камне Солнца» сообщается, что Первое «Солнце», Матлактли Атль, продолжалось 4008 лет и представлено богом-ягуаром Оселотонатлю. Гибель Первого «Солнца» наступила от разрушительной воды. Второе «Солнце» длилось 4010 лет. Его погубил Змей-Ветер Эхекоатль. Третье «Солнца»,

Тлейкцяуильо, период которого составлял 4081 год, закончилось от небесного огня. Четвертое Солнце, Цонглилик, просуществовало 5026 лет и представлено властительницей дождя, богиней Чалчиутликуэ: «Разрушение пришло в виде проливных дождей и наводнений». Затем родилось Пятое «Солнце», символом которого является лицо бога Тонатли, известное как «Солнце Движения» потому, что в завершении эпохи произойдет смещение Земли со своей оси, от которого все погибнут [2].

Обращает на себя внимание обилие пророчеств, посвященных наступлению «конца света». В основу большинства из них положены религиозные трактаты и летописи древних цивилизаций [2, 3, 5, 6].

Знаменитый ученый XV века Иоганн Штофлер из Тюбингема вычислил, что в 1524 г. Юпитер, Сатурн и Марс приблизятся к Земле. Эта опасность, по мнению И. Штофлера, усугубляется тем, что все совершится под знаком созвездия Рыб.

Немецкий математик-алгебраист Штифель объявил, что конец света наступит в 10 часов 3 октября 1533 года. Он пошел по деревням, призывая молиться об искуплении грехов. Крестьяне начали продавать скот и имущество. Когда указанный день прошел, Штифелю пришлось бежать – но не от Божьего гнева, а от людского.

Шотландский математик Непер в одном из своих сочинений по теологии доказывал, будто «страшный суд» наступит между 1699 и 1700 годами. Но, как видно, ошибся.

По расчетам немецкого теолога Иоганна Бенгеля, наступления «конца света» следует ждать в 1836 году. В основу его вычислений положено предание епи-

скопа Малахии, утверждавшего, что Пап римских будет всего 111, а править они будут в среднем по 6 лет. Итого: $6 \times 111 = 666$ лет. Разделив 666 на 6 и умножив на 10 (с добавлением сокрытых дней) И. Бенгель получил «апокалиптический» ряд: 1111/9 - 2221/9 - 3331/9 - 4441/9 - 5551/9 - 6661/9 - 7771/9 - 8881/9 - 9991/9 - 11111/9. В качестве точки отсчета принят 1123 г. т.к. в этом году состоялся первый Вселенский Собор в Латеране, провозгласивший власть Папы.

Основываясь на вероятной дате второго пришествия Христа и нисхождения Нового Иерусалима - 176 год, считая от Рождества Христова (930 г. от создания Рима) и пророчества ветхозаветного пророка Даниила: «Семьдесят седмин определены для народа твоего» (Даниил 9:24), был вычислен год наступления апокалипсиса: 70×7 (до Христа) + 176 (после Христа) = 666 г. Не только 666 г., но другие годы связывались с наступлением «конца света». В частности, тысячный год от Рождества Христова связывался с 1000-летним царством. «...Когда же окончится тысяча лет, сатана будет освобожден... Гога и Магога» (Откр. - 20:7).

Парижский священник Пьер Луи называл 1896 г. и 1900 г.: «Апокалипсис говорит, что язычники занимали святой город в течение 42 месяцев. Святой город – это Иерусалим, взятый Омаром I в 636 г. 42 месяца – это 1260 дней, или символических лет. Всего 1896 лет. ... Даниил предвещает пришествие Антихриста через 2300 дней после восшествия Артаксеркса на персидский престол в 400 г. до Рождества Христова. $2300 - 400 = 1900$ » [6].

Интересна версия современной квантовой психоистории, которая рассматривает число «13» как фрактал чисел катаклизмов «137» и «1370» (уместно вспомнить, что начало современной эпохи датируется 13 августа 3113 г. до н. э. Показательно, что Фатимские явления Божьей Матери и покушение на Папу происходили 13 числа). Число «1370» представляет собой интерференционную разницу между четвертью и пятой частью прецессионного цикла: $16561 (16480+81) - 5184 (5120+64) = 1377 (1360+17)$. Период, равный 1377 годам, вероятно, был основой принятого в IV в. Византийского летоисчисления, в соответствие с которым, дата «Сотворе-

ния мира» - 1 марта 5508 г. до Рождества Христова может быть представлена: $5508 \text{ л.} = 4 \times 1377 \text{ л.}$ В православии была известна парадигма периодической системы катаклизмов: 8100-летний цикл «Бытия» можно представить как: $8100 \text{ лет} - 5508 \text{ лет} = 2592 \text{ г.}$, или 1/10 часть прецессионного цикла Земли без поправки в 324 г. ($324 \text{ г.} = 26244 - 25920$). Теория квантовой психоистории продолжительность катаклизма «1370» в 73 года объясняет фрактальным подобием этого периода физической константе тонкой структуры Зоммерфельда (0,0073...) и завершением к Рождеству 2082 г., предполагаемому сроку окончания катаклизма, 648-летнего фрактала «разрушительной волны» цикла Рубашева.

Рассматривая предсказания о Земных катастрофах, нельзя не остановиться на Библейских преданиях, высказываниях пророческих и известных прорицателей.

«12. И когда Он снял шестую печать, я взглянул и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь;

13. И звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои;

14. И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих» (Откр. – Гл. 6).

«13. И в тот же час произошло великое землетрясение, и десятая часть города пала, и погибло при землетрясении семь тысяч имен человеческих; и прочие объаты были страхом и воздали славу Богу Небесному.

19. И отверзся храм Божий на небе, и явился ковчег завета Его в храме Его; и произошли молнии и голоса, и громы и землетрясение и великий град». (Откр. – Гл. 11).

«18. И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение, какого не бывало с тех пор, как люди на земле. Такое землетрясение! Так великое!

21. И град, величиною в талант, пал с неба на людей». (Откр. – Гл. 16).

«Будут большие землетрясения по местам, и глады и моры, и ужасные явления и великие знамения с неба...; и море восшумит и возмутится; Люди

будут издыхать от страха и ожидания бедствий, грядущих на вселенную, ибо силы небесные поколеблются» (Пророчества Иисуса Христа. Лука 21, 11, 25-26).

«Когда же увидите Иерусалим, окруженный войсками, тогда знайте, что приблизилось запустение его; тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы; и кто в городе, выходи из него; и кто в окрестностях, не входи в него. Потому, что это дни отмщения, да исполнится все написанное». (Слова Иисуса Христа. Лука 21, 20-22).

«Сион будет вспахан, как поле, и Иерусалим сделается грудой развалин, и гора дома сего — лесистым холмом» (Библия. Иеремия 26,18).

«В начале третьего тысячелетия большая часть Англии будет затоплена морем». (Святой Василий Блаженный).

«Случится страшный катаклизм, большая часть человечества погибнет, я видел будущие развалины Лос-Анджелеса и Сан-Франциско. ...возможно Нью-Йорк практически исчезнет. ...Европа изменится до неузнаваемости. Обе полярные области обнажатся и произойдет смещение земной оси. Сдвиги в Арктике и Антарктике приведут к извержению вулканов в тропических зонах планеты. ... Гренландия скроется под водой. ...Планету потрясет серия чудовищных природных катаклизмов: землетрясений, наводнений, вулканических извержений, цунами, подъемов и опусканий суши, которые изменят облик Земли. В этих катастрофах погибнут Англия, Париж, Рим, Японские острова, Нью-Йорк, Калифорния, часть других американских штатов» (Американский пророк Эдгар Кейси). Эти катаклизмы, по словам Э. Кейси, связаны со смещением земной оси, сменой мировых эпох, началом нового цикла развития планеты.

«Появится метеор или комета. Она упадет в море (южная часть Атлантики). Это произойдет в год, делящийся на три, сумма цифр которого также делится на три». (Швейцарец Эдуард Майер, 31 декабря 1976 г.).

«На землю упадет огненный шар, похожий на солнце. Все будут видеть его на небе в течение двух недель. Затем наступят три дня темноты. Перед этим произойдет взрыв на Солнце, и небо станет розовым... В Азии и Африке начнется война. ...Те, кто ещё останется жив, будут

бегать по улицам. Дым и пыль закроют всё». (Американка Вероники Люкен).

«Земле будет грозить какая-то комета, которую поначалу можно будет наблюдать с земли как светящуюся точку. Затем наступит катастрофа» (Итальянец Орфео Анджелуччи).

«В первые годы XXI века произойдет самовзрывание ядерных боезарядов на ... полигоне в Неваде. Взрывная волна, уничтожив Североамериканский континент на две трети, достигнет Европы и западной части России, где будут страшные землетрясения, а разломы ... поглотят многие города и страны» (Сибирский прорицатель Виссарий).

«Самые роковые для мира даты – где посередине нули – пустота и наличие основных пифагорейских чисел: 1–2–3–4. ... Это числа начал. Полные даты, как 2000, не опасны в виду своей полноты и совершенства. Опасны нечетные числа» (Сибирская шаманка Ойя).

«Великая империя (США) будет опустошена землетрясением, штормовым приливом и наводнением. Она будет разделена на два острова» (Монах Гирларон с горы Ясна Гора).

«Я стоял на берегу моря и вдруг увидел огромную волну, приближающуюся к берегу. Был я как бы вдали от земного шара. Я видел, как на Землю падают многочисленные частицы. ... В другой раз я увидел горящую Землю. ... К Земле приближался объект ... комета, а частицы, падающие на землю – это частицы кометы» (Ясновидец Ариим Вогт).

«Государства по деньгам различаться будут. Это будет не война, а казнь народов за их гнилое состояние. Мертвые тела будут лежать горами, никто не возьмется их хоронить. Горы, холмы распадутся, сравняются с землей. ... Война начнется на апостолов Петра и Павла» (Монахиня Алипия, старица Голосеевская).

«Тьма и мрак снизойдут на тихоокеанское побережье США в начале нового тысячелетия, несколько месяцев будет так темно, как бывает лишь в долгие полярные ночи. Произойдет это потому, что десятки вулканов извергнутся почти одновременно, пепел и дым надолго покроют всю западную часть Америки». (Индеец Роберт Волк-Призрак).

«... Будущая судьба ваших Британских островов, первых в списке жертв,

которые будут уничтожены огнем (подводными вулканами) и водой. Франция и другие страны последуют их примеру». (1926 г. Лондон. Письма Махатм).

«Название Англия исчезнет. ... Взбунтуются природные силы, в движение придут знаки Зодиака и звезды. Жутчайшие катастрофы обрушатся на Землю и космос». (Легендарный предсказатель Мерлин, Англия, примерно 600 год).

«... Когда приблизится конец света, тому будет много знамений в мире звезд. Огненные звезды начнут летать в небесах. Луна меняет окраску. Солнце тоже перекарасится» (Предания индейцев племени поуни) [2].

«Я ... утверждаю, что ... Земля, будет предана пламени, когда пять планет соединятся под знаком Рака и расположатся в один ряд. ... А когда они выстроятся таким же образом под знаком Козерога, нам будет угрожать опасность Потопа» (Вавилонский жрец Беруз).

«Конец октября двадцать пятого года, и век двадцать первый с тягчайшей судьбой, крушители веры своих устыдятся народов» (М. Нострадамус).

Следует отметить феномен рождения в настоящее время исключительно одаренных детей. «На земле будут две катастрофы, поэтому рождаются особенные дети. ... Эти дети должны помочь людям. Будет смена полюсов. В 2009 году будет первая крупная катастрофа с одним большим материком, а в 2013 году другая, более мощная». (Восьмилетний Борис Товстинёв из Жирновска, Волгоградской области).

Характерно, что о появлении таких детей упоминаются в предсказаниях:

«17.17. И будет в последние дни, говорит Бог, излию от Духа Моего на всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши; и юноши ваши будут видеть видения...» (Деяния Святых Апостолов, Глава 17, с. 16, 17).

«Напрасно удивляются ... появлению детей помнящих свое прошлое. ... Теперь много нарождается таких ... посредников с Тонким Миром. Они помнят о пребывании между земными жизнями ... это предшествует великим событиям» (Агни Йога).

«Так участвую появление детей-феноменов, да и наука обогатится новыми замечательными открытиями». (Е.П. Рерих, письмо от 17 марта 1936 года).

«И тому будет предшествовать солнечное затмение более неясное и более темное (и таинственное), чем любое иное, начиная с сотворения мира, за исключением смерти и Страстей Иисуса Христа, со времени того и по сей час, и случится в октябре некое великое движение и перенесение (земного шара), и таково оно будет, что подумают, будто Земля потеряла ее естественное движение и что она нисходит в бездну вечной и бесконечной темноты; будут же начальные предзнаменования весной и необычайные изменения в быстрой последовательности, после того полный переворот королевств и мощные землетрясения, ... и это будет длиться не менее 73 лет и семи месяцев. ... Случится это ближе к седьмому тысячелетию». (М. Нострадамус). В христианстве, седьмым называлось то тысячелетие, которое сегодня принято именовать восьмым. Оно считалось последним в 8100-летнем цикле «от Сотворения Мира до Конца Света». Этот цикл заканчивается в 3378 г.

Анализируя высказывания пророков и ясновидящих, обращает на себя внимание отсутствие даты грядущей глобальной катастрофы при достаточно подробном описании событий. При этом Э. Кейси, Э. Майер, Ойя дают косвенные указания года, когда следует ожидать катаклизм, но эти ссылки позволяют с равной вероятностью назвать несколько лет. Следует отметить отсутствие каких либо комментариев М. Нострадамуса, относящихся к наступлению «конца света». Можно предположить, что после 2035 г. (начало «Золотого Века» по М. Нострадамусу) на Земле катастроф, типа III мировой войны, не предвидится.

References:

1. Ходаковский Н.И. Спираль времени или будущее, которое уже было. - М.: ООО «АиФ - Принт», 2001, 2-е изд. - 320 с.
2. Великовский И. Миры в столкновении. М.: Издательство «Крафт +», 2002. - 537 с.
3. Ситчин З. Космический код: Генная инженерия богов. - М.: Изд-во Эксмо, 2005. - 320 с.
4. Селешников С.И. История календаря и хронологии. М.: Наука, 1972.
5. Резанов И.А. Планета бушующих катастроф. - М.: Вече, 2005. - 336 с.
6. Цыбин В.Д. Апокалипсис прошлого, настоящего, будущего. - М.: Изд-во «РИЦ МДК», 2000. - 128 с.

PLANETARY CATASTROPHES AND THE HALLEY'S COMET

M. Treschalin, Doctor of Technical Science, Professor
Moscow Institute of State and Corporation Management,
Russia

The author performs the analysis of historical materials, myths and legends concerning connection of emergence of the Halley's Comet and catastrophic events on Earth.

Keywords: comet, period, disaster, planet, chronology.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

В контексте гипотезы о существовании всепланетарного потрясения, нельзя не упомянуть о глобальном катаклизме, причиной которого, по мнению многих исследователей, является комета Галлея. «...Это произошло, когда Земля начала возрождаться. Шел огненный дождь, земля покрылась пеплом, камни и деревья клонились к земле. Камни и деревья были раздроблены... С неба сорвался Великий Змей... и на землю упали его кожа и куски его костей..., а стрелы попадали в сирот и стариков, во вдовцов и вдов, которые еще жили, хотя сил для жизни у них уже не хватало. И они нашли себе могилу на берегу моря. Тогда нахлынули ужасные волны. Небо вместе с Великим Змеем рухнуло на землю и затопило ее» («Чилам Балам», V книга). В Библии неоднократно говорится о страшной катастрофе на Земле: «...Окна с небесной высоты растворяются, и основания Земли потрясутся, Земля сокрушается, Земля распадается, Земля сильно потрясена. Шатается Земля как пьяный, и качается как колыбель...» (Исаия 24 - 18, 20 /3-692/). Аналогичные описания имеются в летописях и эпосах практически всех народов мира. По данным современной науки, в IX - X тысячелетиях до н. э. произошло столкновение Земли с неким небесным телом. Весьма вероятно это была комета Галлея. Такое предположение базируется на следующих исходных данных. Средний период обращения кометы Галлея связан с лунно-солнечным 19-летним циклом, или периодом Метона: $4 \times 19 = 76$ лет. Связан он и с так называемым «Великим индиктионом», т. е. периодом в 532 года: $7 \times 4 \times 19 = 532$. Величина $7 \times 4 = 28$ лет – «круг Солнца». Период Метона, «круг Солнца» и «Великий индиктион» взаимосвязаны: $19 \times 28 =$

532 г. Приведенные соотношения, положенные в основу расчетов польских астрономов М. Каменского и Л. Зайдлера, позволили сделать вывод о том, что Земля столкнулась с кометой Галлея в 9541 г. до н. э., что, в частности, явилось причиной гибели Атлантиды (большинство атлантологов сходятся в едином мнении – Атлантида перестала существовать приблизительно 11500 лет назад). В «Тимее», Платон (428-348 г.г. до н.э.) писал об этом событии: «... Остров тот был больше Ливия и Азии, вместе взятых. ... В один день и бедственную ночь... остров Атлантида исчез, погрузившись в море». Он указал, что катастрофа произошла за 9400 лет до него, т.е. приблизительно в 9800 г. до н. э. [1-3].

Согласно точке зрения М. Виссинга и О. Х. Мука катастрофа произошла 5 июня 8499 года до нашей эры, что примерно соответствует изложению Платона. В этот день астероид из роя Адониса столкнулся с Землей. Небесное тело упало в районе Бермудского треугольника, причем астероид разделился на две примерно равные части и оставил на дне Атлантического океана две глубокие впадины эллипсоидальной формы, ориентированные на северо-запад (следы этого происшествия обнаружены на северо-западе США и Боливии).

Предания индейцев майя о этом событии гласят: «...Пошел огненный дождь из камней, выпал пепел, скалы и деревья повалились на землю, разбивались вдребезги друг о друга... И огромная змея сорвалась с неба... и затем ее кожа и кости упали вниз на землю... и стрелы поразили сирот и старцев, вдовцов и вдов, которые... не имели сил выжить. И их погребли на песчаном берегу. И тогда примчались страшные потоки воды. И с огромной

ПЛАНЕТАРНЫЕ КАТАСТРОФЫ И КОМЕТА ГАЛЛЕЯ

Трещалин М.Ю., д-р техн. наук, проф.
Московский институт государственного и корпоративного
управления, Россия.

В статье производится анализ исторических материалов, мифов и преданий относительно связи появления кометы Галлея и катастрофическими событиями на Земле.

Ключевые слова: комета, период, катастрофа, планета, хронология.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

змеей небо обрушилось вниз, и земля потонула...».

В то же время, около десяти с половиной тысяч лет назад изменился климат на нашей планете. Существенно возросла активность вулканов, началось отступление ледника в Скандинавии и Северной Европе. На Североамериканском континенте, по данным радиоуглеродного анализа, одновременно исчезли мастодонты, мамонты, тапиры, ламы, наземные ленивцы, пекари, вилорогие антилопы и другие виды животных, что может быть связано с приходом к его берегам Гольфстрима, которому ранее препятствовал материк Атлантида. В период с 1300 по 500-й годы до н. э. сохранялось значительное похолодание в широтах выше 45° северной широты от территории Аляски до Исландии. Геродот (490 - 425 г. до н.э.), побывавший в северном причерноморье, писал: «...Все осмотренные нами страны отличаются столь суровым климатом, что в течение восьми месяцев здесь стоит нестерпимый холод...замерзает море и весь Киммерийский Боспор, так что живущие по сторону скифы толпами переходят по льду, переезжают по нем на повозках на другой берег к синдам». Причиной глобальных перемен, по мнению ученых, является столкновение с гигантским метеоритом.

В различных частях света сохранились воспоминания предков, переживших великую катастрофу середины второго тысячелетия до н. э. Гельветий в своей «Кометографии» (1668 г.) писал: «...В году 1495 до н. э., по мнению многих авторитетов, в Сирии, Вавилонии, Индии в знаке «Ю» видели комету в виде диска...». Она пламенела, имела форму неправильного круга кроваво-красного цвета. Сервий

отмечал, что эта комета принесла людям много бед.

Кометам с давних времен приписывали многие земные катаклизмы, мор, голод, стихийные бедствия. В кометах видели огненные мечи или

копья, кровавые кресты, горящие кинжалы, драконов, головы с распущенными волосами (комета происходит от древнегреческого «κομήτης» - «волосатый»). Головы комет при движении по орбите принимают разноо-

бразные формы. Вдали от Солнца они круглые, но по мере приближения к нему, голова принимает вид параболы или цепной линии [4, 5].

Ядро - самая главная часть кометы. Однако до сих пор нет единого мнения

Таблица 1.

Даты появления кометы Галлея и события на Земле

Современные данные	Традиционные китайские данные (по «Ше-Ке»)	Традиционные европейские данные	События
3 декабря 1058 г. до н.э.	-	-	Победа царя-воителя У Вана (астроном Ю Че Чан, 1978 г).
25 мая 239 г. до н.э., 1P/-239 K1).	-	-	Опустошительное наводнение в Китае.
12 ноября 163 г. до н.э., 1P/-163 U1, Телец.	-	-	Эпидемия чумы в Европе.
23 сентября 44 г. до н. э.	-	-	Начало нового мирового периода, предсказанного это русским прорицателем Вулканием, связанное с приближением кометы в 44 году до н.э.
25 июня 66 г., 1P/ 66 B1, Водолей.	январь 66 г.	январь 66 г.	Начало войны между Иудеей и Римом, закончившейся четыре года спустя полным разрушением Иерусалима и смертью около миллиона человек.
16 февраля 374 г., 1P/ 374 E1, Водолей	-	-	Вторжение гуннов в Европу.
28 июня 451 г., 1P/ 451 L1, Телец.	июль 451 г.	июль 450 г.	Вождь гуннов Атила вторгся в Галлию, но потерпел поражение, потеряв 30000 человек.
2 октября 684 г., 1P/ 684 R1, Б.Медведица.	ноябрь 684 г.	ноябрь 684 г.	Три месяца шли дожди на континенте Евразия. Урожай был уничтожен, что вызвало гибель миллионов людей.
28 февраля 837 г., 1P/ 837 F1, Водолей.	февраль 837 г.	февраль 837 г.	Одно из самых ярких появлений кометы, ставшее прообразом для русских сказок о Змее Горыныче.
18 июля 912 г., 1P/ 912 J1, М. Лев.	июль 912 г.	июль 912 г.	Умер Вещий Олег.
5 сентября 989 г., 1P/ 989 N1, Возничий.	сентябрь 989 г.	-	Жестокий голод в Англии.
20 марта 1066 г., 1P/1066 G1, Рыбы.	март 1066 г.	март 1066 г.	Вильгельм Завоеватель вторгся в Англию. Король Гарольд был убит в битве при Гастингсе.
28 сентября 1222 г., 1P/1222 R1, М. Лев.	сентябрь 1222 г.	сентябрь 1222 г.	Нашествие Чингисхана на Русь. Сообщение о кровавом дожде в Риме. На следующий год умер король Франции Филипп II.
9 июня 1456 г., 1P/1456 K1, Овен.	июнь 1456 г.	июнь 1456 г.	Турки покорили Афины и Константинополь. В результате землетрясения в Неаполе погибли 35000 человек.
15 сентября 1682 г., 1P/1682 Q1, Рысь.	сентябрь 1682 г.	сентябрь 1682 г.	Землетрясение в Англии.
13 марта 1759 г., 1P/1758 Y1, Рыбы.	март 1759 г.	март 1759 г.	Умер король Испании Фердинанд VI. Землетрясения и бури по всему миру сопровождались извержением вулканов, включая Везувий в Италии.

Начало. Окончание на стр. 8.

Окончание. Начало на стр. 7.

16 ноября 1835 г., 1P/1835 P1, Телец.	марта 1835 г.	марта 1835 г.	Чума унесла миллионы жизней в Египте. Мощная цунами в Японии, ураган во Флориде, извержение вулкана в Никарагуа. Земля прошла через хвост кометы, что по мнению ученых, является причиной возникших впоследствии эпидемий: в 1918 г. грипп унес 20 миллионов жизней, в 1947 и 1957 г.г. погибли сотни тысяч людей в разных странах от азиатского гриппа; в Китае и Индии миллионы погибших от эпидемии бубонной чумы. Умер английский король Эдуард VII. Убит премьер-министр Египта Бутрос Гали. Волна самоубийств прокатилась по Европе и Америке. Наводнения опустошили многие районы Европы и Китая.
20 апреля 1910 г., 1P/1909 R1, Рыбы.	апрель 1910 г.	апрель 1910 г.	
9 февраля 1986 г., 1P/1982 U1, М. Пес.	-	-	Взрыв Чернобыльского реактора в апреле 1986 г. Радиоактивное облако накрыло юг и запад Европы. Убийство шведского премьера У. Пальме. Свержение диктаторов - бегство Фердинанда Маркоса из Филиппин и Бэби Дока Дювалье из Гаити.

о том, что оно представляет собой на самом деле. Наибольшим признанием пользуется разработанная Уиплом модель ядра - конгломерата из тугоплавких каменных частиц и замороженной летучей компоненты (метана, углекислого газа, воды и др.). В таком ядре ледяные слои из чередуются с пылевыми. По мере прогревания газы, испаряются, увлекая за собой пыль.

Изучению физических характеристик ядра кометы Галлея посвящен проект «Вега» («Венера - комета Галлея»). Встреча «Веги-1» с кометой Галлея произошла 6 марта, а «Веги-2» - 9 марта 1986 г., на расстоянии 8900 и 8000 километров от её ядра соответственно. В результате оптических исследований было установлено, что: ядро - вытянутое монолитное тело неправильной формы, размеры большей оси - 14 километров, в поперечнике - около 7 километров. Каждые сутки его покидают миллионы тонн водяного пара. Вместе с тем приборы установили, что поверхность ядра чёрная (отражательная способность менее 5%) и горячая (примерно 100000 °С). Определение химического состава пыли, газа и плазмы вдоль траектории полёта, показало наличие водяного пара, атомных (водород, кислород, углерод) и молекулярных (угарный газ, диоксид углерода, гидроксил, циан и др.) компонентов, а также металлов с примесью силикатов. Хвост кометы почти

всегда направлен в противоположную от Солнца сторону (известный математик И. Бернулли говорил, что хвост кометы является Знаменем гнева Божия). Ф. Бессель, исследуя форму хвоста кометы Галлея, впервые объяснил её действием отталкивающих сил, исходящих из Солнца.

В преддверии появления кометы Галлея наблюдается повышенная болидная активность (например, Чулымский (или Томский) болид (26 февраля 1984 г.), траектория полета которого повторила траекторию Тунгусского метеорита (17 июня 1908 г.). Взрывы каждого из них вызвали одинаковые эффекты: сотрясение поверхности земли, образование воздушной волны, воспринятой людьми как сильный раскат грома, свечение атмосферы). Физик К. Пербийнос считает, что эти космические тела являются представителями кометы Галлея, зафиксированной в 1910 и 1986 г.г. Он предполагает, что комета Галлея движется по своей орбите не одна, а в сопровождении продуктов ее распада - каменных и ледяных метеоров, распределенных различным образом. Редкие, но самые массивные тела опережают комету примерно на 2 миллиарда километров. Остальные же распределяются по орбите кометы, образуя огромные своеобразные веретена диаметром 20-40 и длиной 120 - 180 миллионов километров. Таких астероидоподобных тел может быть несколько, но наибольшую

опасность представляет ближайший к ней рой, метеорные тела которого имеют диаметры до десятков метров.

На протяжении тысячелетий принято считать комету Галлея предвестницей несчастий. Ничто не предвещало большего горя и не могло сравниться по силе отрицательного воздействия на судьбы людей, как ее появление. Эпидемии, землетрясения, неустойчивая погода и политические катаклизмы - все это в разное время связывалось с ее появлением. Мартин Лютер в XVI столетии провозглашал: «Язычники пишут, что кометы могут иметь естественное происхождение, однако Бог не сотворил ни одной кометы, которая не предсказывала бы неизбежное бедствие».

Анализ исторических сведений, проведенный с целью сопоставления хронологических данных появления кометы Галлея и выдающихся событий на Земле (в пределах ± 2 года по отношению к дате наблюдения кометы, т.к. считается, что комета Галлея продолжает оказывать влияние в течение двух лет, а метеоритная активность имеет место в предшествующие два года), выявил некоторые расхождения, касающиеся времени фиксации кометы и, как следствие, сохранения постоянства периода ее возвращения. Дело в том, что список дат, традиционно считающихся за появления кометы Галлея, разбивается обычно на китайские и европейские записи.

Основываясь на китайских кометных списках, астрономы Коуэлл (Cowell) и Кроммелин (Crommelin) в самом начале XX века построили астрономо-математическую теорию движения кометы Галлея и установили вековые ускорения и замедления ее движения с периодом около 77 лет. Полученный график практически строго периодичен. Отмечаются три его периода: 551 - 218 г. до н. э. (по-видимому, экстраполяция, так как считается, что для части этой эпохи сведений о комете Галлея у китайцев нет), 218 - 989 г. и 989 - 1759 г. [6].

Однако, у авторов [6] возникает сомнение в достоверности полученной закономерности, которое, в частности, основывается на появлении кометы Галлея в 1910 и 1986 г.г.: «Комета пришла в 1910 году, на три с половиной года раньше предсказанного, и это обстоятельство заставляет заподозрить некоторую искусственность в подборе средневековых дат с целью оправдать «китайскую синусоиду». Еще одним подтверждением высказанных сомнений является нарушение периодического закона кометой Галлея, зафиксированное в 1835 г., что произошло впервые (якобы) за две тысячи лет. **Г.В. Носовский и А.Т. Фоменко** также отмечают: «... Мы вынуждены признать, что «китайская зубчатая синусоида» в периодах кометы Галлея фальшива. Она не могла появиться как результат реальных наблюдений и реального движения ко-

меты. Следовательно, либо одна возникла случайно, либо она является результатом подлога» [6]. В качестве обоснования «частичной подделки» выдвигается предположение о том, что для оправдания почти любого «периодического закона» такого типа достаточно было вставить (подделать) всего лишь от одного до трех наблюдений в китайском кометном списке: «Если взять весь китайский список комет, а не только его часть после минус 100 года, то период кометы Галлея в 77 лет вообще ничем не выделяется на фоне других значений возможных периодов. Для его идеальной повторяемости не хватает двух точек. ... Анализируя появления кометы Галлея, как в китайском, так и в европейском списках, наблюдается закономерность: все древние кометы вплоть до 59 года повторяются через 540 лет. ... Самое правильное объяснение, заключается в том, что сдвиг в 540 лет возможен и в том случае, если сами исторические события, в связи с которыми приводятся все европейские кометы, были хронологически сдвинуты на 540 или 1080 лет назад. Но сдвиги в 540 и 1080 лет хорошо известны - они присутствуют в древней истории...» [6]. Сопоставление некоторых дат появления кометы Галлея, взятых из различных источников информации, и произошедших на Земле событий, дается в табл. 1.

Существует и физико-математиче-

ское обоснование нарушения периодичности появления кометы Галлея. Б. В. Чириков и В. В. Вячеславов (журнал «Astronomy and Astrophysics», 1989 г.) считают, что: «... Движение кометы Галлея хаотично благодаря возмущениям, вызываемым Юпитером». Следовательно, модель ее движения не является детерминированной, а строится в рамках динамического хаоса. Комета Галлея, имея сильно вытянутую орбиту, выходящую за круговую орбиту Юпитера, при каждом возвращении назад в Солнечную систему встречает Юпитер в случайной фазе в силу несоизмеримости их периодов обращения. Юпитер дает наибольший вклад в возмущение траектории кометы. Один из наиболее чувствительных параметров орбиты кометы - время прохождения через перигелий, т. е. время возвращения кометы. В частности, период кометы Галлея - случайная величина с экспоненциально нарастающим разбросом. В последнее время комета Галлея все чаще появляется около Солнца, что не нашло пока однозначного объяснения. Возможно, изменяется ее орбита или возрастает скорость движения. Не исключено и то, что она начинает разрушаться.

Следующее появление кометы ожидается в 2061 году. Перигелий в этом возвращении к Солнцу комета должна будет пройти в конце июля 2061 г. Предварительный расчет показал, что комета будет видна за месяц до и после перигелия. Это будет 31 наблюдаемое появление кометы.

References:

1. Милановский Е.Е. В поисках Атлантиды. Смирновский сборник. - М.: 1998.
2. Силк Дж. Большой взрыв. Рождение и эволюция Вселенной. М.: Мир, 1982.
3. Щербаков В. Атлантида - загадка Атлантики. Тайны веков. Книга третья. Сборник. - М.: «Молодая Гвардия», 1983.
4. Демин В.Н. Тайны Вселенной. М.: Вече, 1998.
5. Физика Космоса. Маленькая Энциклопедия. Под. ред. Пикельнер С.Б. М., Сов. Энциклопедия, 1976.
6. Носовский Г.В., Фоменко А.Т. Империя. М.: Издательство «РИ-МИС», 2004.- 1144 с.



FORECASTING OF NATURAL DISASTERS
AND CATAclysms

M. Treschalin, Doctor of Technical Science, Professor
Moscow Institute of State and Corporation Management,
Russia

The author analyzes the chronology of catastrophic events on Earth. The substantiation, calculation and methods of forecasting of natural disasters are presented.

Keywords: chronology, period, earthquake, volcano, cycle, energy.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

В середине XIX столетия проводились статистические исследования землетрясений с целью выявить их взаимосвязь с другими природными явлениями. Полученные результаты показали, что землетрясения чаще происходят в новолуние или при полной Луне, иначе говоря, когда сила притяжения Луны по направлению совпадает с силой притяжения Солнца, или когда обе силы действуют в противоположном направлении. Время, когда Луна находится в наибольшем сближении с Землей, было также признано благоприятным для землетрясений [1]. Кроме того, проведенный сравнительный анализ показал, что большинство крупнейших катаклизмов произошли во время наименьшей солнечной активности: 1 ноября 1755 г. (Португалия, Лиссабон), 6 мая 1902 г. (Остров Мартиника, город Сент-Пьер), июль 1912 г. (Аляска, вулкан Катмай), 1 сентября 1923 г. (Япония, Токио), 2 марта 1933 г. (Япония, у побережья Сапурику), 28 июля 1976 г. (Китай, пров. Хэбэй, Таншань), 17 января 1995 г. (Япония, остров Хонсю). Однако, землетрясения 4 декабря 1957 г. (Гоби-Алтайское) и 31 мая 1970 г. (Перу, Чимботе), имели место при весьма значительной активности Солнца – значения чисел Вольфа составляли 127.5 - 239.4.

Учитывая определяющее влияние внешних космических воздействий на Земные процессы, возникает предположение о наличии периодичности возникновения природных катаклизмов. Таким образом, задача формулируется следующим образом:

- анализ возникновения и выявления потенциально существующей периодичности чрезвычайных ситуаций на Земле;

- определение системы показателей, отражающих специфические особенности повторяемости природных катаклизмов.

Сложность поставленной задачи заключается в отсутствии четко известных начальных и граничных условий функционирования такой сложной системы, как планета Земля. Поэтому выявление узловых моментов эволюции биосферы, а также оценку периодичности наступления кризисных ситуаций, целесообразно проводить на основе исторических данных, отражающих хронологию событий всемирного масштаба.

Определения датировки важных событий – задача весьма сложная еще и по следующим причинам. Во-первых, в принятой сегодня хронологии предложенной, И. Скалигером, дается год, месяц, день, а иногда час, когда произошли все основные события в истории человечества, но не всегда приводится их описание. Во-вторых, следует учесть мнение А.Т. Фоменко, Г.В. Носовского и их сподвижников, в соответствии с которым отображение развития мировой цивилизации вплоть до XVI в. в исторических документах и летописях имеют искажения. «...Вся известная нам сегодня история до X в. н. э. является «отражением» реальных событий, происходивших в эпоху X – XVI веков» [2]. Эти повторения или дублирование, наблюдаются только до XVI века. Следов отражения происходящего в XVII и последующих веках, специалисты по новой хронологии не находят.

Следовательно, для определения периодичности происхождения природных катаклизмов, основное внимание следует уделить хронологии исторических событий, происходя-

ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ
КАТАСТРОФ И КАТАКЛИЗМОВ

Трещалин М.Ю., д-р техн. наук, проф.
Московский институт государственного и корпоративного
управления, Россия

В статье производится анализ хронологии катастрофических событий на Земле. Дается обоснование, расчет и методика прогнозирования наступления стихийных бедствий.

Ключевые слова: хронология, период, землетрясение, вулкан, цикл, энергия.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

щих не ранее XVI века, что позволит повысить точность расчетов т.к. даты этого периода не вызывают сомнений. При этом не отвергается информация о происшедшем в мире до XVI века, с учетом научного подтверждения этих данных.

При неизменной массе Земли, стабильном взаимодействии планет Солнечной системы, время накопления энергетического потенциала, достаточного для создания напряжений, превышающих прочностные характеристики внутренних слоев планеты, должно быть величиной постоянной. Можно предположить, что между крупнейшими энергетическими выбросами (землетрясения, вулканы) существуют вполне определенные временные интервалы. При этом в период между двумя катаклизмами, могут происходить незначительные энергетические всплески, периодичность которых также закономерна.

Во многом принятое предположение основывается на изменении энергетического состояния Земли (по образу и подобию организма), когда избыточные энергонакопления должны найти выход во внешнюю, по отношению к поверхности планеты, среду.

Сохраняя подход, принятый при анализе процесса жизнедеятельности человека [3], в качестве допущения принято, что кривая OS(t) (рис. 1), отражающая ритмику деятельности организма, позволяет выявить всплески энергетической активности Земли.

Отсюда следует, что «большой жизненный цикл» нашей планеты, длительностью почти 108 лет, состоит из 12 периодов, каждый из которых имеет 9 частей («шагов») и включает 18 точек пересечения кривой OS(t) с осью абсцисс. Причем, точки, имею-

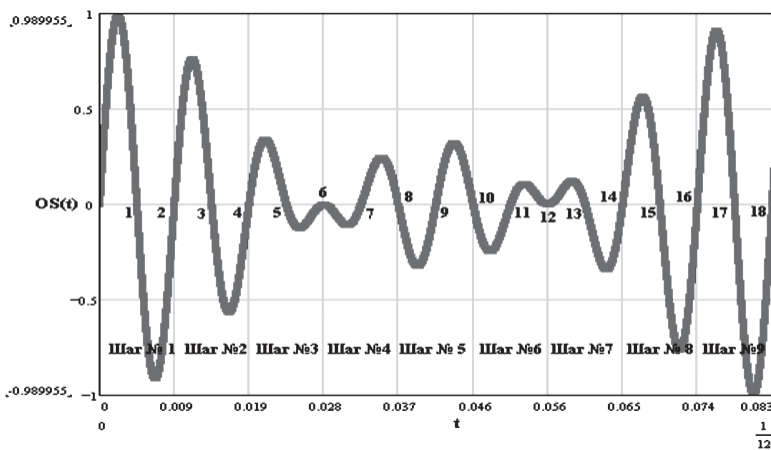


Рис. 1. Кривая $OS(t)$ энергетической активности Земли

щие четные номера (2, 4, ..., 18) принадлежат соответственно шагам 1, 2, ..., 9 и являются их окончанием. При проведении исследований предполагалось, что окончание (начало) каждого шага определяет некоторые характерные моменты (критические точки) в жизни планеты. Учитывая, что цикл имеет вполне конкретную продолжительность, возникает необходимость в определении точки отсчета или даты начала каждого цикла. При этом граничным условием является совпадение момента начала (окончания) периода с датами крупнейших природных катастроф за прошедшие 2000 лет. Располагая даты катаклизмов по оси абсцисс так, что координата каждого из них определяется значениями $y = 0$ и $x = t$ (где: t – дата, выраженная в виде числа, целая часть которого представляет собой год, а дробная – количество суток, отнесенное к 365.25) и перемещая вдоль оси абсцисс линию $OS(t)$, выбиралось ее положение так, чтобы выполнялось условие сохранения постоянной величины длительности цикла (почти 108 лет) и периодов, составляющих цикл. В процессе вычислений установлено, что указанным требованиям соответствует точка отсчета, равная 1923.668493 г. (рис. 2), т.к. пересчитывая с этой даты в прошлое с интервалом 107.982 г., начинаются циклы, время наступления которых совпадает с сильными стихийными бедствиями за последние 500 лет.

Кроме того, самые разрушительные катастрофы, в большинстве, своем попадают на участки, где кривая $OS(t)$ имеет наибольшую амплитуду, т.е. начало и окончание каждого пе-

риода, а также точку симметрии. Следует, также, отметить совпадение дат землетрясений и извержений вулканов с точками, где значение функции $OS(t) = 0$ либо $OS(t)$ имеет экстремальные значения. Абсолютная погрешность расчетных значений по отношению к соответствующим исходным данным, не превысила ± 0.06 года (± 22 дня).

Принимая в качестве базовой кривую вида $OS(t)$ (рис. 1) и размещая начало этой линии в начале координат ($y = 0$; $x = 0$), определялся такой период $OS(t)$, при котором она пересекает ось абсцисс в точках, соответствующих датам катаклизмов или в непосред-

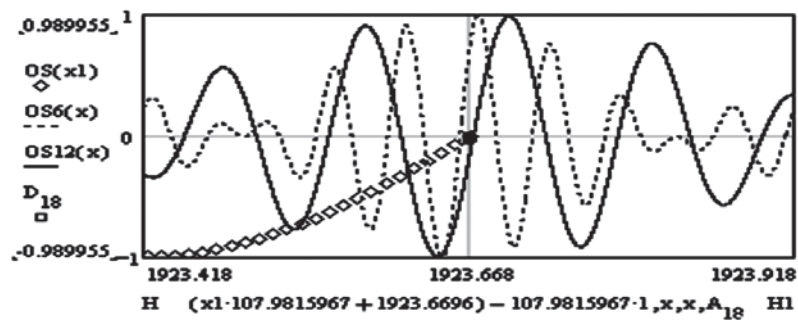


Рис. 2. Точка наступления крупных катаклизмов

ственной близости к ним. Вполне понятно, что чем меньше период $OS(t)$, тем точнее совпадут эти точки и даты катастроф. Поэтому в процессе выявления периодичности возникновения рассматриваемых природных явлений, использовался принцип древних майя, утверждавших, что внутри большого цикла существуют циклы меньшей длительности.

Основываясь на результатах исследований, изложенных выше, за

наибольший был принят цикл, продолжительностью 107.982 года и периодом 17.9198721 лет. Анализ имеющихся данных позволил выявить в рамках этого цикла следующие подциклы:

- 12-летний, с периодом 0.9998 года и абсолютной погрешностью вычислений ± 10.14 суток;
- 6-летний, с периодом 0.4999 года и абсолютной погрешностью вычислений ± 5.21 суток;
- однолетний, с периодом 0.0833 года и абсолютной погрешностью вычислений ± 0.84 суток.

Следует отметить, что периоды каждого из указанных подциклов были вычислены независимо друг от друга. Значения абсолютной погрешности обусловлены наличием дат стихийных бедствий, соответствующих точкам экстремума каждой из кривых. Большинство таких дат приходится на участки, где $OS(t)$ имеет наибольшее изменение амплитуды.

С целью выявления системности в следовании чрезвычайных событий природного происхождения, фиксировались номера шагов и точек пересечения оси абсцисс каждой в отдельности кривая $OS(t)$ с периодами 0.9998 и 0.4999 года соответственно, совпадаю-

щих с датами землетрясений и извержений вулканов. После чего эти значения сопоставлялись с целью выявления потенциально существующих закономерностей. Номера точек пересечения оси абсцисс линией $OS(t)$ однолетнего подцикла также фиксировались, но являлись своего рода дополнением и уточнением уже полученной информации. Следует отметить, что номера шагов в некоторой степени дублируют более точную информацию, которую отража-

ют номера точек пересечения OS(t) и оси абсцисс. Однако, сопоставляя номера шагов можно сделать качественную оценку диапазонов времени, когда наиболее вероятно возникновение того или иного неординарного события на Земле. В результате проведенных расчетов установлены следующие классификационные признаки сочетания номеров точек и шагов двух и более кривых типа OS(t), имеющих разные периоды и дат планетарных катастроф (иллюстрации соответствующих признаков приведены на рис. 3 а, б, в, г):

1. Совпадение любых одинаковых номеров точек (шагов) (рис. 3а, 3б);
2. Наличие и совпадение точек (шагов), где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды (рис. 3а, 3б);
3. Наличие точек симметрии (точка № 9) и наличие центральных шагов (шаг № 5) каждого периода (признак резкого скачка между двумя относительно пологими участками) (рис. 3в);
4. Симметрия (относительно точки симметрии или центрального шага) в расположении точек (шагов) (рис. 3в, 3г);
5. Совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12, являющиеся окончанием шагов № 3 и № 6 соответственно) (рис. 3г);
6. Совпадение шагов № 4 и № 7;

Анализ более 300 дат землетрясений и вулканических извержений за последние 500 лет в соответствии с указанными признакам, позволил сделать следующие выводы:

1. Количество дат (в процентах к общему массиву данных), которым соответствуют:
 - совпадение любых одинаковых номеров шагов – 64.5 %;
 - совпадение номеров шагов, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 61.1 %;

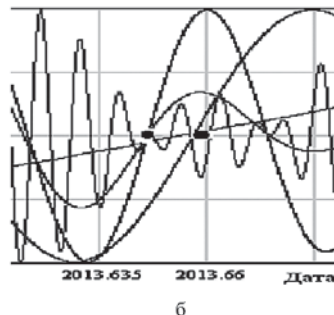
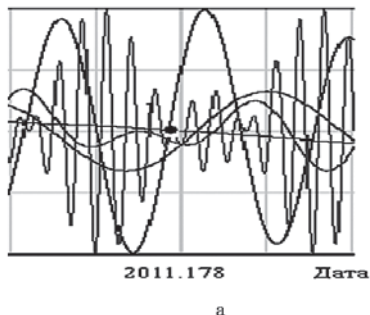


Рис. 4. Примеры расчетных дат природных катаклизмов

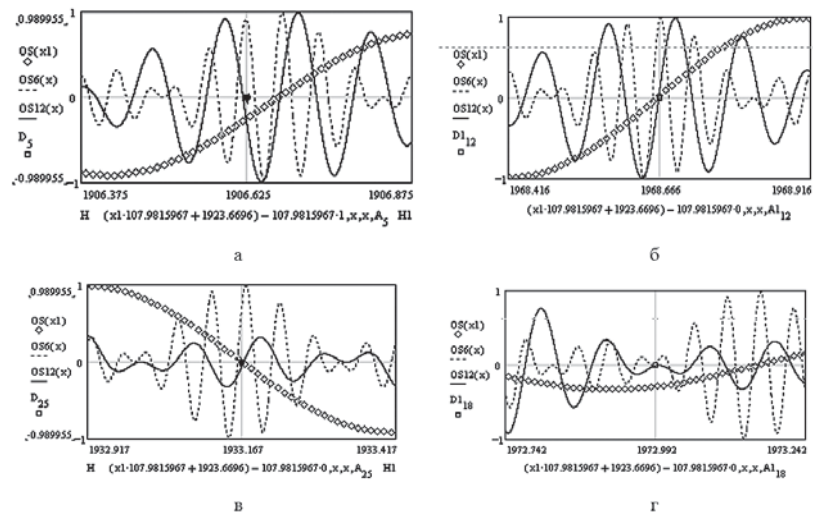


Рис. 3. Классификационные признаки сочетания номеров точек и шагов двух и более кривых

- наличие центрального шага (шаг № 5) – 37.8 %;
- симметрия в расположении шагов – 43.1 %;
- совпадение экстремумов пологих участков (шаги № 3 и № 6) – 64 %;
- наличие шагов № 4 и № 7 – 54.7 %;

1.1. Практически все рассмотренные даты имеют сочетание сразу нескольких признаков. При этом, наиболее часто встречаются:

- совпадение любых одинаковых номеров шагов + совпадение номеров шагов, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 33.7 %;
- совпадение любых одинаковых номеров шагов + совпадение номеров шагов, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды + наличие центрального шага (шаг № 5) – 12.8 %;
- совпадение любых одинаковых номеров шагов + совпадение номеров шагов, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 33.2 %.

1.2. Различное сочетание шагов,

имеющих номера 5, 6, 9, имеют 88.95 % из рассмотренных дат стихийных бедствий.

2. Количество дат (в процентах к общему массиву данных), которым соответствуют:

- совпадение любых одинаковых номеров точек – 35.5 %;
- совпадение номеров точек, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 45.4 %;
- наличие точки симметрии (точка № 9) – 23.3 %;
- симметрия в расположении точек – 34.3 %;
- совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12) – 33.7 %;

2.1. Наиболее часто встречающиеся сочетания сразу нескольких признаков:

- совпадение любых одинаковых номеров точек + наличие и совпадение номеров точек, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 18.6 %;
- совпадение любых одинаковых номеров точек + симметрия в расположении точек – 22.8 %;
- симметрия в расположении точек + совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12) – 16.8 %;
- наличие точки симметрии (точка № 9) + наличие и совпадение номеров точек, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 9.3 %;
- наличие точки симметрии (точка № 9) + совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12) – 7.6 %.

- наличие и совпадение номеров точек, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды + совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12) – 9.9 %.

2.2. Различное сочетание точек, имеющих номера 3, 6, 9, 12, 15, 18, имеют 69.2 % из рассмотренных дат стихийных бедствий.

3. Количество дат крупнейших извержений вулканов и землетрясений с магнитудой не менее 8 (в процентах относительно 30 выбранных событий), которым соответствуют:

- совпадение любых одинаковых номеров шагов – 73.3 %;
- совпадение номеров шагов, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 73.3 %;
- наличие центрального шага (шаг № 5) – 30 %;
- симметрия в расположении шагов – 43.3 %;
- совпадение экстремумов пологих участков (шаги № 3 и № 6) – 66.7 %;
- наличие шагов № 4 и № 7 – 50 %;
- совпадение любых одинаковых номеров точек – 36.7 %;
- совпадение номеров точек, где кривые OS(t) имеют максимальные амплитуды – 60 %;

- наличие точки симметрии (точка № 9) – 20 %;

- симметрия в расположении точек – 43.3 %;

- совпадение экстремумов пологих участков (точки № 6 и № 12) – 26.7%.

3.1. Различное сочетание шагов, имеющих номера 5, 6, 9, имеют 96.77 % из рассмотренных дат крупнейших стихийных бедствий.

3.2. Различное сочетание точек, имеющих номера 3, 6, 9, 12, 15, 18, имеют 76.7 % из рассмотренных дат крупнейших стихийных бедствий.

Проведенные расчеты еще раз подтверждают, что наибольшее количество природных катаклизмов происходит в моменты, соответствующие точке симметрии и участкам, где амплитуда кривой OS(t) имеет наибольшие значения.

Основываясь на результатах исследований, были составлены вычислительные программы в Microsoft Excel и Mathcad, позволяющие прогнозировать возможные даты землетрясений и извержений вулканов с наибольшей абсолютной погрешностью ± 3 суток. Расчет вероятного наступления стихийных бедствий производится по следующей методике.

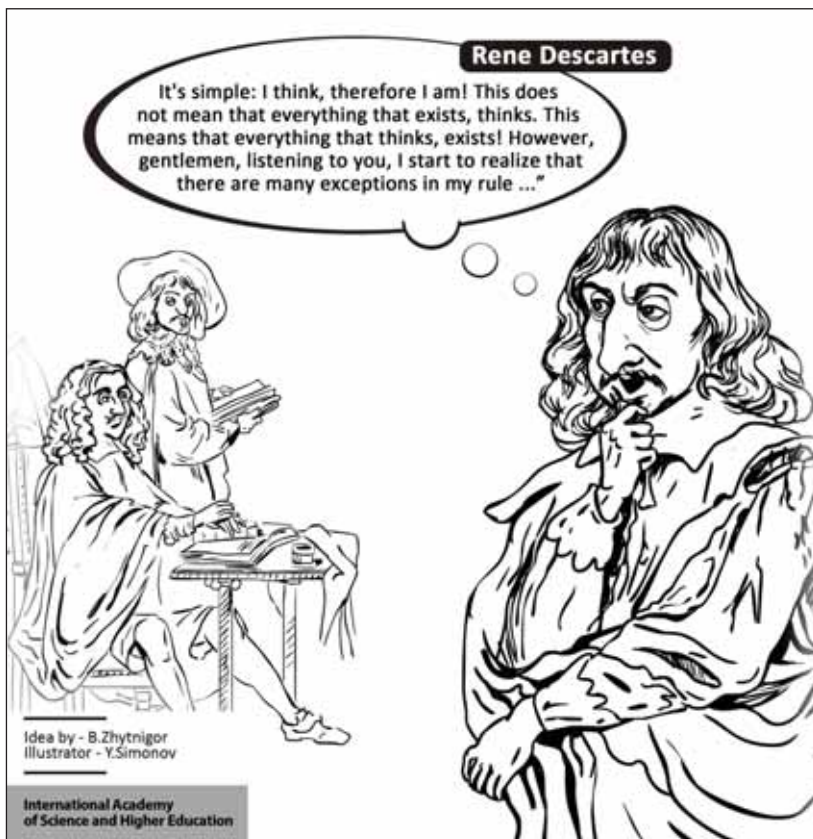
Первоначально вычисляются даты, соответствующие точкам экстремума и пересечения оси абсцисс кривой OS(t) основного цикла для заданного года. Номера этих точек фиксируются, а также определяются номера соответствующих шагов. Затем, поочередно для каждой из кривых с периодами 0.9998, 0.4999 и 0.0833 года соответственно, производится расчет моментов времени в пределах интересующего года, в которые каждая из указанных линий пересекает ось абсцисс. При этом, особое внимание уделяется датам, находящимся в интервале ± 0.06 года по отношению к ранее определенным точкам, выявленным построением линии OS(t) 108-летнего цикла. Номера точек и шагов заносятся в таблицу и сопоставляются на предмет соответствия признакам, приведенным выше.

Сопоставляя расчетные данные с информацией о стихийных бедствиях, приведенной на сайтах Национальной информационной службы «Природные катаклизмы в мире», следует отметить достаточно точное совпадение дат произошедших и прогнозируемых событий. Например, землетрясение в Японии. Расчетная дата этого явления - 7 марта 2011 г., обозначена на рис. 4а точкой 1. В действительности, землетрясения зафиксированы 9 – 11 марта. Или сильнейшее наводнение на Дальнем Востоке в третьей декаде августа текущего года (в соответствие с расчетом – период 20-29 августа 2013 г., рис. 4б).

В заключении, необходимо отметить, что статьи автора с прогнозированием даты наводнения, к сожалению, не были своевременно, еще в 2012 г., опубликованы СМИ.

References:

1. Великовский И. Миры в столкновении. М.: Издательство «Крафт +», 2002. – 537 с.
2. Ходаковский Н.И. Спираль времени или будущее, которое уже было. - М.: ООО «АиФ - Принт», 2001, 2-е изд. – 320 с.
3. Трещалин М.Ю. Энергетическая концепция жизнедеятельности. М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2010.- 192 с.



WAYS OF REPRESENTATION OF MECHANISMS FROM FAIRY TALES IN MODERN MEDIA CULTURE

T. Lugovaya, Candidate of Art History, Associate Professor
Odessa National Polytechnic University,
Ukraine

The author justifies the idea that fairy-tale is one of factors of creation of modern culture, a certain semantic field accentuating the modern world of artifacts.

Keywords: fairy-tale, post-folklore, media culture, culture mechanisms, archetypes.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Актуальность данной работы обусловлена большим интересом, с одной стороны, к теме «механизмов современного культурообразования» в современной науке, а с другой стороны, места и роли традиционных фольклорных жанров в современном информационном обществе. Таким, например, является диссертационное исследование И.В.Павлютенковой [7], посвященное философско-культурологическому анализу сказки. Однако следует отметить, что новая тенденция рассмотрения роли фольклора, в частности сказки, в массовой культуре не достаточно разработана, в частности, остаются открытыми вопросы роли сказки как структурирующего семантического фонового пространства для жизнедеятельности современного человека. Исследования сказки именно в таком ракурсе кажется особенно острыми в контексте неомифологического сознания - главного направления культурной ментальности XX - начала XXI ст.

В данной работе мы размежевываем понятие мифа и сказки. Если миф - это правда, «живая, естественная, чувственная реальность» [4, 41], «настоящее, реальное событие», «событие сакральное, значительное, которое является примером для подражания» [5, 11], то сказка, согласно мифологической школе, является результатом деградирующего мифа, который потерял эзотерический сакральный характер.

Аутентичная сказка как жанр фольклора в современном обществе испытывает упадок, если не сказать смерть. Возможно, причиной этому является исчезновение носителей фольклорной традиции, а следова-

тельно забывание сказочных формул. Если традиционная сказка и воспроизводится в современном контексте, то преимущественно через чтение детской книги. Но и тогда сказку, в большинстве случаев, вытесняет более сильный конкурент, представленный телевизионной и компьютерной продукцией. Однако существует альтернативная линия функционирования сказки как определенного культурного кода, как специфической модели восприятия мира – ее растворение в массовом сознании, культивируемом продукцией СМИ. Сказочные образы, формулы и схемы неизменно реализуются во многих рекламных роликах, шоу-программах, клипах, кино и т.д. В данной статье мы попытаемся доказать, что сказка является своеобразным механизмом, структурирующим не только телевизионное пространство, но и, как следствие, жизненные программы (так называемых современных культурных парадигмы) массового человека.

Многие телевизионные передачи прямо заимствуют сказочную композицию: программы-преображения, где героиню одевают, красят, делают пластические операции и выпускают в новом виде, заимствуют мифологему «Золушки» или преобразенного Ивана-дурака, прошедшего через три чана с кипящей, ледяной и молочной водой. В рекламе часто реализуются и сказки о животных: в рекламе шоколада Milka действует корова, напиток Nesquik - заяц и т.д. Многие рекламные ролики построены по сказочному принципу кумуляции: в рекламе Pepsi и карты Visa показывается эстафета, создающая цепную реакцию по всему миру.

СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СКАЗОЧНЫХ МЕХАНИЗМОВ В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЕ

Луговая Т.А., канд. искусствоведения, доцент
Одесский национальный политехнический университет,
Украина

В статье обосновывается тезис о том, что сказка является одним из культурообразующих факторов современной культуры, определенным семантическим легитимизирующим полем, где акцентируется современный мир артефактов.

Ключевые слова: сказка, постфольклор, медиакультура, механизмы культуры, архетипы.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

В телевизионном пространстве, как, впрочем, и в массовом сознании вообще, используются те же универсалии, что и в сказке. Так, особенность фольклорного времени, как и времени в мифе, охватывающего прошлое и настоящее, и не предполагающего категорий будущего, хорошо вписывается в хронотопные представления современного мира. П.А.Сапронов пишет о первобытном времени: «<...> глубокая первобытность не знает о будущем. Есть вчера и сегодня. <...> будущее (в нашем смысле) повторяло для первобытных людей настоящее» [11, 82]. В этом смысле понимаются формулы концовки любой сказки («И жили они долго и счастливо»). Все это характерно и для современного массового сознания, где «место идеалов занимают фантазии о будущем, строящиеся на экстраполяции произвольно выбранных черт настоящего» [6, 222].

Настоящее в сказке всегда актуально, действие совершается «сейчас», т.е. в данный отрезок времени [1, 18]. Именно так понимаются многие сказочные стойкие речевые обороты, хоть и сформулированные в прошлом времени («Жили-были», «Было у старика трое сыновей»). В информационном обществе это проявляется в интерактивных программах, репортажах с места действия. Многие передачи «TV-shop» апеллируют именно к категории «сейчас»: «Звоните прямо сейчас...». Интересно, что именно в этой временной категории воспринимаются кадры с грифом «Архив». В таком режиме времени функционирует и политическая реклама, действующая по принципу «чтобы было будущее – голосуй сейчас». Таким образом,

телевизионное время прошлого как бы «подтягивается» под актуальное сейчас.

В фольклоре прошлое - это определенным образом анимировано, оно всегда идеализировано. Это «золотой век», «правремия», которое в идеале должно длиться и повторяться. Поэтому в сказках много повторений, осознаваемых не как уже потерявшее свою злободневность прошлое, а как подтверждение истинности происходящего «здесь и сейчас», его интенсивности, занимательности и т.д. П.А.Сапронов пишет: «Норма, повторение воспринималось как благо. <...> Он (первобытный человек – Т.Л.) не скучал от одного и того же, а тосковал среди неведомого» [11, 83]. Как отмечает Э.Б.Тайлор, множественность повторов в фольклоре означает трудность предприятия и победы, повышенный интерес к повествованию, восторг, вызванный им [12, 250]. Современный мир живет в ситуации тотального повторения, не только ремейков и сиквелов, но и простых повторений серий из сериалов и даже, целых сериалов, одних и тех же новостей, одной и той же рекламы и т.д. Все это роднит нашу культуру с культурой первобыта, наше сознание – с сознанием мифологическим, нашу виртуальную продукцию – со сказкой.

Как известно, повторения в фольклоре имеют «подробный» и «укороченный» характер [1, 18-19]. По «подробной», троичной схеме строятся многие рекламные ролики. Троичность используется в повторе слов, в структуре продукта (например, три компонента лекарства), а также в компоновке кадра. Например, реклама лосьона Dave «Сяйво літа» обещает красивый и равномерный загар за три шага в 5 дней. Причем важен тут не календарный счет дней, а именно пошаговая троичность – на экране три девушки в первый, третий и пятый день. Если в фольклоре троичная пошаговость означала «много», «сильно» и «очень» [12, с.250], то в рекламе с ее помощью демонстрируется простота, эффективность и комплексность действия рекламируемого препарата: «очищает – тонизирует – смягчает» (линия Nivea для молодой кожи). «Укороченное» время в рекламе, обычно, реализуется в случае,

когда ролик урезают. Следует также отметить, что рекламная продукция тяготеет к умножению подробного времени: в ней повторов больше чем три. Если же реклама не использует троичную систему координат, то она, как правило, апеллирует к бинарным оппозициям: таблетка – боль, стиральный порошок – жирные пятна и т.д.

В сказке дается другая антропология, описывающая логично невозможное, невероятное время, где могут быть изменены и повернуты вспять процессы старения и роста, жизни и смерти. Так и современные средства косметики и фармакологии обещают потребителю чудодейственный эффект омоложения и продления жизни.

Фольклорное время чрезвычайно вместительно: события в нем уплотнены вовсе не так, как в реальном времени [1, 18]. Вместительность телевизионного времени хорошо подметил В.Саппак, «задокументировавший один вечер»: «Я сижу и смотрю передачу, а на экране телевизора – Бельгия, улицы Брюсселя, разгон демонстрации <...> Я пью чай, а на экране Кеннеди» [10, 7].

У фольклорного времени есть еще одна особенность: все события сюжета совершаются, как правило, днем – во времени светлых сил. Если же действие происходит в темное время суток, то в сюжете присутствует огонь-оберег, освещающий темноту [1, 20]. Интересно, что эта тенденция прослеживается и в рекламе. Яркий пример - реклама средства Зинерит: прыщи сняты в кошмарных снах, а Зинерит используется утром. Рекламируемый продукт играет в этом случае роль оберега. Однако, создается и такая реклама, которая использует явно хтоническую символику, например, в ролике энергетического напитка Burn показывается оргиастическая вечеринка, а сам Burn отождествляется с адским огнем, проявляющим теньевые инстинкты.

Сказочный топос заключен в магический круг, организующий так называемое “легкое пространство” [3, 350; 1, 16], легко преодолимое для героя. Но если в сказке волшебными предметами, помогающими герою легко преодолеть пространство, являлись скалоходы, волшебный конь, ковер-само-

лет, ветер, то в рекламе такую функцию выполняет рекламируемая продукция. Дезодорант позволяет герою прыгать по крышам домов, кувыркаться, делать сальто, одним шагом пересекать улицу и не потеть (Mennen Speed Stick; Lady Speed Stick), средство для депиляции ног Braun Silk-epil – выстилает под ногами красную дорожку, позволяющую легко идти. Такую же роль играют и жевательные резинки, волшебный вкус которых перемещает героев в экзотические страны. Что касается, движения извне магического круга, то сказочные герои в рекламе также находят своих преемников. Вдруг откуда не возьмись появляется советчица тетя Ася (как Баба-Яга, «мудрая жена»), Мистер Мускул, странные парни на страусах (Dirol Mega Mystery) и т.д.

Современное телевизионное время и пространство, как и фольклорное, эмпирично и антропно, т.е. измеряется действиями героя, актуализируется и организуется только вокруг него и в момент его действия. Это хорошо реализуется в эффекте кадра – только то, что находится в кадре имеет значение, а все, что вне его – не существует или не значительно. Такой хронотоп можно назвать кадровым. Движение в телевизионном пространстве, как и в сказочном, не обрисовывается подробно, а этапами-кадрами. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально. Например, в рекламе кофе Tchibo поочередно показываются Индия, где собирается кофе; комната, где мужчина и женщина пьют это кофе; кофейное блюдечко с колечком. Черда сменяемых телевизионных кадров соответствует фольклорному единству времени и пространства: если действие героя приостанавливается, его заменяет другой герой. Телевизионный эфир – это поток непрерываемых на паузу образов. Пауза в данном случае считается «временным техническим неудобством».

Интересно, что телевизионные программы, как, впрочем, и кино последних лет, тяготеют к одногеройности. Как правило, одному герою посвящаются программы-перображения («Модный суд», «Шанс», «Гадкий утенок»). Однако, в отличие от сказки, которая не знает многогеройности,

телевизионные шоу-программы могут такую использовать, например, в реалити-шоу «Дом», «Каникулы в Мексике» и др. Сказочной мифологией этого рода передач могут выступать ритуалы инициации мужчин «Большой дом», «Лесное братство» или «мужской дом» по В.Я.Проппу [8, 203], свойственные родовому строю. Местоположение телевизионного «Дома» и порядки в нем практически полностью соответствуют описанию В.Я.Проппа [8, 203-204]. А поведение девушек отвечает мифологеме «сестрицы», отражающей ранние формы брака. В.Я.Пропп пишет: «<...> как юноши, так и некоторые девушки имели каждый в своей жизни последовательно два брака. Один - вольный, в “большом доме”, брак временный и групповой, другой - после возвращения домой, брак постоянный и регламентированный» [8, 221]. Так, сексуальная свобода современного мира восходит своими корнями к первобытному промискуитету.

Интересно, что и основные символические образы сказки такие, как дом, дерево и лес, находят свое применение в современном мультимедийном пространстве. Архетип дерева характерен для реклам, делающих упор на природность. В них, как правило, изображается не только Древо как архетип, но и сад, как символ рая, естественности и, одновременно, упорядоченности создаваемого рекламным продуктом мира. Яркий пример - реклама лекарства для печени Енерлив. Образ дома как символ космоса, требующего обустройства, обживания и ухода реализуется в передачах про ремонт «Квадратный метр», «Квартирный вопрос», «Школа ремонта» и т.д. Именно в этих программах проявляется специфика современной картины мира: его плюральность и сегментированность, в отличие от архаической центрированности (дом с деревом посреди, ориентация на красный угол). Мифологическая, а затем «сказочная» тенденция «космизации» жилища и ритуализации еды своеобразно отображается в кулинарных телепрограммах, будь-то «Смак» или «Званный вечер». В них прослеживается любопытная тенденция ритуализации жизни, но уже не по сакральному признаку, а светскому.

Сказочные герои также характерны

и культуuroобразующи для современного сознания. Как отмечал Дж.Кемпбелл, герой может стать мифическим героем только тогда, когда он совершит мифологическое путешествие, претерпевший в результате этого путешествия структурные изменения и принесящий от туда ценный дар. По этой матрице организуются образы практически всех героев современной культуры: например, герой – тот, кто ушел из привычной домашней обстановки, переехал в город – незнакомый инаковый мир, там прошел ряд испытаний, столкновений с враждебными силами, и вернулся преображенным домой. Так строится образ успешного человека, по такой логике действуют программы-преображения и разного рода кастинги, где отбор претендентов не случайно делится на три этапа (на майдане, на передаче, на галаконцерте). При этом, продюсеры этого шоу выступают как «волшебные помощники» или «волшебные антагонисты». Псевдомифологическое путешествие предлагают совершить многие рекламные ролики-акции, когда под крышкой пива или потерев обертку шоколадки, можно выиграть путешествие в другую страну.

Значительную роль в фольклоре играют вестники, доносящие известие о герое. В телевизионном пространстве – это ведущие новостных программ и персонажи рекламы, сообщающие о новой продукции, различные эксперты. Они могут выступать в роли мудреца или мудрой жены, которые знают, что делается за пределами поля зрения героя-зрителя. На этом, возможно, и основана бездоказательная вера в транслируемые новости.

Образ дарителя можно смело называть культуuroобразующим для современной культуры. Он встречается не только в каждой рекламе, но и в виде различных спонсоров, продюсеров, ведущих игровых программ, лотерей и акций; в виде моды на благотворительность, мечты о «богатом дядюшке, оставившем наследство» - постоянный персонаж волшебной сказки, именуемый В.Я.Проппом как «загробный даритель» или «благодарный мертвец» [8, 235-239]. Все это создает определенную систему жизненных приоритетов, основанных на

основании ожидания чуда. На этом во многом основан современный культ успеха.

Наиболее явно код волшебного дарения реализуется в рекламе. В ней рекламируемый продукт выступает и как волшебное средство, и как волшебная формула, и как волшебный даритель. Мобильный пакет Djice спасает влюбленных и возвращает им общение; средство для мытья окон часто рекламируется как волшебная формула.

Эта концепция волшебных дарителей в рекламе находит свое подтверждение в теории Ж.Бодрийяра о «Логике Пер-Ноэля» или «логике Деда Мороза». Решающее воздействие на покупателя, по мнению Ж.Бодрийяра, оказывает не информационный дискурс о достоинствах товара, а скрытый мотив защищенности и дара, заботы со стороны «некой инстанции», отсылающей к образу матери. Таким образом, он «верит» рекламе не меньше, чем ребенок верит в Деда Мороза [2, 180-181]. А это значит, что рекламный дискурс основывается на постоянных функциях волшебной сказки.

Таким образом, можно выделить такие формы бытования сказки в современном мире, как: *аутентичная традиционная* (перешедшая в детскую среду и испытывающая упадок под влиянием сильной конкуренции новых средств коммуникации и развлечения); *фэйклорная* (стилизованная под сказочную или явно сказочная форма, используемая телевизионной и компьютерной продукцией, поэтому ее можно назвать дигитальной сказкой); *невная растворенная форма* (когда сказочные универсалии используются в обычном жизненном пространстве на уровне ценностей, идеалов и культурных парадигм и создают сказочный дискурс современной культуры). Мифологическое сознание, воплощенное в сказке, воплощается не только в искусстве и эстетике современной культуры, но и определенным образом конструирует представление современного человека о мире, поэтому сказка является одним из культуuroобразующих факторов современной культуры.

References:

1. Баканурский А.Г. Хронотоп в славянском фольклорном театре // 36.наук.праць каф.культурології ОДПУ. – Вип. 4 / Під заг.ред. А.Г.Баканурського. – Одеса: Астропринт, 1999. – С. 16-21.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: «Рудомино», 2001. – 219 с.
3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
4. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиздат, 1991. - 525 с.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М.: “Восточная литература” РАН, Школа “Языки русской культуры”, 1995. - 408 с.
6. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры. Курс лекций. – Одесса: Оптимум, 2004. – 254 с.
7. Павлютенкова И.В. Сказка: философско-культурологический анализ: Дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 Ростов н/Д, 2003. – 20 с.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки // Пропп В.Я. Собрание трудов: Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. - М., 1998.- 485 с.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 111 с.
10. Саптак В. Телевидение и мы. Четыре беседы. – М.: Искусство, 1988. - 168 с.
11. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб.: СОЮЗ, 1998. – 560 с.
12. Тайлор Э.Б. Первобытная культура: Пер. с англ.- М.: Политиздат, 1989.- 573 с.



INTERNATIONAL UNION OF COMMERCE AND INDUSTRY

A union of commercial enterprises, businessmen, scientists, public figures and politicians from different countries. The union combines the social and commercial elements of functioning.

- Promotion of international consolidation and cooperation of business structures
- Promotion of development of commercial businesses of various kinds
- Assistance in settlement of relations and questions of businessmen with each other and with social partners in business environment
- Assistance in development of optimal industrial, financial, commercial and scientific policies in different countries
- Promotion of favorable conditions for business in various countries
- Assistance in every kind of development of all types of commercial, scientific and technical ties of businessmen of different countries with foreign colleagues
- Promotion of international trade turnover widening
- Initiation and development of scientific researches, which support the effective development of businesses and satisfy the economic needs of the society;
- Expert evaluation of activities in the field of settlement of commercial disputes, establishment of quality standards and defining of factual qualitative parameters of goods and services;
- Legal and consulting promotion of business;
- Establishment and development of activities of the international commercial arbitration;
- Exhibition activities;
- Holding of business and economic forums.

CULTURAL HERITAGE AND THE WORLD-OUTLOOK IN THE CONTEXT OF INTERACTION OF EUROPEAN AND ASIAN CULTURES

S. Ayazbekova, Doctor of Philosophy, Candidate of Art History, Professor
Kazakhstan Branch of Lomonosov Moscow State University, Kazakhstan

The article is devoted to historical and theoretical reflection of the role of cultural heritage in the ethnic world-outlook on the example of Chinese gardens tradition development in England.

Keywords: European and Asian cultures, cultural heritage, ethnic world-outlook, interaction of cultures, England, Chinese gardens.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Англия рубежа XVII-XVIII в.в. – один из интереснейших периодов в истории культуры не только Европы, но и всего евразийского континента. Это период, когда формируются экономические и политические основы могущества государства, позволившие впоследствии Великобритании стать наиболее могущественной державой, способной простирать свое влияние далеко за пределы своего географического пространства. Важнейшей предпосылкой этому стала буржуазная революция середины XVII века, повлекшая за собой завершение формирования английской нации и промышленный переворот.

Это время – время формирования совершенно нового мировоззрения. Социум стал приоритетным началом, основной сеткой координат картины мира новой нации. Отныне социоцентрическая модель мира, возникавшая вследствие этих социально-экономических изменений и столь ярко проявившаяся в культуре Англии, начинает свое шествие по всему миру.

Основанием для возникновения социоцентрической картины мира становится процесс формирования опосредованно-природных средств производства как вторичной, искусственной «природы», когда «Богом» выступает капитал. Этот миромоделирующий и мироотношенческий тип, вызревший в буржуазном обществе, характеризуется доминированием вещной зависимости и активной предметной деятельности.

В контексте данного культуротворческого приоритета снижается место и Бога. Потеряла свою первоначальную значимость и Природа, изменилось ее место в картине мира, ее границы за-

частую бывают сводимы до осязаемой окружающей человека среды. Новое понятие природы подразумевает «непосредственную данность; совокупность вещей как они есть до тех пор, пока человек ничего с ними не сделал; общее понятие для энергий и веществ, сущностей и закономерностей» [1].

Переоценка духовных, сакральных, морально-этических, идеологических и иных ценностей и господствующее значение Мира Капитала привело к тому, что социоцентризм выводит и Человека из природы.

Тем самым в социоцентрической картине мира большинство изначальных связей Человека с Миром оказываются модифицированными, что привело к доминированию социальных факторов в межчеловеческом общении, основанных на социально-вещной и социально-иерархической зависимости. Два аксиологических идеала данного мировидения можно охарактеризовать как «власть над людьми» и «власть над капиталом», которые в реальной социальной практике превращаются во «власть капитала над людьми». Поэтому гносеологическим основанием данного типа картины мира выступает рациональность и логика.

Но сила пассионарности английской нации, на наш взгляд, состоит и в том, что она, как никакая другая, почувствовала всю значимость восприятия культурного наследия иных народов. Сохраняя свою идентичность на протяжении всей своей истории, она смогла принять культурное наследие других народов и сделать его своим достоянием, своей внутренней силой.

Так произошло и с китайскими садами – этим ярким культурным

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР ЕВРОПЫ И АЗИИ

Аязбекова С. Ш., д-р филос. наук, канд. искусствоведения, проф.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Казахстанский филиал, Казахстан

Статья посвящена историческому и теоретическому осмыслению роли культурного наследия в картине мира этноса на примере развития традиций китайских садов в Англии.

Ключевые слова: культуры Европы и Азии, культурное наследие, картина мира этноса, взаимодействие культур, Англия, китайские сады.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

наследием китайского народа. Их особенность состоит в том, что они, будучи творением рук человеческих, производением высокого искусства, репрезентируют иную – эгоцентрическую картину мира, при которой приоритетной становится связь человека и природы. Отсюда – и поиски гармонии человека и природы, гармонизация природных объектов в многообразии ее форм, философская осмысленность в свободной упорядоченности, отсутствие четких геометрических фигур в композиции китайских садов.

Идея единства Природы и Человека является фундаментальной для многих культур Азии, где эгоцентрическая картина мира может раскрываться через различные религиозные доктрины, как это имеет место, к примеру, в культуре Китая, в которой единство человека с природой приравнивается к единению человека с подлинной Реальностью, с недифференцированным Абсолютом. Более того, Человек не просто живет в единении с этой Реальностью, но и самопознание Человека раскрывается через этот Абсолют. Так, древний даосизм проистекал из натурфилософии, где «Дао – это не путь в обыденном, повседневном, конкретном смысле, а некий Вечный Путь природы, общества и человека» [2].

В английской культуре эта идея единства человека и природы в период формирования социоцентрической модели мира приобретает особую значимость. Не случайно обращение англичан к пейзажному стилю китайского сада. Думается, что причина этого – подсознательное понимание

ограниченности социоцентрической картины мира, стремление выйти за ее достаточно жесткие границы, желание воссоединения с природой. Взгляд обращается к естественной природе. Стремление к отказу от искусственности, свойственной китайским садам, приводит к тому, что в английской культуре XVIII века возникает новая культуротворческая система координат, расширяющая социоцентрическую картину мира и задающая безусловную связь человека и природы.

Важно отметить при этом, что китайский пейзажный стиль садового искусства Англии получил свое дальнейшее «английское» развитие. Получив название «пейзажный сад», модифицируясь и приспосабливаясь к конкретному географическому пространству, с его мягким климатом, рассеянностью света и волшебством холмов, пройдя через руки и сердца англичан и проникнув в английское мироощущение, это садовое искусство стало «английским» и воспринимается как часть английской культуры.

Привнесённый на рубеже XVII-XVIII в.в., китайский сад в Англии стал реакцией на формализованность и жесткую композицию регулярных парков. Описания китайских садов, раннеромантические тенденции в живописи привели к массовому переустройству английских усадеб, возникновению «англо-китайских» садов, где стремление подражать естественной природе соединялось с пристрастием к экзотическим (чаще всего в китайском духе) павильонам (Кью); смешанных регулярно-живописных парков (Стоу); собственно ландшафтных парков, где внимание акцентировалось на выявлении естественных свойств пейзажа (парки Ланселота Броуна); живописных садов, в которых романтизированный пейзаж обогащался различными по своему стилистическому характеру павильонами (Пейнсхилл). Это время и возникновения английской «местной поэзии», обращенной к красоте той или иной местности, а также нового просветительского учения о «естественном человеке» и его слиянии с природой (философия и эстетика А. Шефтсбери, Дж.

Локка, Дж. Аддисона, Ф. Хатчесона). Воздействие китайских садов сказалось и на формировании новой архитектуры и градостроительства, нового художественного мышления и отношения человека к природе [3]. Следует заметить, что садовое китайское культурное наследие вслед за англичанами было воспринято всей Европой и не утратило своей привлекательности и по сей день.

Судьба китайских садов в Англии - лишь единичный пример принятия культурного наследия одного народа другим. История свидетельствует, что на протяжении многих веков происходит постоянный непрекращающийся обмен культурной информацией на территории всей Евразии. И является не столь важным, результатом каких контактов становится это восприятие других культур. Это может быть и насильственный захват культурного наследия в рамках военных действий либо в процессе колониальной политики. Знакомство с «иными» культурами может возникнуть и в результате археологических находок, миграции, туризма, культурного обмена и т.д. Важно другое: культурное наследие выражает не только картину мира создавшего его этноса, но и способно воздействовать на картину мира тех народов, в культуру которых оно входит. Примером этому может служить европейская колониальная политика, международная торговля (начиная от Великого шелкового пути и заканчивая деятельностью современных международных торговых организаций), кочевнический способ жизнедеятельности многих народов Евразии, военные походы с их неперемным атрибутом – трофеями в форме культурного наследия. Такие контакты народов на территории Евразии, безусловно, определяют постоянное, непрекращающееся взаимодействие культур и расширяют модель мира каждого этноса, выводя его из пространственных рамок его проживания.

Следует отметить, что за многие столетия состоявшегося диалога культур Европы и Азии возник целый пласт культурного наследия, который не привязан только к своему генетическому местоположению, а активно развивается в другом географическом

пространстве. Такова и европейская культура последних веков, проникновение которой на территории большинства государств Азии привело к формированию бикультуры. По моему мнению, данный тип культуры представляет собой взаимодействие и сосуществование в рамках формирования и функционирования единой культурной системы двух генетически, типологически и территориально различных культур: европейской – с одной стороны, и национальной (азиатской) – с другой [4, с. 21-43].

Что касается рубежа XX-XXI в.в., то можно наблюдать, как глобализационные цивилизационные процессы все более и более нивелируют национальные особенности культур народов и Европы, и Азии. Признавая ведущую роль культуры в формировании национальной идентичности, многие государства Евразии вырабатывают концептуальный подход к сохранению культурного наследия.

Следует отметить, что и сама национальная культура, как живой саморазвивающийся организм, включает свой собственный ресурс, направленный на самовыживание и развитие. Тем самым очевидно, что усилия и государственных институтов, и самой культуры многих народов направлены на сохранение культурного наследия и создание условий для его полноценного существования в современном мире. Кроме того, важное значение придается культурному наследию как ценности, задающей стратегически важные параметры устойчивого развития государств.

Исходя из этого, можно выделить двуединство процессов: с одной стороны - высокая степень интеграционности культур, способствующая разрушению идентичности, и, с другой стороны - сохранение и развитие культурного наследия как формы выражения картины мира этноса.

Такой историко-культурный подход рассмотрения данного вопроса в контексте временной взаимосвязи культур народов Евразии предполагает обращение к теоретическим основаниям.

Понятия «картина мира» и «культурное наследие» - общепринятые понятия философии, культурологии, искусствознания, филологии и линг-

вистики¹. Мы же остановимся на теоретическом осмыслении роли культурного наследия в развитии картины мира этноса. При этом мы исходим из того, что картина мира этноса понимается нами как целостный и самобытно интерпретируемый Универсум, при котором «этническое Я», адаптируясь к окружающей его природной и социальной среде, воспроизводит его в своей деятельности, практике и языке.

Поэтому структуру картины мира этноса мы рассматриваем как состоящую из следующих основных уровней:

1) мир как сущее в целом, то, что так или иначе есть, независимо от воспринимающего этнического субъекта;

2) этнос как субъект видения мира, интерпретация им Универсума и адаптация к окружающей его природной и социокультурной среде;

3) мир, интерпретируемый сквозь призму этнического субъекта, результат деятельности – ценность.

Картина мира становится синтезирующей основой системно-функциональной триады: Мир – «Этническое Я» – Ценность. Так, отражая наиболее существенные стороны бытия (мир как реальность), картина мира одновременно с этим обладает огромным значением в нем сознания (мир воспринимаемый), а активная роль познающего субъекта приводит к процессу формирования «вторичной реальности» – «ценности» (мир репрезентируемый). В соответствии с данной триадой картина мира этноса может быть проанализирована с трех основных сторон: онтологической, гносеологической и аксиологической. При этом следует иметь в виду, что все эти уровни находятся в диалектической связи друг с другом, абстрагирование же их друг от друга возможно лишь теоретически [5, с.38-52].

Но картина мира любого этноса – это не сумма различных элементов, а сложившаяся и самобытная система, которая, объединяя их, образует единое целое. Поэтому картины мира различных народов на уровне элементов могут иметь значительные совпадения (к примеру – пейзажные сады в Китае и Англии), тогда как на уровне системы они представляют собой различные явления

(китайская и английская картина мира). Тем самым можно отметить, что английская картина мира, будучи по своему типологическому типу социоцентрической, выходит за рамки данного типа и включает в себя и элементы других культуротворческих приоритетов (в т.ч. и эгоцентрические).

Что касается культурного наследия, то, если говорить обобщенно, в современном законодательстве и науке, несмотря на многообразие формулировок, в самых общих чертах понимается в значении материальных и духовных *ценностей*, которые созданы прошлыми поколениями, выдержали испытание временем и передаются следующим поколениям.

Тем самым понятие «культурное наследие» может быть ассоциировано с аксиологическим уровнем картины мира этноса, как миром, интерпретируемым сквозь призму этнического субъекта, как результатом деятельности «Этнического Я», а именно как ценностью.

А между тем, приведенный пример пейзажных садов свидетельствует о возможности воздействия культурного наследия на все уровни: начиная от миро-восприятия, через миро-моделирование к миро-репрезентации.

Собственно, такую цель преследуют, по большому счету, многие междунациональные и национальные государственные программы, связанные с вопросами культурного наследия. И когда ставятся задачи о сохранении культурного и природного генофонда Земли и ее дальнейшего развития и определяют объекты, значимые для сохранения и развития самобытности народов, их вклада в мировую цивилизацию, все же речь идет также и о формировании современной картины мира народов и месте в нем культурного наследия. Тем самым, можно говорить о культурном наследии как способе сохранения, поддержания и развития картины мира не только этноса, создавшего это наследие, но и народа, принявшего и адаптировавшего его в соответствии со своими представлениями и возможностями. Ведь становится повсеместным, что культурное наследие, созданное одним народом, в результате таких контактов,

становится достоянием культур многих этносов Европы и Азии, внося тем самым существенный вклад в расширение картины мира каждого народа. Связано это с тем, что культурная ценность, созданная одним народом, но воспринятая и принятая другим, – входит в структуру картины мира народа-реципиента.

Исходя из сказанного, можно сделать следующие выводы:

1. Каждое культурное наследие создается определенным этносом и изначально репрезентирует картину мира этноса.

2. Культурное наследие этноса, воспринятое и принятое другими культурами, входит в картину мира народа-реципиента и становится частью его культуры.

3. Культурное наследие этноса, адаптированное к современным условиям либо ставшее частью иной культуры, теряет статус культурного наследия, а становится либо традицией этноса (в случае его развития в рамках культуры того же этноса) либо инновацией (для культур-реципиентов).

References:

1. Гвардини Р. Конец нового времени. - [Электронный ресурс] - http://www.krotov.info/libr_min/04_g/gva/rdini.htm
2. Кривцов В.А. Эстетика даосизма. – М.: ООО «Фабула», Институт Дальнего Востока РАН, 1993. – с. 28.
3. Пейзажный парк, английский парк, натуральный сад. - [Электронный ресурс] - <http://creatioart.ru/dictionary/index.php?let=17&id=575>
4. Аязбекова С.Ш. Мир музыки Г. Жубановой: Время - культура - этнос. Алматы: Алматы: Институт философии и политологии Министерства образования и науки Республики Казахстан, 1999. -174 с.
5. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов - Алматы: Институт философии и политологии Министерства образования и науки Республики Казахстан, 1999. - 285 с. - [Электронный ресурс] -http://istina.imec.msu.ru/media/publications/books/a01/b27/1502413/Ayazbekova_Kartina_mira.pdf

¹ См. исследования таких ученых, как Э.Баллер, Ю.Веденин, Г.Гачев, Р.Гвардини, П.Говрад, К.Голыгина, Т. Григорьева, А.Гуревич, Э. Гуссерль, К.Дегль, Г.Кошанский, Д.Лихачев, А.Мазенкова, С.Молчанов, М. Хайдеггер, Р.Темпель, Г.Ткаченко, В.Топоров, О.Шпенглер и др.

CULTURAL HERITAGE AND NATIONAL WORLDS: FROM FORMATION TO THE MODERN INFORMATIONAL SOCIETY

S. Ayazbekova, Doctor of Philosophy, Candidate of Art History, Professor
Kazakhstan Branch of Lomonosov Moscow State University, Kazakhstan

The report is devoted to theoretical and historical issues of cultural heritage and national worlds. Their formation and evolution from anthropogenesis and culture genesis to the contemporary information society is analyzed on the example of the Eurasian cultural space.

Keywords: information society, cultural heritage, national world, Eurasian cultural space, Indo-European generality, Slavs, Turks.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Социокультурная эволюция человеческого сообщества, пройдя разнообразные стадии формирования и развития, в настоящее время подошла к этапу распространения информационного типа общества, в котором определяющую роль играют современные технические формы культуры, в частности, мировая сеть Интернет и телевидение.

Развитие информационного общества – процесс необратимый и теперь уже не зависит от воли или желания людей. Обусловленный открывшимися техническими возможностями, этот процесс становится объективной необходимостью выживания многих национальных миров в новых неоднозначных и сложных по многим параметрам условиях. Ведь дискурсивное мышление, характерное для многих традиционных национальных культур и основанное на временной обратимости, уже не справляется с океаном нахлынувшей информации, которая жизненно необходима для полноценного функционирования каждого народа в многообразных и динамично изменяющихся связях с внешним миром. И не случайно поэтому, сегодня национальные миры, модифицируясь, сами становятся все более и более открытыми, а культурное наследие одного народа становится достоянием многих.

Закономерно в этой связи, что в наше время все более существенно изменяется отношение к национальным мирам и культурному наследию. А это значит, что сегодня, как никог-

да, приобретает особую актуальность теоретическое и историческое исследование данных феноменов.

«Национальный мир» и «культурное наследие»: к определению понятий. По нашему мнению, национальные культурные миры – это устойчивые структуры, обеспечивающие самоидентификацию нации в процессах межкультурной коммуникации. Национальные культурные миры, воспроизводя национальные картины мира, с одной стороны, – опираются на эндогенные механизмы межпоколенной передачи культурного опыта, с другой – направлены на его распространение в других национальных культурах, запуская экзогенные механизмы межкультурной передачи культурного опыта.

Очевидно, что каждый национальный культурный мир создается определенной нацией и репрезентирует ее картину мира. В основе понятия «картина мира» лежит следующая категориальная парадигма: 1) мир как сущее в целом; 2) человек как субъект видения мира; 3) ценность как результат деятельности Человека. Из этого следует, что картина мира становится синтезирующей основой системно-функциональной триады: Мир – Человек – Ценность. Так, отражая наиболее сущностные стороны бытия (Мир как реальность), картина мира одновременно с этим обладает огромным значением в нем сознания (Мир воспринимаемый), а активная роль познающего субъекта приводит к процессу формирования «вторичной реальности» – Ценности (Мир

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ МИРЫ: ОТ ФОРМИРОВАНИЯ К СОВРЕМЕННОМУ ИНФОРМАЦИОННОМУ ОБЩЕСТВУ

Аязбекова С.Ш., д-р филос. наук, канд. искусствоведения, проф.

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Казахстанский филиал, Казахстан

Доклад посвящен теоретическим и историческим проблемам культурного наследия и национальных миров. На примере евразийского культурного пространства анализируется их становление и эволюция от антропо-и культурогенеза к современному информационному обществу.

Ключевые слова: информационное общество, культурное наследие, национальные миры, евразийское культурное пространство, индоевропейская общность, славяне, тюрки.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

репрезентируемый). Исходя из этого, картина мира понимается нами как такой целостный и самобытно интерпретируемый Универсум, при котором Человек, адаптируясь к окружающей его природной и социальной среде, воспроизводит его в своей деятельности, практике и языке.

Исходя из сказанного, становится очевидным, что национальный культурный мир формируется в процессе восприятия того внешнего мира, который окружает и который обеспечивает существование данной нации. Адаптация же к определенной природной и социальной среде способствует выработке таких национальных стереотипов и ценностей, которые могут быть воспроизводимы не только в языке и искусстве, но и во всех видах человеческой деятельности.

Что касается понятия «культурное наследие», то в современной науке этот термин употребляется в значении тех материальных и духовных ценностей, которые созданы прошлыми поколениями, выдержали испытание временем и передаются следующим поколениям. Изучение же данного вопроса с точки зрения исторических предпосылок формирования и распространения культурного наследия того или иного народа показывает, что оно может включать в себя не только ценности, которые были созданы данным этносом и в настоящем времени передаются другим поколениям, но и те, которые передавались в прошлом и передаются в наше время другим народам.

Важным становится и то, что каждое культурное наследие, созданное в период этногенеза, изначально презентует картину мира того или иного этноса. Поэтому культурное наследие этноса, воспринятое и принятое другими культурами, входит в картину мира народа-реципиента и становится частью его культуры [1].

Такой подход к изучению национальных миров позволяет увидеть интеграцию культур Евразии как встречу и взаимодействие картин мира. Во многом это связано с тем, что национальные миры в процессе взаимодействия передают другому народу не только определенные ценности, но и свой тип мировосприятия и мирорепрезентации. Тем самым, национальные миры становятся не только лоном, порождающим культурные ценности, и формой мировосприятия, мирорепрезентации и миромоделирования одного народа, но и объектом межкультурной коммуникации.

А что же происходило в тот период, когда национальные миры еще не были сформированы? И как в это время осуществлялось коммуникативное развитие? Рассмотрим данные вопросы на примере генезиса и эволюции евразийского культурного пространства.

Культурное наследие и национальные миры истории Евразии. Предпосылки формирования этнических связей на территории Евразии восходят к более глубокому периоду человеческой истории – к периодам антропо-и культурогенеза. Изучение начального этапа становления и развития человечества дает многочисленные свидетельства о существовании целого ряда культурных универсалий, несущих в себе информацию о связи Человека и Космоса. Что касается мировых универсалий, то они обусловлены биологическими, антропогенетическими, географическими, языковыми, культурологическими и цивилизационными факторами.

Процесс этногенеза, обусловленный высочайшей степенью миграции населения, сыграл важную роль в формировании континентальных евразийских культурных универсалий. К примеру, результаты ДНК-

генеалогических исследований свидетельствуют о том, что происхождение русских, украинцев, белорусов на 50% обусловлено гаплогруппой скифского происхождения. Определена генетическая общность балтийских племен с русскими, кельтско-иберийские гаплогруппы содержатся у чехов и словаков, поляков, латышей, эстонцев, белорусов, русских и украинцев. Данные исследования также обнаружили наличие общих гаплогрупп среди древних славян, европейцев и древних евреев. На основе индоевропейской статистики, статистики гуннов, эфталитов, арабов, персов сформировался тюркский этнос. Северные русские и тюрки имеют китайское, южно-сибирское и монгольское происхождение. Гаплогруппы тюрков формировались от гуннов, пришедших с запада и завоевавших скифское царство; линии чингизидов обнаружены у современных монголов и казахов [2].

Миграционные процессы, обусловившие формирование разного рода этногенетических связей, определили и процессы межкультурных коммуникаций. В этом смысле одно из влиятельнейших этнических образований на территории Евразии – индоевропейская общность.

Современные исследования индоевропейских влияний свидетельствуют о том, что создатели цивилизаций Передней Азии и юга Туркмении (VIII – I тыс. до н.э.), Хараппа и Мохенджо-Даро в долине реки Инд, древней Трои (III – II тыс. до н.э.), острова Крип (III – I тыс. до н.э.), догомеровской Эллады (III – II тыс. до н.э.), Древнего Египта (III – I тыс. до н.э.) и государство хеттов в Малой и Передней Азии оказываются тесно переплетены с культурами индоевропейских пастухов и земледельцев Туранской долины Средней Азии, юга Урала, Нижней Волги, Дона и Днепра V – I тыс. до н.э. С индоевропейскими религиями перекликаются и курганы континента от Ирландии до Алтая, руины британских хенджей и южноуральских городов II тыс. до н.э. [3].

Общности евразийского культурного пространства способствовал и тюркский этнос – один из древних этносов Евразии, который, по ут-

верждению Л.Н.Гумилева, несмотря на исчезновение этноса-создателя, оставил потомкам статуи, надписи и имя [4]. В его лоне сформировалось около 50 различных племен и народов, которые и сформировали общую тюркскую культуру. Во многом это было предопределено тем, что, расселившись уже в первом тысячелетии до н.э. на территории Сибири, Алтая, Монголии, в Северном Причерноморье и на Волге, они были связаны между собой великой степью. Этой связи не помешало даже различие условий и образа жизни. Важную роль в интеграции самих тюрков и всей Евразии сыграло и множество тюркских государственных образований.

Что касается славян, то еще в V тыс. до н.э. – II тыс. н.э. они включили в свой состав переселения и культуру индоевропейских кочевников, мигрировавших из степей Средней Азии, Южной Сибири, Урала, из низовьев Волги, Дона, Днепра в Европу [3].

Как отмечают исследователи, особенность распространения традиций этноса русь состоит еще и в том, что они были переданы тем народам, которые этногенетически восходили к русам. Таково, к примеру, обособление литвинов (литовских русских) в белорусов, формирование субэтноса казахов из степных русских, впитавших элементы тюркской культуры, из днепропетровской ветви которых позже сформировался украинский народ [5].

Тем самым становится очевидным, что изучение этногенезиса народов Евразии открывает неизведанные пути распространения культурных традиций и наследия. Эти исследования позволяют делать выводы и о повсеместных культурных взаимодействиях различными этническими образованиями, что способствовало формированию общих черт менталитета и культуры многих народов Евразии.

Период этнического формирования народов Евразии важен и тем, что он закладывал предпосылки становления национальных миров. Поэтому, если говорить о предпосылках формирования национальных миров Евразии, то, исходя из этногенетиче-

ского развития Евразии, становится очевидным, что данный процесс был запущен значительно раньше, нежели этногенез народов, проживающих на этой территории, и, по большому счету, восходит к периоду антропогенеза.

Что касается первого этапа процесса формирования национальных миров, то он все же восходит к периоду этногенеза. Признание данных этапов формирования национальных миров подразумевает отсутствие в них абсолютной эндогенности.

Одновременно с формированием наций идет формирование и национальных миров, которые выражали свою, присущую именно данной нации картину мира. Поэтому национальных миров на территории Евразии столько же, сколько и самих наций. При этом национальные миры Евразии формируются под влиянием различных факторов: не только собственно этногенетических, но и территориальных, культурно-коммуникативных, миграционных, военных, политических, экономических, религиозных, языковых и других.

Период формирования наций на территории Евразии относится к периоду Нового и Новейшего времени и, зачастую, связан с развитием производственных отношений, образованием общей системы хозяйства. Таковы, к примеру, первые европейские нации, которые выросли из крупных народностей с общим языком и территориями. В результате интеграционные этнические процессы привели к тому, что на евразийском континенте, как правило, существовали полиэтнические нации, возникшие на базе достаточно большого количества этносов, сведенных вместе общей исторической судьбой.

И все же формирование наций, одновременно с развитием общекультурных универсалий, запускает механизм формирования национальных миров как феноменов, определяющих культурную идентичность и самоидентификацию народов.

С этого момента на территории Евразии начинают действовать две одновременно существующие линии культурного развития: первая из которых – универсалистская – направ-

лена на интеграцию культур Евразии и формирование евразийского типа культуры, а вторая – национально-мировоззренческая – на развитие самобытности культур Евразии с упором на эндогенные традиции наций.

В наши дни национальные миры Евразии, пройдя через этапы становления (из интегрированных этнических образований) и развития (как утверждения национальной самобытности), вновь приходят к усилению различных форм интеграции, выходя при этом уже за рамки евразийского континента.

Всеобъемлющее познание раздвинуло границы Мира и в ширину, и в глубину, поскольку в духовный мир Человека стали входить новые территории со своими пластами прошлого. Кроме того, свобода перемещения и фантастическая скорость получения и обмена информацией, обусловленные техническими способами преодоления времени и пространства, определили сопричастность Человека не только своему национальному миру, территории своей Родины, но и всей Планете. И теперь Человек не ограничен областью своей ойкумены, так как неведомые ему ранее территории Земли он перестает ощущать запретной и неизвестной зоной. Освоение космического пространства Земли, Луны, а в недалеком будущем и других планет Солнечной системы все более снимает завесу тайны над ними, и теперь Человек за небольшой отрезок своего времени смог приблизить к себе практически любую точку необъятного Космоса. Космос приобрел черты доступной, осязаемой, овеянной реальностью. Поэтому и Миру в целом был задан статус рационального и логически-предсказуемого.

Однако эти и многие другие достижения в социально-научной сфере, наряду с великими научно-техническими открытиями в контексте цивилизационно-технократического развития Человека и Мирового сообщества, обернулись и невосполнимыми потерями в духовной области. Отныне душа потеснена разумом, природа – техникой, а жизнь человека стала во многом определяться и диктоваться искусственной средой обитания, созданной самим же человеком. Простор

неограниченного физического движения и познания мира, свидетельствуя о торжестве количества над качеством, имеет и обратную сторону: человек растерялся в этих многообразных связях с внешним миром, лишившись точки опоры, которая всегда существовала для него в традиционном иерархизированном Мире, где ему всегда было отведено место, соответствующее его роду, статусу, возрасту, полу и личностным возможностям. Утратил он и семантически-значимые для себя связи и, как следствие, ощутил себя бездомным в своем Этническом Мире, который ранее ощущался им как «Дом Бытия».

А это, в свою очередь, чревато тем, что Человек, утратив традиционные духовные ориентиры и мироотношенческую иерархию, во многом может оказаться сам для себя потерянным, недоступным; непонятым становится для него и его собственный духовный мир.

Выводы. Современное информационное общество, опираясь на национальные миры, синтезирует космологические, мировые континентальные, локально-цивилизационные, этнические, социально-групповые и индивидуальные универсалии. Тем самым актуализируются связи Евразии с мировым и ноосферным пространством.

И все же важным и значимым для многих народов остается вопрос сохранения культурного наследия и развития национальных миров. Но, признавая непреходящую ценность и значимость культурного наследия традиционного общества для формирования национальных миров, мы зачастую обращаемся лишь к внешним, этнографическим его формам, по инерции рассматривая его как некий декор. Между тем, именно традиционная культура всегда выполняла роль духовного стержня этноса в его многообразных связях с Миром, а культурное наследие формировало и скапливало информацию духовного плана. А потому культурное наследие и национальные миры становятся самыми значимыми в сохранении «Дома Бытия Человека» в его многообразных связях с информационным обществом.

References:

1. Культурное наследие и картина мира в контексте взаимодействия культур Европы и Азии // LIV Международная научно-практическая конференция «Культурное наследие в знаниях, творческих произведениях и художественных образах»/ II этап первенства по культурологии, искус-

ствоведению, физической культуре и спорту. - Лондон, Международная Академия Наук и Высшего Образования (Великобритания), 24-29 июня 2013 г. – [Электронный ресурс]. - <http://gisap.eu/ru/node/27821#comment-28023>

2. Новопашин Вс. История народов Евразии в свете ДНК – генеалогии. – [Электронный ресурс]. – <http://www.proza.ru/2012/03/14/103>

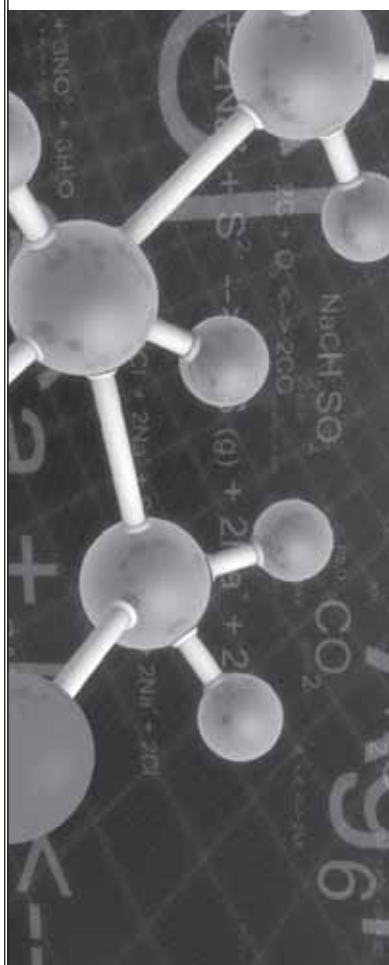
3. Гудзь-Марков А.В. Индоевропейцы Евразии и славяне. – М.: Вече, 2004. – 464 с. (Тайны Земли Русской)

4. Гумилев Л.Н. Ритмы Евразии. Эпохи и цивилизации. – М.: «АСТ МОСКВА», 2007. – С. 106.

5. Седов В.В. Этногенез ранних славян. Вестник Российской Академии Наук. Том 73, № 7, с. 594-605 (2003)



GLOBAL INTERNATIONAL SCIENTIFIC ANALYTICAL PROJECT



Global international scientific analytical project under the auspices of the International Academy of Sciences and Higher Education (London, UK).

The project unites scientists from around the world with a purpose of advancing the international level of ideas, theories and concepts in all areas of scientific thought, as well as maintaining public interest to contemporary issues and achievements of academic science.

The project aims are achieved through carrying out the championships and conferences on scientific analytics, which take place several times a month online.

If you wish to take part in the project, please visit:

<http://gisap.eu>

phone: +44 (20) 32899949

e-mail: office@gisap.eu

MODEL OF ANALYSIS OF DISSERTATIONS
IN PHYSICAL CULTURE AND SPORTS,
SUBMITTED FOR DEFENDING BY
SCIENTISTS OF ARMENIA

K. Sanosyan¹, Candidate of Education, Associate Professor
S. Meghrabyan², Associate Professor
R. Martirosyan³, Associate Professor
S. Kakoyan⁴, Associate Professor
E. Davtyan⁵, Candidate of Education, Associate Professor
State Engineering University of Armenia, Armenia^{1,2,3,4}
Ministry of Sport and Youth Affairs of the Republic of
Armenia, Armenia⁵

The authors compiled and analyzed dissertations (abstracts) devoted to matters of physical culture and sports presented to protection. The work allowed performing quantitative and qualitative analysis of theses written in the USSR and the Republic of Armenia; identifying positive and negative trends of presented works. Authors offer a model of the analysis system for transformation of information stored in dissertations, into teaching and methodical materials of the branch under study.

Keywords: physical education and sports, branch, scientists of Armenia, dissertations, abstracts, synthesis, innovative technologies, educational and methodical materials, swimming, implementation.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Современные телекоммуникационные средства и единое всемирное научно - информационное пространство позволяют решить вопросы поиска информации во всех областях знаний. Одной из важных составляющих системы знаний является информация, накопленная в диссертационных работах.

Актуальность работы обусловлена необходимостью поиска и трансформирования накопленных знаний в учебно - методические материалы исследуемой отрасли.

Цель исследования: обобщение, количественный и качественный анализ информации, относящейся к педагогике в физическом воспитании, спортивной тренировке и сопутствующих отраслях на основе исследований авторефератов докторских и кандидатских диссертационных работ.

Задачи: 1. Обобщение и паспортизация авторефератов диссертаций ученых Армении в области педагогики в физическом воспитании, спорте и сопутствующих отраслях. 2. Количественный и качественный анализ диссертационных работ, выполненных в СССР и РА. 3. Выявление положительных и отрицательных тенденций. 4. Методические рекомендации по трансформированию накопленной в диссертационных ис-

следованиях информации в учебно - методические материалы исследуемой отрасли.

Используемые методы: обобщение, обзор и анализ авторефератов диссертаций в фондах библиотек РА, математические методы обработки, мысленное моделирование.

Результаты исследований. Вопросы физической культуры и спорта в рассматриваемой и сопутствующих отраслях отражены в 14 докторских и 181 кандидатском исследованиях, которые представлены в период с 1950 по 2012 годы включительно [1]. В таблице 1 представлен расклад диссертаций, подготовленных учеными Армении в СССР. Ученые Армении в рассматриваемый период (табл. 1) в течение 47 лет представляли диссертационные исследования. С 1950 по 1961, 1988, 1993, 1998 представлено по одному исследованию. В последующие годы количество представленных работ колеблется с 2 до 13. За отмеченный период 13 работ защищено в Армении, а остальные - в различных городах Советского Союза (Москва, Ленинград, Киев, Тарту, Омск, Тбилиси).

В последние 20 лет в связи с созданием Специализированного совета в Армении число защищенных диссертаций составило 80 работ, из которых

МАКЕТ АНАЛИЗА ДИССЕРТАЦИЙ ПО
ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ И СПОРТУ,
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ К ЗАЩИТЕ
УЧЕНЫМИ АРМЕНИИ

Саносян Х.А., канд. пед. наук, доцент
Меграбян С.Р., доцент
Мартirosян Р.С., доцент
Какоян С.Г., доцент
Государственный инженерный университет Армении
(Политехник), Армения
Давтян Е.Л., канд. пед. наук, доцент
Министерство по вопросам молодежи и спорта РА, Армения

Авторами обобщен и проведен анализ диссертации (авторефератов) представленных к защите, по вопросам физической культуры и спорта. Прделанная работа позволила провести количественный и качественный анализ диссертационных работ, выполненных в СССР и РА; выявить положительные и отрицательные тенденции представленных работ. Предлагается макет системы анализа для трансформирования информации, накопленной в диссертационных исследованиях, в учебно-методические материалы исследуемой отрасли.

Ключевые слова: физическая культура и спорт, отрасль, ученые Армении, диссертации, авторефераты, обобщение, инновационные технологии, учебно-методические материалы, плавание, реализация.

Участники конференции, Национального первенства по научной аналитике Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

70 защищено в РА и 10 - вне Армении. Это в среднем (в «рабочие» годы) в год 5 диссертаций против 4-х в период СССР.

Вопросы физического воспитания и спорта рассматривались в медицинских исследованиях (13), в исследованиях по биологии (5), психологии (8) и философии (1).

По видам спорта исследования распределены следующим образом: единоборство 23 (дзю-до (1), самбо (1), карате-до (1), виды борьбы (15), бокс (5), спортивная гимнастика (различные виды – 20), водные циклические виды (плавание (11), байдака и каноэ (1)), велосипедный спорт (3), атлетика (10), зимние виды: биатлон (3), слалом (1), баскетбол (8), футбол (5), тяжелая атлетика (9), фехтование (1), настольный теннис (1), хоккей на траве (1), шахматы (1), спасательное дело (4), бильярд (1), национальные народные игры и спортивные игры (2). Вопросы тренировки (двигательные качества, спортивная тренировка) и педагогического контроля представлены в 18 работах. Организационные – 23, внеклассная работа - 2, лечебная физическая культура -9, олимпийское образование (2), ППФК -3, физкультурное образование - 4.

Рассмотрим проблему исследуемой отрасли на примере плавания [1, 2] с

Таблица 1.

Количественный анализ диссертаций по физической культуре, спорта и сопутствующим отраслям, подготовленных учеными Армении в СССР (анализ в тексте)

Временной промежуток	Количество диссертации по отраслям			
	(педагогика)		сопутствующие отрасли	
	физическая культура и спорт			
С 1950 по 1991 гг.	кандидатские	докторские	кандидатские	
В СССР (общее к-во)	111	4	3	118

учетом необходимости трансформирования накопленных знаний в учебно - методические материалы.

Из представленных восьми работ с 1969 по 1987 гг. учеными республики представлены пять работ (Сафарян И. Г., 1969; Погосян В. А., 1973; Селина Л. В., 1980; Автандилян В. С., 1986; Акопян А.Л., 1987) и три в период с 2001 по 2008. (Джилаван Р.А., 2001; Налбандян Г. Л., 2006; Габриелян О. Г., 2008 г). В работах представленных за этот период, исследована взаимосвязь скоростных, гидродинамических, антропометрических и силовых качеств пловцов в кроле на груди (Сафарян И.Г., 1969) и в брассе (Селина Л. В., 1980). Эффективность развития выносливости у юных пловцов в зависимости от методов тренировки исследована В. А. Погосяном (1973). Вопросы подготовки опорно-двигательного аппарата к повышенным нагрузкам и его морфологический контроль у высококвалифицированных пловцов детально изучены А. Л. Акопяном (1987). Проблема эффективности использования занятий плаванием в физическом воспитании детей с легкой степенью умственной отсталостью исследована В. С. Автандиляном (1986). Под руководством И. Г. Сафаряна Г. Налбандян (2006), и О. Габриелян (2008) углубили и расширили исследования отмеченных направлений. Совершенствование системы начального отбора пловцов в учебно-тренировочные группы исследовано Р.А. Джилаван (2001). Позитивной тенденцией является: 1) продолжение исследований в данном виде спорта; 2) углубление ранее выполненных направлений; 3) открытый (некоммерческий) доступ авторефератов в библиотеках республики; 4) электронные варианты авторефератов и диссертаций. Отметим тот факт, что все исследовательские работы представлены сотрудниками кафедры плавания Арм. ГИФК.

В учебно - методических материалах по спортивному плаванию (пособия

и методические указания на армянском языке) освещены вопросы эволюции и основы техники плавания (Паравян Г., 1977; Паравян Г., Мкртчян В., 1978), методики обучения (Осьян М., 1981; Осьян М., 1988; Ходжоян М., 2007; Какоян С., 2009), обучения и тренировки (Костанян А., Сафарян И., 1979; Мкртчян В., 1984; Сафарян И., Костанян А., 1990; Сафарян И., 2008), тактики (Саносян Х., Аракелян А., 2011), контроля (Акопян А., 2005), отбора (Джилаван Р., 2000, на рус. яз.), особенностей организации соревновательного процесса (Паравян Г. 1975; Костанян А., 1981; Гарибян К., Какоян С., 2006). Наряду с сотрудниками кафедры плавания Арм. ГИФК учебно-методические материалы представлены в совместных работах с сотрудниками других вузов республики. В частности ГИУА (Политехник) Саносян Х., Гарибян К., Какоян С., Ходжоян М.; ЕГУ: Осьян М.. Рассмотренные материалы представлены в виде методических указаний и учебных пособий. В рассмотренных работах в различных учебных пособиях и учебниках в виде глав и подразделов представлены материалы, относящиеся к плаванию. Это - история плавания в Армении в древние и средние века (Атоян К., 1975), история спортивного плавания в Армении и успехов пловцов «на трех спартакиадах народов СССР» (Сафаров Г.Б., 1959), ускоренная методология обучению плавания (Кочилян А.А., Саносян Х.А., 2010 г.) и др. Рассмотренные материалы свидетельствуют, что необходим учебник по спортивному плаванию на национальном языке с интеграцией новейшей информации о достижениях всемирной науки.

Обсуждение результатов.

В работе рассмотрена тема, которая является очень объемной и многогранной.

Что касается паспортизации диссертационных исследований ученых

республики, то мы не считаем негативным факт малого количества исследований или их отсутствие по некоторым направлениям спортивной педагогики. Вопрос стоит в необходимости более широкой интеграции (апробация в спорте разработанных технологий в сопутствующих направлениях) и выполнения исследовательских работ на современном уровне, результаты которых были бы востребованы мировым научным сообществом и реализованы в практической деятельности.

С учетом возможностей современных коммуникаций по получению накопленного банка данных авторы считают важной интеграцию этих знаний в учебно - тренировочный процесс. Исходя из вышеизложенного, важно рассмотреть накопленный банк данных в представленной последовательности: 1) исследовательские материалы (включая и диссертационные исследования); 2) учебные материалы; 3. применение на практике материалов пунктов 1 и 2, что также обусловлено наличием электронных вариантов этих материалов (в том числе и в виде некоммерческого продукта).

Представленный (сквозная) макет схемы интеграции накопленных знаний в учебных материалах, изданных в РА, был реализован на примере спортивного плавания.

Выводы:

Проведено обобщение 200 выполненных диссертационных исследований по спортивной педагогике и родственным областям проведенных учеными Армении в период с 1950 по 2012 гг.

Выявлен рост среднего количества представляемых диссертаций с 4 до 5 в постсоветский период, что связано с открытием Специализированного совета по специальности «Педагогика» в РА.

Позитивная тенденция рассмотренных работ заключается в продолжении разрабатываемых в советском

периоде направлений и в постсоветский период. Отмечена негативная тенденция рассмотренных работ: отсутствие исследований по некоторым направлениям или прекращение ранее выполненных направлений в постсоветский период. С учетом возможностей современных коммуникаций по получению накопленного банка данных авторы считают важной интеграцию научных знаний всемирного банка данных в учебно - тренировочный процесс. На примере анализа исследовательских и учебно - методических работ по спортивному плаванию в республике представлен «сквозной»

макет схемы анализа процесса интеграции знаний в учебно тренировочный - процесс. Последовательность механизма интеграции знаний в учебно - тренировочный процесс предполагает: 1) Изучение исследовательских материалов (включая и диссертационные исследования); 2) Изучение учебных материалов; 3. Отражение данных пункта 1 в пункте 2, т.е. применение их на практике, что также обусловлено существованием электронных вариантов этих материалов (пункта 1 и 2) в открытом доступе в виде некоммерческого продукта.

Статус макета позволяет авторам и

заинтересованным специалистам продолжать текущее исследование темы и ее совершенствование, не прерывая работу и представляя выполненную часть.

References:

1. Авторефераты диссертации книжного фонда Национальной библиотеки РА.

2. Саносян Х.А. Аракелян А.С. Современная система управления тактической подготовки пловца. Учебное пособие. (на арм. яз.-е).- Чартагагет, Ереван, 2011, 100 с.



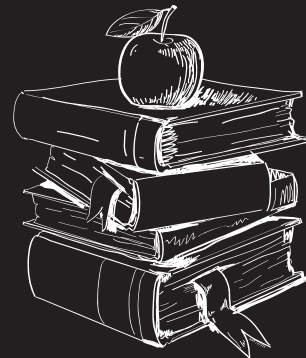
International multilingual social network
for scientists and intellectuals.

International intellectual portal «PlatoNick» is a multilingual, open resource intended to facilitate the organization of multifaceted communication of scientists and intellectuals, promulgate their authoritative expert conclusions and consultations. «Platonick» ensures familiarization of wide international public with works of representatives of scientific and pedagogic community. An innovation news line will also be presented on the «Platonick» portal.

Possibility of the informal communication with colleagues from various countries;

Demonstration and recognition of creative potential;

Promulgation and presentation of author's scientific works and artworks of various formats for everyone interested to review.



<http://platonick.com>

METHODOLOGY FOR DISCOVER AND CREATING NEW ELEMENTS IN ARTISTIC GYMNASTICS

P. Andreev, PhD

National Sports Academy, Bulgaria

The background and objectives of the project are to develop an inventive process of searching and creating new elements in Artistic Gymnastics, founded on a scientific basis. The methodology for discover and creating new elements is developed on the basis of a coordinate system „athlete-parallel bars“ separated in 24 3D sectors which has been analysed for presence of gymnastics elements.

Keywords: artistic gymnastics, new elements, methods of creations

Conference participant, National championship in scientific analytics,
Open European and Asian research analytics championship

The progress of humankind and its existence at all would not be possible without creativity in every single activity of everyday life. Furthermore creativity happens to be one of the basic active states and manifestations of freedom. In its substance it is closely related to a game, what the sports also are. We could say that creativity is the product of a game that human spirits play. The ability to create, which is mainly the result of reflexive thinking, is what separates humans from nature and allows them to change it according to their needs.

Creativity in sports is not always associated with extraordinary achievements - jumping higher, running faster, and scoring more goals. Names as those of Michael Jordan, Dick Fosbury, Stoyan Deltchev, etc. will remain in the history not only for being great athletes, but also for giving something new to their sports, they have created a new „language“, new conceptions, new movements or new methods.

Artistic gymnastics gives specialists, coaches and even athletes a great opportunity to unravel their creativity. However by going through the different articles we hardly find any active development of those new and without any doubt original elements on parallel bars [1, 4, 12-17]. It is more as if they are accomplished by transfer of similar already mastered elements (from the high bar for instance), non-standard combinations of separate elements and of course by an increasing number of rotary motions around the body axes.

In fact there is no qualified classification of the methods, used to invent new gymnastic elements. That is what inspired us to create such a classification.

We spotted four main methods: *transference, increasing of quantity parameters, modification and combination*.

The method of transference – the transference of elements can be made from other sports and arts (dancing, ballet, figure skating and etc.); from other gymnastics sports

(rhythmic gymnastics, acrobatics, trampoline); from one to another apparatus (high bar to parallel and uneven bars, and rings). Some of the elements are transferred without amendments, others are adapted to the specific construction of the apparatus.

The method of increasing of quantity parameters – this method is related to the rotation around the 3 main virtual body axes – longitudinal, anteroposterior, transverse and in combination. The result is increasing the level of difficulty of the elements, but according to Gavardovski [7: 72-87] it has at least two limits – athletic and technical. They are related with energy movements providing and an accessible effectiveness of movement control.

The method of modification – works in several directions: with body position changing (straight, pipe and tuck); with changing the start, final or both positions of the element; execution the element on the different part of the apparatus and combinations.

The method of combination – combined different positions, movements and elements in one new element. It also leads to increasing the level of difficulty.

We didn't find also a detailed methodology which tell us how and where to search and find the new elements, what kind of scientific tools to use? When we already know the name of a new element and we would like to develop it in practice – the methodology is quite clear. Čuk and Iztok [3: 413-415] offer a detailed model in 7 phases starting with an idea of a new element, definition of the hypothetical biomechanics model of the new element, checking the consistency of the new element with the Code of points, designing of the methodics of the new element, training of the new element until it successful execution, collecting and analysing of the biomechanics data of the new element and the last phase is definition of the optimal biomechanics model of the new element

and saving the data into the gymnastics data base.

The model begins with an idea of a new element and the above mentioned authors define this phase as “essential and usually of random nature“. A product of imagination, experience and logical thinking of gymnasts, their coaches and scientists. The ways – to combine different body positions, different movements, to change the start or final position or the direction of the movements, to add a rotations or a flight phase and related with it new contact with the apparatus. Too many options...

But what to do if we have not such a bright idea and in spite of all efforts we can not design a new element? Wait... May be the most specialists have been exactly in this position in recent years. Otherwise our research concerning the number of new elements invented on parallel bars for the time period 1980-2008 didn't show an extremely negative tendency (fig.1). Can we exclude the random and make the process foreseeable with a practical sequence? Obviously the lack of methodology for discover and creating new elements is an obstacle for the development of the parallel bars in future.

But how to start the methodology? May be like Darwin, before to invent his theory of evolution of the species, he made the journey to collect the data [5]. In our case we have to collect the different elements on parallel bars and look how modern gymnasts use them to create their routines. So we need to have detailed classification of a maximum number of the elements existed on this apparatus. We did an example by biomechanical indication with more than 1000 elements. If we make parallel with the FIG Code of Points (2009) [6], the elements are 190.

But how many different elements from all possible are using from the gymnasts today in their routines? Answer of this question gives the research on 33 routines on parallel bars from 3 prestige tournaments:

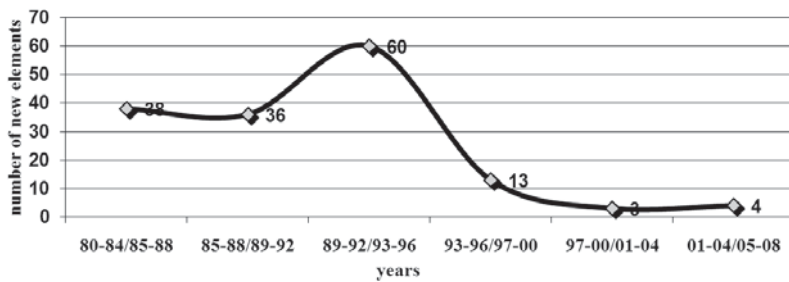


Fig. 1. Dynamic of creation of new elements on parallel bars for the period 1980 - 2008

WC Tianjin (China) 1999, OG Sidney 2000 and WC Anaheim (USA) 2003.

After collecting the quantity data concerning the elements on parallel bars we should give an answer to one important question. What are the basic limits which influenced over the gymnast's performance and are they responsible for the negative tendency of creating new elements? The answer is no so difficult. It is enough to watch a big tournament of artistic gymnastics to see how huge the level of difficulty is. The gymnasts are no robots. They are well trained human beings, but they can not jump over the lows of the nature.

The main motive engine force in Artistic gymnastic - the process of increasing the difficulty of elements and routines seems to be slowing down. According to Bruggemann G. P.[2: 15-24] that process is in a conflict with the human possibilities and is becoming from a positive - a negative factor. The increased number of failures, traumata and injuries during training sessions and competitions is a proof of his statement. Even authors from Russia – one of the leading force in Artistic gymnastics, claim that exactly the traumatism, reaching the sacrifice of athletes, is the reason why Russia has lost its popularity in the international sport forums [9, 10]. Sadly it is Artistic gymnastic that holds the record for sport traumata [11]. The more and more complicated elements are an enormous challenge for the athlete's body, that is pushed to its boundaries and cannot adequately react to the pressure. The phase of preparation, which is when the athlete accumulates energy for the upcoming element, has already been critically shortened which leads to failures in the neuro-motorical control.

In order to verify the effectivity of those methods we carried out a research, spanned over the period from 1980 to 2008. We established the number of new

elements for parallel bars, registered by the International Code of Points[6] and classified them according to the four methods of creation.

It turned out that in the examined period 154 elements in different levels of difficulty had been invented. Most of them 67 in difficulty group D, because specialists are always looking for more attractive, more difficult routines for their athletes. Disturbing however was the fact that in the last years of the period of our research there had been only four new elements. (fig.1)

The most of the new elements were created by method II – 53 (fig. 2), e.g. increasing of quantity of parameters, and with only 2 less or 51 elements follows the method III – modification of already existing elements. It is interesting to mark that from method I – are transferred elements to parallel bars mostly from high bar and

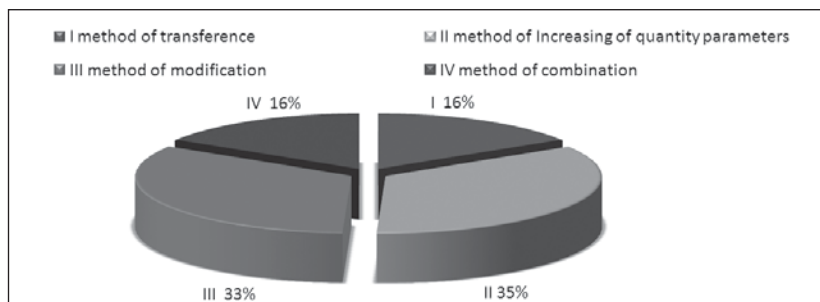


Fig. 2 New elements correlation according their methods of creation

pommel horse. Along with it the less usable method is the last one – combination of movements and elements.

Looking at the results we see that the new elements used to be developed mainly by the methods of increasing the quantity of different parameters (35%) and modification of existing ones (33%). In our point of view the first method is about to run out, because of reaching the boundaries of human abilities. For instance, taking the present construction of the parallel bars and an

objective environment a triple or quadruple back off tucked seems impossible. The second method is tightly connected to the first one e.g. only something that is already existing can be modified. The method of transference (mainly from high bar) is also limited. Therefore there is just one method with unlimited possibilities left - the one of combining different elements, movements and positions.

According to the Russian specialist Gaverdovskiy[8: 47-53] Gymnastics cannot develop in the known way anymore - from a double flip into a triple, quadruple, etc. He also believes that there is a lot of hidden potential in the original combination of elements and movements, which comes back to the creativity of coaches and specialists.

In order to reach some progress and turn the negative tendency of developing new exercises back into a positive one, the performance at parallel bars has to be looked upon in the dynamic interaction between the human body and the apparatus, comparably to a coordinate system. Then analysing it one could look for „empty spaces“, that could make it possible to create new movements and exercises. That means that one will use a systematic approach that has been proven extremely useful in almost all spheres. Furthermore one could set limiting factors for each „empty space“, which hinder the development and

the performance of new elements. Analysing their negative affect, it would be possible to minimize it, which might lead to new possibilities to create new elements, that don't contradict with the biomechanics of the human body.

For defining the coordinate system „athlete-parallel bars“ we took the two main positions of the athlete to the apparatus - cross and side. Furthermore we considered the main positions, from which the athlete performs an exercise

Table 1.

Sector's saturation with elements on parallel bars

Working Positions to PB	CROSS POSITION			SIDE POSITION		
	forward	backward	sideward	forward	backward	sideward
Basic positions						
Hang	1	2	3	4	5	6
Upper arm hang	7	8	9	10	11	12
Support (rear support)	13	14	15	16	17	18
Handstand	19	20	21	22	23	24

Legend: PB – Parallel Bars, white sectors – presence of elements, shaded sectors –

- hang, upper armhang, support, and handstand - as well as the possible directions of their performance - forward, backward or sideward. We figured that there are 24 combinations - let's call them sectors. We analysed these sectors and filled them up with already existing elements (tab. 1).

It turned out that 14 sectors, coloured white at the chart, make it possible. For the other 10 sectors - 3, 6, 9-12, 15, 18, 21 and 24 there are no elements or connections to fill them completely. From now on we can point out a common feature, connecting almost all problem sectors - the movement direction is always sideward.

The main limiting factors caused lack of elements in the 10 „problem sectors“ are the construction of the apparatus, some of the specific positions of the gymnast, as well as the limited possibilities for accumulating of energy.

However, analysing the 10 sectors, it turns out that at least in 4 of them - 3, 6, 11, 12 it might be possible to perform elements, which will fill their capacity. This could be accomplished by overcoming the limited possibilities for creating and accumulating energy by improving the coordinating abilities, the motional asymmetry and the power potential of the muscular system, as well as trying to perform the exercise from a higher starting position.

The group of elements with counter swingis also to be further developed. There are at least 6 possible new elements that can be created on the basis of the exercise with backward counter swingsalto.

In conclusion we can say that all research done shows that we can present a methodology for creating new elements in gymnastics that follows several steps. We hope that it may help specialist to boost their creativity. Thanks to it they will have an instrument that will set practical boundaries so that they don't have to rely only

on their experience, fantasy, bright ideas or sudden strokes.

Step №1 developing a detailed classification of the elements on an examined apparatus by a biomechanical indication.

Step №2 looking up all the elements used by the athletes at the moment and arranging them according to the methods used to develop them and to their structural groups.

Step №3 constructing of a coordinate system “gymnast-apparatus” for analysing and splitting it into available 3D sectors.

Step №4 analysing the coordinate system and its sectors aiming to figure out its „saturation level“ with existing elements.

Step №5 localizing the empty quadrants - those without or with a limited number of elements.

Step №6 analysing the limiting factors, which hinder the development of new elements.

Step №7 creating new elements in the empty quadrants by combining movements indifferent directions which meet the possibilities of the examined apparatus.

Step №8 the new elements have to undergo a theoretical analysis whether they correspond to the biomechanical advisability and creation of biomechanical prognosis models.

References:

1. Alekperov, A. Elements on parallel bars, F&S, Moscow, p.86, 1976.
2. Brüggemann, G.P. Biomechanical and biological limits in artistic gymnastic, ISBS, Beijing, China, pp.15-24, 2005.
3. Čuk, I., Iztok, C. A general model of development of a new gymnastics element. ISBS, Lisbon, pp. 413-415, 1996.
4. Čuk, I. Development and analysis of the new gymnastics element (castto salto forward as dismount from the parallel bars). Faculty of sport, Ljubljana, 1996.
5. Darwin, Ch. The Life and letters of

Charles Darwin, William Clowes and Sons Ltd., London, 1887.

6. FIG Code of Points - men. (1980, 1985, 1989, 1993, 1997, 2001, 2005, 2009). FIG.

7. Gaverdovskiy, Yu. Evolution of Gymnastics – fantasy, reality, perspectives. Gymnastics meridians, Sofia, M&F, pp. 72-87, 1985. (in Bulgarian).

8. Gaverdovskiy, Yu., ...and a boat is sailing, Theory and Practice of Physical Culture, no. 11, Moscow, pp. 47-53, 1997. (in Russian).

9. Grigorianz, I.A. Causes of errors and crashes of high rank gymnasts in competition and methodic of warning, RGAFK, Moscow, 1996. (in Russian)

10. Grigorianz, I.A. Accident or a law?, Theory and Practice of Physical Culture – Coach, no. 8, Moscow, pp. 31-38, 2002. (in Russian).

11. Krasenkov, A. Sacrifice – athlete's life – this is a struggle. First for medals, then for health, Sports for all, no. 1, Moscow, pp. 17-20, 1998. (in Russian).

12. Kyuchukov, I. A difficult and original element on parallel bars. Sofia. VFK. No 1, p.43, 1992. (in Bulgarian).

13. Milev, N. Stützkehr fwd. to handstand - backward «Diamidov» on parallel bars, Sofia, Coach's Thought. no 3, p. 15, 1985. (in Bulgarian).

14. Milev, N. New original element on parallel bars – backward giant swing, VFK, vol. 24, no 9, Sofia, p. 539, 1979. (in Bulgarian).

15. Petrov, V. Experimental kinematic model of element with rotation on parallel bars, Sofia, Sport and Science, no 9, p. 9, 1995. (in Bulgarian).

16. Sergiev, G. Technique and methodic of the gymnastics element “Voronin” on parallel bars, Sofia, Sport and Science, no 12-13, p.30, 1993. (in Bulgarian).

17. Yuselmann, T., Zinkovskiy, A. Original elements on parallel bars, Theory and Practice of Physical Culture, no. 5, Moscow, pp. 69-71, 1971. (in Russian).

**ANALYSIS OF THE STATE AND WAYS
OF SOLUTION OF ANCIENT NOMADS'
CLOTHING RECONSTRUCTION PROBLEMS**

A. Zhaungarova, Candidate of Technical Science, Associate Professor
Almaty Technological University, Kazakhstan

Clothing of ancient nomads has been presented by museum pieces in our country up to the present time. It got old because cloth, fur, leather are poorly preserved and may disappear at all.

In the article the author suggests direction of work on possible rebuilding and reconstruction of clothing and headgear of ancient nomads.

Keywords: reconstruction, nomads, clothing

Conference participant, National championship in scientific analytics

**АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ И ПУТИ
РАЗРЕШЕНИЯ РЕКОНСТРУКЦИИ
ОДЕЖДЫ ДРЕВНИХ КОЧЕВНИКОВ**

Жаунгарова А.А., канд. техн. наук, доцент
Алматинский технологический университет, Казахстан

До настоящего времени в нашей стране одежда древних кочевников представлена в музейных экспонатах и «состарилась» ибо ткань, меха, кожа плохо сохраняются и могут совсем исчезнуть.

В статье предложены направления работ по возможному воссозданию и реконструкции одежды и головных уборов древних кочевников.

Ключевые слова: реконструкция, кочевники, одежда.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике

Ни одна вещь не связана так тесно с человеком и не несет в себе такой информации, как одежда. С одной стороны, она выполняет функцию вещи и защищает человека в природно-климатическом аспекте, а с другой – функцию знака, указывающего на положение человека в обществе.

Символом суверенного Казахстана стал «Золотой человек» из сакского кургана V века до нашей эры. Искусство саков, их культура очаровывают наших современников. Оставленные ими могильники, укрепленные городища и поселения по древним руслуам Сырдарья, Жанадарья, Инкардарья характеризуют жизнь племен Приаралья. Особо можно выделить редкое по богатству находок – погребение – Иссыкский курган, где и были обнаружены останки так называемого «Золотого человека» по аналогии с тем, что он был одет в праздничный наряд – одежду, сшитую из алой замши, при полном вооружении. Тысячи золотых бляшек и пластинок в виде фигурок лошадей, барсов, горных козлов, птиц покрывали одежду этого знатного сака. По их расположению был реконструирован головной убор – высокий конусообразный остроконечный кулах, вершину которого венчала миниатюрная золотая статуэтка архара, а также реконструированы шаровары и сапоги. Высокие сапоги были обшиты бляхами в виде трилистника; узкие кожаные брюки; камзол с узкими рукавами густо обшитый бляхами в виде трилистников, что напоминало бронированный панцирь. Ворот и рукава украшались бляхами в виде тигриных морд. [1, 2]. Другие знаковые аспекты одежды (как комплекта костюма в целом) исследованы менее полно.

«Неудивительно, что восстановит первоначальный вид того или иного предмета из многочисленных обрывков непросто» – отмечал С. И. Руденко, который в 1947 г. раскопал Второй Пазырыкский курган, относящийся к V-IV вв. до н. э. В кургане им было найдено большое количество предметов одежды, деталей головных уборов, выполненных из разнообразных материалов: кожи, меха, войлока. К сожалению, почти все дошло до нас во фрагментах, но даже фрагменты имели разрезы и разрывы.

В 1950 г. большая часть находок из Пазырыкских курганов была реставрирована. На войлочных фрагментах, о которых идет речь, на момент поступления в реставрацию в 2002 г. часть разрывов и разрезов была стянута нитками, некоторые из них были дублированы на ткань с помощью клея, превратившего со временем дублировку в жесткую, ломкую заплату из войлока, отличающуюся по цвету и фактуре от оригинала.

Изучение этнографических и искусствоведческих трудов Ч. Валиханова, У. Джанибекова, К.А. Акишева и др. по истории одежды показало, что до сих пор много неразгаданного в истории саков, которые были первыми кочевниками Казахстана и Средней Азии.

Саки Казахстана были прямыми потомками Ариев. Эпоха саков, как известно, была временем прорыва из века бронзы (мира ариев) в железный век (век скифо-сакских племен). Резко менялся образ жизни древних степняков Казахстана. Переход к кочевничеству был наиболее правильным ответом общества на изменение природной сре-

ды. Кочевые народы оставили глубокий след в истории человечества. Сакское общество не было однородным, в нем были бедные и богатые. На высшей ступени сакского общества находились «цари» и «царицы», которые порой были во главе саков (царица Зарина), что свидетельствует о заметной роли женщин у древних степняков [3]. Покрой одежды богатых царских особ во всем напоминает те одеяния саков, которые нам известны по памятникам изобразительного искусства. Одежда бедных носилась с «таким постоянством, что только ветхость заставляла шить новый» [4].

Настоящая работа является еще одной попыткой осмысления материальной культуры древних кочевников на примере одежды и головных уборов, которые были частично реконструированы автором. Следует оговорить что и, как всякая реконструкция, не может претендовать на абсолютную достоверность и адекватность прототипу.

На основании этнографических исследований, а также из скудных источников раннежелезного века, преподаватели, магистранты и студенты под руководством доцента и автора книг («Сак тарихы мен мәдениеті» и др.) Омирбековой М.Ш. смогли, донести предположительный образ костюмов саков. Вначале работа была выполнена в графике, а затем с использованием существующих методов в материале. Для достижения цели использовался соответствующий материал с приемами декоративного оформления, позволившие передать тектонический (связь конструкции, формы и материала) строй изделий.

В результате исследования конструкции головных уборов, установлено, что образным содержанием обладают линии членения головных уборов, строящих форму. Каждая модель головного убора сопровождалась целым театром образов, которые подвержены были влиянию маргинальных субкультур. Например: крой головного убора типа «саукеле» служит обобщением ощущения устремления ввысь (Рис.1) и как отмечает Ибраев Б., вычленяет в своей конструкции ряд абстрагированных вертикальных композиций, отражающих, по его мнению, строение Вселенной и связь с идеей мирового древа.

Ближайшей аналогией пазырыкским колпакам были войлочные головные уборы, высотой до 60 см. Крой головного убора (Рис.1) напоминает нам образ «звезды». Плоский крой головных уборов не рассчитан на объемный, скульптурный абрис головы, в то же время затылочная часть, получает конструктивно необходимый объем и напоминает знаменитую «буденовку» времен Гражданской войны.

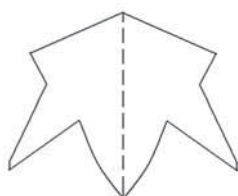


Рис. 1. Крой головного убора по типу «звезды».

Наряду с этим, у кочевых народов, головной убор иногда имел сложное сооружение, причем с возможностью подчеркивания красоты густых женских волос, которые не скрывались, в отличие среднеазиатских, а выставлялись на показ (Рис.2). Степняки носили островерхий малахай, а алтайцы - плоскую круглую шапочку [5].



Рис. 2. Головной убор девушки.

Фрагменты истории несут в себе обширную информацию, по которой возможно реконструировать костюмы того времени, хотя остается много белых пятен и спорных вопросов. Поэтому работа над костюмами того времени представляет известные трудности.

Акишев А.К. отметил [2] «Мы воспринимаем «мир древних» сквозь призму современного мироощущения, но мы им и сопереживаем, идя по следам их поисков гармонии, поисков, порой идущих парадоксальным путем, но вечных».

Созданная в стенах Алматинского технологического университета коллекция одежды и головных уборов саков (Рис.3) была выставлена в государственном музее им. А. Кастеева, а также в музее первого президента РК Назарбаева Н.А. в северной столице г. Астана, и получила положительную оценку в средствах массовой информации.

Возрождение уникальных костюмов исторического прошлого Республики Казахстан, является одним из новых направлений в работе дизайнеров одежды.

В связи с этой целью и содержанием обозначенной темы необходимо создание экспериментальной лаборатории во главе с этнографами, по реконструкции и воссозданию одежды древних кочевников на базе научного центра «Культурное наследие».

Другим самостоятельным направлением может стать государственное финансирование проекта «Одежда древних кочевников», с объявлением тендера на пошив среди известных ди-

зайнеров, под руководством историков, археологов.

Итак, представленные выше возможные направления воссоздания одежды кочевников Казахстана являются важным и пополняют музейный фонд республики в связи с этим нельзя не согласиться с мнением У. Джанибекова [6]: «И если мы хотим сохранить народный костюм для грядущих поколений как проявление материально-бытовой культуры прошлого», то необходимо грамотное прочтение источников и «не усугублять проблемы чрезмерно увлекающихся псевдонациональными элементами в искусстве и активно проталкивающих свои «творения» через посредство кино, телевидения и т.д.».

References:

1. Сарсекеев Б.С. Мир кочевника. – Алматы: Атамұра, 2007. – 104 с.
2. Акишев А.К. Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с.
3. Кадырбаев А.Ш. Сакский воин – символ духа предков. – Алматы: Главная редакция «Қазақ Энциклопедиясы», 1998. – 128 с.
4. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений -3-е изд. Т.2. – Алматы: изд. «Алатау», 2010. – 420 с.
5. Жаунгарова А.А., Нуржасарова М.А. Художественно – образное решение головных уборов саков // Актуальные вопросы образования и науки в области экономики, технологии и информационных систем в XXI веке: Сб. материалов конф. – Алматы: АУТБ, 2006. – 392 с.
6. Джанибеков У. Казахский костюм. – Алматы: изд. Өнер, 2005.



Рис. 3. Костюмы из коллекции.

AFRICAN DREAM FULFILLED BY CHINZI

D. Hamze, Assistant

Plovdiv University named after Paisii Hilendarski, Bulgaria

The art of the Nigerian female artist Chinzi as a mirror of the cosmogonic mystery reflected in minds of Africans is considered in the article. With the demiurgic power of neophytes they turn this mystery into their destiny, a source of inspiration to work, universal aesthetic motivation and appeal for spiritual and cultural integration between nations.

Keywords: Africa, arts, symbolism, shape, dance, music, initiation, cosmic harmony

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Африканское искусство нигерийской художницы Чинзи вдохновляет и очаровывает нас подобно пьянящему прикосновению к Черному континенту – неисчерпаемой и необъятной кладовой, загадочной территории, которая словно забирается в душу, ускоряет кровообращение, наполняет клетки и остается там навсегда. Неизбежна ассоциация с повестью Э. Хемингуэя «Зеленые холмы Африки» – захватывающей метафорой любви. Африка вызывает болезненную ностальгию – как по родине, пишет Хемингуэй. Ее всегда будет не хватать, и время не лечит эту ностальгию. Все в Африке любовь: начиная с музыки, танца и пластических искусств, включая любимого человека, детей и родных, и кончая природой и жизнью. И все они неделимы и пульсируют ритмично в благословенном симбиозе, являющемся эмоционально-эстетической эмблемой бесконечного, космического существования, здесь и в потустороннем мире.

Точно так же, как дурманящая, «наркотическая» красота Сахэма (Африка) не «жалует» американского писателя Хемингуэя, выставка работ Чинзи не щадит наши органы чувств, которые с самого начала взбудоражены чуть приглушенным, но неудержимо бьющимся теплом и сияющим красочным пиршеством картин. Ласково-меланхолический, уютно-матовый блеск и рафинированный аристократизм линий как будто источают ошеломляющие ароматы и вибрации пластического «танца».

Впечатляющая гармония и мелодичный баланс в работах художницы рассеивают и малейший скептицизм относительно адаптивных способно-

стей африканского человека в ответ на космические (и антропологические) вызовы. Вряд ли существуют другие обитатели планеты Земли, которые жили бы в большем созвучии со Вселенной. Трагизм метафизической «неполноценности» индивидуума, обесценение жизни как истории, вызывающей эрозию всех форм в его сознании, которые исчерпываются из-за своей имманентной деструктивности и онтологической «обреченности».

Антиномия между совершенством начал и утерянным раем становится угрожающей в силу того простого факта, что человеческая судьба принимает определенную форму и имеет ограниченную длительность. Экзистенциальная боль в какой-то мере притуплена осознанием вечной повторяемости космического ритма, чередованием Хаоса и Порядка, сотрясений и сотворений, но «рана», причиненная краткостью и «бесполезностью», травмирующей незаконченностью существования, не заживает. Облегчение может наступить только благодаря акту духовного раскрепощения и свободы, струящейся с каждой картины Чинзи.

Подобно своим персонажам, художница готова броситься в испепеляющий Хаос, сгореть как Феникс и снова возродиться из пепла. Чинзи одновременно героиня своей картины, ее создательница и demiurg новосотворения. Красочной феерией, обворожительными ритмами негритянской музыки, вспыхнувшей в крови, изящными формами, готовыми раствориться в Хаосе и воспрянуть еще более красивыми и совершенными, художница как будто волшебной палочкой «вызывает» элементы Вселенной и

АФРИКАНСКАЯ МЕЧТА, ОСУЩЕСТВЛЕННАЯ ЧИНЗИ

Хамзе Д.Г., ассистент

Пловдивски университет Паисий Хилендарски, България

В статье рассматривается искусство нигерийской художницы Чинзи как зеркало космогонической мистерии, отраженной в сознании африканского человека. Демииургической силой неофита он ее превращает в свою судьбу – в источник вдохновения на свой труд, в универсальный эстетический стимул и призыв к духовно-культурной интеграции между народами.

Ключевые слова: Африка, искусство, символика, фигура, танец, музыка, инициация, космическая гармония

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

переупорядочивает ее, чтобы выявить роль африканца в универсальном «благозвучии». Эстетически захватывающие работы Чинзи представляют собой источник бесценных знаний об африканской культуре:

1. Африканские этносы научились побеждать историю, быть надисторическими в силу своей врожденной космичности, крепкой связи с предками, непоколебимой веры в периодическое пересотворение и неизменное обновление Вселенной (которое они ритуально воспроизводят); а также в силу своей преданности мифу, защищенному от профанации благодаря солидной устной традиции Черной Африки, которая развила своеобразную мистику слова и познания. Метафизическое сращение с Абсолютом позволяет «аннулировать» биологических и исторических законов.

2. Инициация есть просветляющее страдание как ключ к жизни и вместе с тем экстремальный опыт, выходящий за пределы «разумного» порядка.



Рис. 1. Мать с ребенком.

Чем трагичнее опыт неопита по заданному посвящающему сценарию, тем острее интенсивность экзистенции, которая сгущается в страдании. Подвергнутый истязанию становится выбранным, недостижимым. Огромный массив боли обеспечивает ему выстраданное восхождение. Инициированные похожи на жертвы, но на самом деле оказываются заволашевателями: они «завоевывают» опыт, доступный не каждому, оставаясь при этом неущемленными. Посвящающие функционируют как инструмент, создающий величие чужого опыта. Вот почему неопит подобен новорожденному, вдыхающему полной грудью новую жизнь. Бесконечное циклическое время – естественная среда для посвященного, homo antihistoricus.

С помощью волшебства красок и изящества форм Чинзи превратила страдание в радость, в восторженную мудрость и сакральное знание, а прошлое слила с настоящим и будущим. Этот темпоральный синтез похож на трансграничную, трансконтинентальную музыку, на протянутую руку ко всем временам, культурам, обществам. На этом фоне мы, иностранцы, с нашей маниакальной цивилизованностью, с нашим вечным беспокойством и комплексами, выглядим недорослями, беспомощными людьми. Искусство Чинзи – это духовно-эстетическая инициация, которая устанавливает серию аналогий между космическим и человеческим порядком. Оно осуществляет плодотворное взаимодействие между древнейшими мифами о сотворении мира и вечной ностальгией по ним, с одной стороны, и динамикой современности, с другой.

3. Сакральная функция материнства является лейтмотивом в картинах Чинзи. Каждое новое рождение есть повторение Космогонии и мифической истории племени. (Картина – Мать с ребенком). Повторение, как космогонический акт в его высшем проявлении – материнстве, вдохновляет почти все полотна Чинзи. Выступая как знак исконного мирового материнства, картина доверительно нашептывает нам его тайны. В соответствии с недавним исследованием любое человеческое существо является потомком одной женщины, жившей в Африке 4

млн. лет назад. Посвящение неопита – символическое возвращение в утробу матери: замкнутое помещение, шалаш или священное место, отождествляемое с лоном Земли-Матери. Герой спускается в живот великана или чудовища, чтобы достичь до знания и мудрости. Он пытается разгадать загадку жизни и узнать все о будущем.

Рождение-смерть-повторное рождение – это неделимый «триптих», три момента одного и того же таинства, и каждое духовное усилие архаичного человека доказывает, что разрыв между ними невозможен. Как отмечает М. Элиаде, сама мудрость, а оттуда и любое священное и созидательное познание воспринимаемы как плод посвящения, т.е. как результат не только космогонии, но и гинекологии. (Элиаде: 2000). Не зря Сократа сравнивают с акушеркой: он помогает человеку родиться для самопознания. Во время инициации должны быть повторены ритуально-символично беременность и рождение. Речь идет об актах, устремленных к Духу, а не о поведенческих действиях психофизиологического характера. Мотив сексуальности и эротизма получает свой наивысший смысл как духовный источник панэротизма, наполнившего макрокосмос, чтобы создать образец бесчисленных микрокосмосов в их безостановочных подражаниях Абсолюту. Неутомимые и неисчислимы «слияния» между существами и предметами поддерживают космогонический ритм. Деликатно

завуалированная сексуальность в картинах Чинзи скрывает космические тайны.

Человеческое присутствие в картинах из цикла «дуэтов» матерей с их детьми мастерски стилизовано. Оно яркое и запоминающееся. Материнство предстает перед нами как образцовая модель любого творчества.

4. Труд изящно «воспет» во всех его разновидностях: ремеслах, скотоводстве и земледелии, музыке, танцах и др. Он священен, так как является проекцией Космогонии. Космос – совершенное произведение Богов, их шедевр, а люди посредством своего труда подражают ему, повторяя и дополняя его. Своим творчеством нигерийская художница превращает любой труд в искусство. А разнообразие человеческих деятельностей обнаруживает основные принципы искусства – поиск, открытие и жажду красоты.

Фигуры мелкой пластики Чинзи – апология труда во всем его величии и многообразии, а расчерченные четырехугольные плитки, выделяющие многоаспектный человеческий вклад, являются одновременно фоном и рамкой творческого акта, специфическим «металлическим ореолом» деятельной личности. Эти бронзовые композиции похожи на миниатюрные реликвии, собравшие весь пиетет к человеческой креативности во всех ее формах и измерениях. Таким образом, посредством труда и жизнь превращается в искусство. Работы Чинзи похожи на



Рис. 2. Синий танец.

барельефные африканские изображения, отражающие культ предков. Особое почтение, которым пользуются эти изображения, связано с верой, что от мертвецов веет защитной силой, которую они дарят живым. Благословение для спокойного, миротворческого и созидательного труда приходит к нам именно от предков, духи которых обожествляются. Пластические изображения, так же как и живопись Чинзи, излучают универсальное душевное спокойствие, которое рождает красоту любого человеческого действия. Художница доказывает, что творчество во всем: в женской фертильности, в жизни и в искусстве, в самом дыхании даже. Деперсонализация фигур не означает отсутствие или потерю индивидуальности. Она делает их интегративными и полифункциональными. Человек, Бог, Праотец и Жрец сливаются воедино – некто, у кого много лиц и дарований, прекрасная антропоморфизация интерактивной и созвучной Вселенной. Стилизованные, лишённые всякой замысловатости силуэты и отсутствие физиономической «симптоматики» подчеркивают и умножают красоту, возвышают ее. Выходя за пределы персональной идентификации, она начинает витать в других измерениях и достигает своего трансцендентального максимума, превращается в универсальную любовь, вечно жаждущую красоты. Это вполне в духе Лоренцо Великолепного – «L'amore e un appetito di bellezza».

5. Танец также поддерживает космическую ритмику. Он представляет собой импровизированную инсценировку Сотворения и его художественного воссоздания. Как повторение, танец есть возвращение «того времени». Он «играет» Космогонию, «читает вслух» космогоничный миф и «разрешает» все критические ситуации в человеческой жизни.

Картина с «полетевшим» синим танцем – эстетический синтез универсальной философии. (Картина – Синий танец)

Священнодействующая в своем соматическом забытии пара, следующая хореографии Абсолюта, словно находится за пределами жизни и смерти. Яркие круги, мистически осяевшие синюю ризу танцовщицы,



Рис. 3. Багровый танец.

как разожженные костры, сжигающие все преходящее, пропитавшееся серостью от будничности и меркантильности. Они похожи и на вспыхнувшие розы или на красные солнца, проглотившие две трети мужской фигуры. Эти расцветшие отверстия плодных утроб – наряду с браслетом, серьгой и круговым отверстием струнного инструмента, обеспечивают вечное обновление, вечное омоложение мира. Концентрические, ломаные круги, которые напоминают и спутанные паутины, недвусмысленно уводят нас к символике Лабиринта – с его прокреативными потенциями во всех возможных смыслах, в том числе и как загадка, потому что, сколь ни явно каждое рождение, оно остается загадочным – оно видимо, но не совсем..., оно слышимо, но не совсем..., оно понятно, но не совсем.... Триумф стремительного танца и багрового зарева «лабиринтов» как будто консолидирует там, в центре, человеческую сущность, растрчиваемую во множестве беспорядочных желаний. Именно там человек находит свою утерянную цельность. Поэтому картина напоминает большое пульсирующее сердце, а магнетический танец словно отстучивает пульс Вселенной.

Герои картины как будто обрели бессмертье – от них веет каким-то земно-витальным и в то же время метафизическим превосходством и несокрушимой уверенностью в своей миссии. В картине танцует все – танцует человеческая пара, танцуют краски, танцуют геометрические фигуры. Белые акценты умиротворяют

апокалиптические вызовы черного и словно «врезают» в космическую панораму динамичное присутствие пары, увековечивают ее в экстазно-космогонической ее роли. Они вызывают и фосфоресцентный блеск шарообразных очагов лабиринтов на ризе танцовщицы, на струнном инструменте и геометрических фигурах. Набухшее плодородие как основной закон просвечивает во всем: в черном и белом, в треугольниках, квадратах и прямоугольниках, в кругах на браслете и серьге, в шоколадной коже персонажей, в белом платке девушки с ее подчеркнутой «впалостью», в фаллической форме музыкального инструмента и силуэте мужской фигуры, в персонифицированном «двойном Дереве жизни», в мужчине и женщине, «антропоморфизировавших» крест и птиц с расправленными для полета руками. Мощное присутствие не только здесь, но и в большинстве картин Чинзи, имеет солярная символика, мотивированная как их компонентной структурой, так и их хроматическими решениями, а головы человеческих фигур – это «солнечные» короны тел, как короны деревьев. Хотя и более экспрессивный, танец пары напоминает сакрально-мистичный танец дровишек. Человек с распростертыми руками, подобно Кресту, ставит опорные точки Вселенной, и, подобно Дереву жизни, берет на себя всю символику вертикали с ее трехступенной «аббревиатурой»: рождение и рост-смерть-перерождение. Будучи аллегорией постоянно возрождающейся природы, Дерево есть теофания и лестница к

Небу. Символику лестницы усиливают поза танцующих, напоминающих сообщающиеся сосуды. Лестница – идеальный символ перехода из одного способа существования в другой. Все основные события в жизни являются ритуалами перехода – рождение, посвящение, сексуальность, свадьба, смерть. Подъем способен отменить историческое время и пространство, ввести человека в мифическое мгновение Сотворения мира, заставить его «родиться вновь», делая его современным появлением Мира.

Геометрические фигуры тоже дополняют семантику картины. Кроме триединой природы Вселенной, земной плодовитости и семейного равновесия, треугольник символизирует высоту, пирамиду, превосходство духовной власти над материей. Земная плодовитость и женственность – часть символики квадрата, очертившего декольте девушки. Своей стабильностью квадрат является символом Абсолюта, божественного разума и божественного совершенства, пространственного равновесия, четырех сторон света, постоянства и мудрости, истины и вечности. Вместе с тем квадрат – контурированное крестовидное изображение, чьи прямоугольные формы вносят рациональный акцент в человеческую активность. С их помощью человек приспособляет вещи к своему быту и прославляет свой труд. Кругообразные формы дублируют символику Центра, Креста, Квадрата. Как знак изначального единства, концентрические круги описывают степени бытия. Круг – знак гармонии и Абсолюта.

6. Эти символичные коды не были бы столь убедительными без воздействия цветов. Жаркое объятие белого и черного – это венки танцевального дуэта. Черное – цвет Абсолюта, чести и смерти. Это отрицание земного тщеславия и призыв к покаянию, очищению и возвеличению. Черный цвет обозначает отказ от человеческой суеверности во имя первичного мрака, нерасчленимого Хаоса, порождающего созидание. Для мусульманских мистиков этот цвет – крайняя степень экстаза, высшая ступень совершенствования, когда божественное раскрывается перед мистиком и ослепляет его. Это цвет космической субстанции,

плодородной почвы, обещания о возобновленной жизни. Черный камень олицетворяет Magna Mater (Великую Мать), любовь и плодовитость. Черное «обезоруживает» коллизии, чтобы дать им шанс перерасти в созвучия. Как «семантический нюанс» черного напоминает о себе и коричневый цвет лиц персонажей. Это цвет земли, глинистой почвы, т.е. опять жизненного плодородия. От него веет витальностью, мощью, вечностью, но вместе с тем и смирением. Как смесь красного и черного, коричневое разжигает и темный, тайный огонь подземной, вулканической любви, усмирённой реалистическим спокойствием благословенного материнства. А вселенская цикличность не может ни без того, ни без другого.

Белый цвет, «прилипший» к одежде персонажей, очертивший их силуэты, обособивший геометрические фигуры и «завихривший» лабиринты, в какой-то мере повторяет и дополняет семантику черного и ускоряет динамику изображения. Подобно черному, белый цвет расположен в двух концах цветовой гаммы. Это абсолютный цвет, синтезирующий тона, чтобы доказать, что их слияние или отсутствие – одна и та же вещь. Как в черном, и здесь мы открываем взрывной потенциал первичного Хаоса, до прорыва Созидания. Белое – его лагетное присутствие. У него идеальная стоимость. Его функция перехода, грани между видимым и невидимым, предвещает новое начало. Белизна висит между отсутствием и присутствием. Благодаря белой «пене», персонажи картины одновременно устойчиво осязаемы, соматичны и... бесплотны; смолисто рельефны и неуловимы, как будто в любое мгновение улетят и скроются от взгляда. Для Кандинского белое – нецвет: «Белое воздействует на наши души как абсолютная тишина... Эта тишина не мертвецкая, она переливается живыми возможностями» (Кандинский 1998: 84, перев. мой – Д. Х.). Белое – это ничто перед каждым началом. Порывистый танец в картине привлечен белым цветом, выступающим в роли контрапункта, как призыв к медитации и предстартовому размышлению, как готовность и баланс между статикой и динамикой. Белое словно помогает танцорам выплыть из глубины смерти (черного фона), так как в сим-

волическом мышлении смерть предшествует жизни, а каждое рождение есть перерождение. М. Элиаде отмечает, что очень часто в инициационных обрядах белый цвет связывается с первой фазой, состоящей в борьбе со смертью (Элиаде: 2004). Это цвет откровения и благодати, преображения, которое ослепляет, поскольку одновременно пробуждает разум и преодолевает его границы. Цвет теофании. Сочетание между белым и черным – священный союз.

Бирюзовый цвет, разлившийся по роскошному национальному костюму танцовщицы, является выражением Человека, т.е. Центра, с его верностью, постоянством и благоговением перед Богом. Это самый нематериальный и таинственный, самый чистый, самый глубокий и самый неземной цвет, отражающий как вечность, так и полет мыслей, неудержимое желание сверхъестественного; указывает путь к бесконечности и к нашему собственному бессмертию.

Неброские зеленоватые акценты, равномерно распределенные в пространстве картины (струнный инструмент, круговые лабиринты, геометрические фигуры), призваны утвердить вечную молодость как основной закон вселенской архитектуры. Танец – это апофеоз молодости, преклонение перед ее всемогуществом и неутомимой креативностью. Любой наш жест, любой наш шаг – это повторение космогонии, возвращение к началу, реанимация единственного, вечно «молодого» времени. Наряду с этим, зеленое является цветом душевного покоя в ожидании вознесения. Поэтому оно нейтрализует контрасты – теплое и холодное, высокое и низкое, и устанавливает равновесие между человеком и природой. От него веет красотой, радостью и изобилием, весенней свежестью, надеждой и естественностью.

Красное в «кратерах» лабиринтов – это жизнь, кровь, огонь любви и борьба жизни и смерти, победы и счастья, огненных языков Святого Духа. Это цвет человеческого тела, энергии и пыла, золота и интуиции, духовного порыва и озарения, предводительства и творчества, возвышенности и милосердия, плодородия, импульсивности и защиты. Где пылает красное, душа готова к действию, начинается штурм, захват. Эта

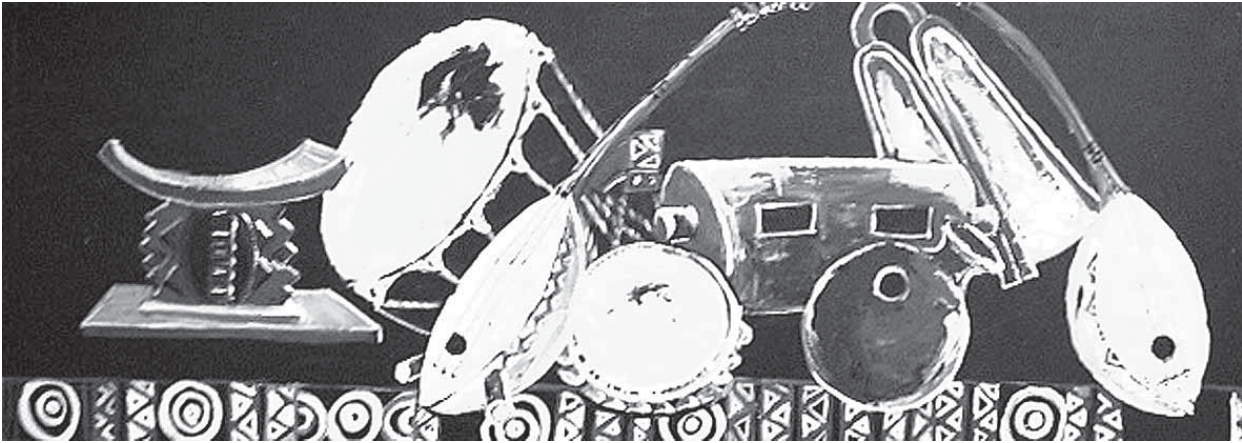


Рис. 4. Музыкальные инструменты.

преданность идее несет и страдание, но оно неизбежно по пути к Истине. Цвет эмоционального бурления, водоворота страстей может привести к глубочайшим прозрениям и духовной сублимации. Красное символизирует и утробу матери, где жизнь и смерть переливаются друг в друга. Более темный оттенок красного, как у деревянной колонны, о которую мужчина словно оперся головой, символизирует все ночное, скрытое, женское, т.е. центрированное. Это цвет науки и эзотерического познания, возрождения человека и творения, свободного и торжествующего Эроса. Красная вертикаль рядом с мужской фигурой, словно притихшая в ожидании того момента, когда ее пересекут тела танцующей пары, вызывает в сознании зрителя крест Иисуса, напоминающий о наших ответственностях и обязанностях, о нашей духовной миссии. Крестообразная форма отсылает к сакральным путям, на которые ступают посвященные – две основополагающие вселенские оси. Их точка пересечения – пуповина мира, символизирующая Прародительницу-Мать. Этот крест, однако, крест не страдания, а радости жизни. Вместе с желтым красный цвет является также и солярым символом.

Божественный желтый цвет, щедро украсивший картину, символизирует само Солнце, но вместе с тем подсказывает и свою двойственность, частично дублирующую символику зеленого и синего. Желтый цвет – это цвет Земли как средоточия материальной устойчивости. Он маркирует догадки и интуицию, зрелую мудрость, свет мысли и добра, стабильность, величие и великодушие, справед-

ливость, милосердие и смирение. О нем Ван Гог говорит, что это высший свет любви (Ван Гог 1967). Подобно черному, коричневому и белому, он ассоциируется с плодородием, которое отсылает к вечности и открывает двери Неба. Этот цвет связывается с любовью, изобилием, счастьем и радостью, с духом, святостью и Божьим всемогуществом. В традициях майя желтое согласуется с направлением Юг, где находится и Сахем. Желтые источники ведут в Царство мертвых, подпитывающее стремление к циклическому восстановлению. Желтое – центр Вселенной, точно так же, как Солнце – центр Неба.

7. Картина с «багровым» танцем вибрирует от музыки, а вертикальные «огненные» плоскости напоминают огромный клавишный инструмент. (Картина – Багровый танец)

Каждая вертикаль выступает как факелообразный обелиск, а квадрат, прямоугольник, колонна и прежде всего человеческое тело – как ипостаси Древа Жизни. Человеческая фигура в синем с распростертыми руками – это одновременно Крест, Центр и Птица, устремленная в полете... Если мы зададимся вопросом, где Центр мира в картинах Чинзи, может быть, следует ответить: Везде. Каждая из человеческих фигур, стилизованных или только намеченных, может быть этим центром, а каждая из голов напоминает Космическое яйцо или черное солнце Африки.

Плотный черный контур, очертивший «антропоморфные» обелиски, в какой-то мере напоминающие и иконы, встречается с нижней ведущей горизон-

талью, отметившей царство предков, и оформляет с ней фигуру креста как встречу живых и мертвых. Их энергетический обмен рождает жизнь. Кресты умножаются на других уровнях с помощью багровых «окон» в левом углу картины и ступенчатой структуры «человекоподобных» колонн, которые своими устремленными ввысь руками словно прикоснулись к солнцу и после этого вобрали его в себя. Встроенные в «обелиски» человеческие фигуры как будто укрепляют их прочность и в свою очередь обеспечивают свою собственную неприкосновенность. Расчерченное более или менее видимыми крестами изобразительное пространство представляет собой магическую защиту, в которой нуждается человек, чтобы быть как дома в любом уголке Вселенной. В Сахеме крест – идеальный образ Центра мира и социального микрокосмоса, объединяющий и собирающий людей со всех концов планеты.

Доминантный человеческий треугольник в картине (танцовщица, барабанист и синяя женская фигура справа, с расправленными для полета руками жрицы) также выступает как разновидность креста. Два плеча горизонтали соединяются с вершиной вертикали, так как семантика троичности полностью умещается в семантику креста. Два треугольника со взаимно проникшими друг в друга вершинами, подобно песочным часам, символизируют мужское и женское начала и «воспевают» плодородный обмен энергией. Перевернутый вершиной вниз треугольник (за головой танцовщицы) является и ее ореолом, словно поддерживаемым «космической» рукой синей жрицы. Принцип

троичности защищен и «трицветной» радугой справа, похожей на мост к Небу и являющейся символом счастья и иерогамии между богами и «богоподобными» людьми. В принципе радуга символизирует Божье присутствие и недостижимые вещи, которые только Великому Творцу дано постичь. Один ОН может указать путь к ним. В картине Чинзи путь указан. Радуга – веноч творчества и счастливый финал любого дела. Порой ее изображают в виде нескольких концентрических окружностей, размещенных одна в другой, подобно «кратерам» в «Синем танце». Поэтому две картины взаимно дополняются и функционируют как созвучный диптих.

8. Музыка льется с каждой картины Чинзи, даже если инструменты не являются ее персонажами. Полотна сами «производят» музыку, а художница – ее «композитор». У африканца искусство в крови. Музыка и эстетическая перцепция мира являются частью его трудового ежедневия. Она одновременно восхваление, вдохновение и эстетизирование труда. Каждый африканский праздник наполнен танцами и пантомимой, а также большим разнообразием музыкальных инструментов. Среди них бесспорно доминируют ударные, и специальное место отведено барабану. У него «священная» история и функция. В картине «Музыкальные инструменты» «протагонисты» выделяются своим гармоническим сцеплением, музыкально-креативным своим диалогом и ритмичным сожительством. Величественно черный фон дополнительно оттеняет нежную и гладкую поверхность их корпусов, чтобы подчеркнуть восторг и почтение человека к их божественным звукам, к их гармоничному ансамблю, который своими мелодиями создает звуковые вариации Абсолюта. (Картина – Музыкальные инструменты)

Бой барабана и танец подготавливают мистическое путешествие и предшествуют состоянию транса, являющегося неизменной частью шаманского ритуала. Шаман вырабатывает деревянный цилиндр своего барабана из ветви Космического дерева, находящегося в Центре Мира и связывающего Землю с Небом. Ударяя барабан, он предпринимает путешествие к Небу под сопровождение космической музыки.

Пластические решения Чинзи по-

рождают синестезивные реакции у зрителя – лучшее доказательство захватывающего синтеза в картинах. Стиль нигерийской художницы вмещает черты символизма, кубизма и экспрессионизма. Он представляет собой чудотворное синкретическое открытие, пропущенное через неповторимую индивидуальность автора.

Искусство Чинзи делает из любого труда искусство. Оно есть духовно-эстетическая инициация, прослеживающая серию аналогий между космическим и человеческим порядком. Зритель также выступает в роли посвященного. Он избавляется от своей историчности, чтобы приобрести надисторичность и демиургичную силу африканца. В этом смысле посредством своей арт-антропологии художница создает неантропологию. Своими картинами Чинзи призывает нас всмотреться в свою жизнь, чтобы понять, не ускользает ли она от нас. Африка – это одно из тех благословенных и уникальных мест, где можно нащупать пульс настоящей жизни. Почувствовав это, Хемингуэй пишет: «Я еще приеду в Африку, но не для заработка. Для того чтобы заработать себе на жизнь, мне нужны два карандаша и стопка самой дешевой бумаги. Я вернусь сюда потому, что мне нравится жить здесь – жить по-настоящему, а не влачить существование.» (Хемингуэй 1989: 437–438, перевод мой – Д. Х.). А каждый настоящий и самоотверженный артист воскликнул бы как Ван Гог: «Я хочу найти страну, где было бы столько солнца, чтобы оно сожгло во мне все, кроме желания живо-

писать» (Ван Гог 1967, т. 2: 288, перевод мой – Д. Х.).

Оригинальное и самобытное искусство Чинзи изящно вписывается в глобальный спектр мультикультурного пространства. Сохраняя свое неповторимое обаяние, художница переплавляет его в интерактивном обмене между культурами так, чтобы оно обрело общекультурное звучание. Оно превращается в посла доброй воли, в призыв к любви, пониманию и мировому примирению на общей эстетической платформе. Картины Чинзи представляют собой одновременно и приглашение к интеграции и один из лучших ее образцов.

References:

1. Ван Гог 1967: Ван Гог, В. Из писем к брату Тео. Том 1 и 2. Перевод Никола Георгиев, София: Български художник, 1967.
2. Кандинский 1998: Кандинский, В. За духовного в изкуството. Перевод Никола Георгиев, София: Лик, 1998.
3. Турскова 2003: Турскова, Т. Новый справочник символов и знаков. Москва: Рипол Классик, 2003.
4. Хемингуэй 1989: Хемингуэй, Т. Зелените хълмове на Африка. Избрани произведения в 3 тома, т. 2. София: Народна култура, 1989.
5. Элиаде 2000: Элиаде, М. Търсенето. Перевод Димитър Стаменов, София: Лик, 2000.
6. Элиаде 2004: Элиаде, М. Мигове, сънища и тайнства. Перевод Лиляна Цанева, София: Прозорец, 2004.



THE NATION'S ORIGINS IN THE CELLO
MUSIC OF COMPOSERS OF KAZAKHSTAN
(ON EXAMPLE OF «THE CYCLE OF PLAYS»
BY B. AMANZHOLOV)

T. Yeginbayeva, Candidate of Art History, Professor
Kazakh National University of Arts, Kazakhstan

The article is devoted to the study of origins of ethnic Kazakh cello music and its genetic relationship with the traditional art of the Kazakhs. Its emergence and development is directly related to the process of interaction between Eastern and Western cultures represented in this case by cultures of Kazakhstan and Russia.

Modern fund of cello literature of Kazakh composers includes works of various genres, from simple minor pieces to extended, multi-part, structurally comprehensive compositions, in which elements of Kazakh folklore interact with European composer techniques. In their compositions composers set quite a difficult task to performers. These are unusual (from the point of view of «classical techniques») performing techniques, search for new image areas, performing concept, building of the intonation form in connection with national origins of these works.

The author makes an attempt to identify common patterns of development of cello music on the example of modern miniatures by the Kazakh composer Bakhtiar Amanzholov.

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Для Казахстана, как и для других стран постсоветского пространства, сохранение самобытной национальной культуры является важнейшим условием полноценного государственного суверенитета. В связи с этим становится особенно актуальным изучение тех явлений профессионального искусства страны, которые сформировались в советский период, к таким явлениям относятся и казахская виолончельная музыка, история которой началась в 40-е годы XX столетия.

Ее возникновение и развитие непосредственно связано с процессом взаимодействия культур Востока и Запада, представленных в данном случае культурами Казахстана и России. В условиях становления государственности в молодой республике усиливаются тенденции к укреплению национального самосознания.

За сравнительно небольшой срок, исчисляемый несколькими десятилетиями, композиторами были созданы произведения для фортепиано, скрипки, духовых инструментов, а также для народных инструментов – кобызы и домбры.

Песни и кюи переходили от по-

коления к поколению, из уст в уста. Записанные казахские песни и кюи не остались музыкальной редкостью, а были в дальнейшем мастерски обработаны и использованы композиторами Казахстана.

В результате творческих усилий композиторов Казахстана он эволюционировал, уйдя от примитивизма 30-х годов, компенсировав информационные потери, связанные с переходом на письменную основу. Вобрав постклассический опыт развития европейского музыкального языка XX века, тонко воплотив на европейской основе некоторые базовые структуры традиционного музыкального языка (модальность, пространственное расслоение фактуры, ритмическая переменность) и мышления (нелинейность спирально-кругового развития, неквадратность строфических построений, вариантность как аналог импровизационности), он стал национальным вариантом космополитического музыкального языка, атрибута современных индустриальных обществ. Процесс его создания потребовал больших усилий и даже жертв, его кристаллизация происходила в избыточном

НАРОДНЫЕ ИСТОКИ В ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ
МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА
(НА ПРИМЕРЕ «ЦИКЛА ПЬЕС»
Б. АМАНЖОЛОВА)

Егинбаева Т.Ж., канд. искусствоведения, проф.
Казакский национальный университет искусств, Казахстан

Настоящей статье «Народные истоки в виолончельной музыке композиторов Казахстана (на примере «Цикла пьес» Б.Аманжолова)» посвящена изучению этнических истоков казахской виолончельной музыки, ее генетической связи с традиционным искусством казахов. Ее возникновение и развитие непосредственно связано с процессом взаимодействия культур Востока и Запада, представленных в данном случае культурами Казахстана и России.

Современный фонд виолончельной литературы казахских композиторов включает в себя произведения самых различных жанров, от простых пьес малой формы до развернутых, многочастных, сложных по структуре сочинений, в которых элементы казахского фольклора взаимодействуют с европейской композиторской техникой. В своих сочинениях композиторы ставят перед исполнителями довольно сложные задачи. Это и необычные (с точки зрения «классической техники») исполнительские приемы, поиск новых обречных сфер, исполнительской концепции, построение интонационной формы в связи с национальными истоками этих произведений.

В статье сделана попытка выявить общие закономерности развития музыки для виолончели на примере миниатюр современного казахского композитора Бахтияра Аманжолова.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

потоке произведений, подавляющее большинство которых оказалось невостребованным слушателями.

В этом плане представляется актуальным изучение этнических истоков казахской виолончельной музыки, ее генетической связи с традиционным искусством казахов. Но утверждение национальной самобытности искусства не должно создавать проблемы межнационального общения, приводить к отказу от всего ценного и жизнеспособного, чем обогатилась казахская музыка, впитав европейские и русские влияния.

Поэтому обращение к казахской виолончельной музыке как к неотъемлемому компоненту поликультурного пространства оказывается не менее актуальным. В настоящий момент уже образовалась временная дистанция, необходимая для исторически объективного анализа, что дает возможность обобщения достижений в виолончельном творчестве композиторов Казахстана.

Современный фонд виолончельной литературы казахских композиторов включает в себя произведения самых различных жанров, от простых пьес малой формы до развернутых,

многочастных, сложных по структуре сочинений, в которых элементы казахского фольклора взаимодействуют с европейской композиторской техникой. Таким образом, обращение к казахской виолончельной музыке позволяет затронуть актуальный вопрос ее стилистического своеобразия, проблему традиций и новаторства в контексте мирового виолончельного искусства.

Главной стилистической направленностью в виолончельной музыке, как в целом в профессиональной музыке письменной традиции, явилось творческое переосмысление композиторами богатства казахских музыкальных традиций в сочетании с достижениями русской, а также западноевропейской музыкальных культур.

Этому способствовал и рост исполнительского уровня в республике, значительно возросшей за несколько десятилетий.

Многие из этих произведений прочно вошли в концертный и педагогический репертуар, являясь материалом для совершенствования технического мастерства, овладения тонкой фразировкой.

В своих сочинениях композиторы ставят перед исполнителями довольно сложные задачи. Это и необычные (с точки зрения «классической техники») исполнительские приемы, поиск новых обречных сфер, исполнительской концепции, построение интонационной формы в связи с национальными истоками этих произведений.

Нам бы хотелось сделать попытку выявить общие закономерности развития музыки для виолончели на примере миниатюр **Бахтияра Аманжолова**, где композитор стремится к более широкому освоению фольклора, старается найти при этом, такие формы и средства выражения, чтобы более полно и глубоко отразить особенности музыкального языка, свойственные казахской музыке

Появление сочинений в жанре миниатюры объясняется как близостью их специфике форм народной музыки (песня, кюй), так и интересом к народно-инструментальным средствам выразительности, способствующим взаимообогащению таких, к

примеру, родственных инструментов, как кылкобыз и виолончель. Сближение виолончельного звучания с тембрами народных инструментов достигается использованием их фактурных и игровых особенностей, применением таких современных приемов, как искусственные флажолеты *glissesubporticello*, *glissetremolo* и т.д. Расширяется и диапазон звучания ви-



олончели за счет усвоения высоких регистров басовых струн.

Рассматриваемые далее циклы пьес «Рисунки» («Горы, облака, дороги, реки») и «Две пьесы на мелодии казахского народного эпоса «Козы-Корпеш – Баян-Сулу» Б.Аманжолова являются, на наш взгляд, отражением этих свойств. «Рисунки» **Б.Аманжолова** навеяны впечатлениями от детских картин. Но содержание пьес выходит далеко за рамки этих впечатлений. В основе самой музыки лежит реальность, обогащенная силой фантазии композитора, связанная с народными истоками, широким кругом ассоциативных представлений.

Образы первой пьесы это, скорее всего – «Грозные горы, безмятежные облака». По форме период из двух предложений с кодой. Сочинение на-

чинается с сольного выступления виолончели, передающего сосредоточение, лирико-патетическое состояние.

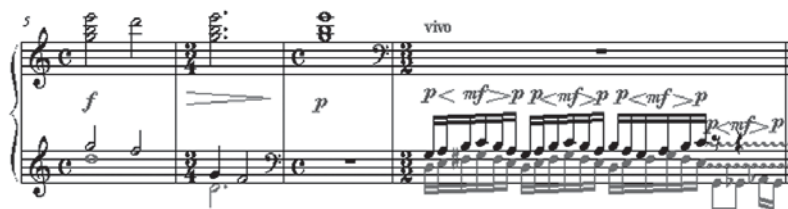
Виолончельное вступление звучит в «пустоте», как бы в «оголенном» пространстве. Поэтому очень сложно передать характер музыки. Исполнителю чрезвычайно поможет примечание «играть в духе медленного домбрового наигрыша» и ав-

торские ремарки в виде «ускорение речитации» и «замедление речитации». Кроме того, много исполнительских сложностей, связанных с двухголосным положением. Каждый голос должен быть услышан и наделен особым тембром звучания. Трудности аппикатурного плана не должны нарушать слитности, связанности звучания (см. пример).

Виолончельному вступлению противопоставляется нежное, акварельно-прозрачное соло фортепиано с характерной интонацией взлета шестнадцатых.

Во втором предложении – своеобразной разработке – образы драматизируются, обе темы звучат в верхнем напряженном регистре струнуре» и «ля».

Следующее далее неторопливо



задумчивое восходящее движение виолончели соло восполняет функцию каденции. Нисходящее движение второго предложения компенсируется восходящим просветленным движением в коде и собственно в заключительных четырех тактах, которые наконец-то приводят к тонике. В рамках этой формы можно увидеть принципы сонатности, где соло фортепиано – побочная партия, оба раздела второго предложения – разработка. Затем каденция и короткая реприза на материале побочной партии.

Такая концентрированность формы характерна для казахского инструментального музицирования. В произведении можно увидеть несколько традиций песенных и инструментальных (шертпек-кюй) жанров с изощренной метроритмической и ладовой переменностью, темповой изменчивостью, связанной с особенностями смыслового интонирования. Драматургия сочинения строится на регистровом тематическом контрасте, поэтому чрезвычайно важно передать пространственные ощущения. А каденционный ход виолончели необходимо пополнить как репризу речитатива – отражения ритмической структуры первой темы.

В «Дороги, реки» даны следующие образы: стремительные горные реки, уходящие ввысь дороги, теряющиеся в верховьях гор.

Драматургия этой пьесы строится на неожиданной смене вереницы образов, причем связываются они темой, напоминающей бурлящую воду.

Этот образ и служит рефреном. Ведь в музыке, богатой звукоизобразительными элементами, пространство оформляется путем использования приемов, вызывающих прямые ассоциации. Так, в этом сочинении пространство оформляется подражанием, как уже говорилось, стремительной горной реке, машине, упрямо ползущей вверх по дороге, машинному сигналу и т.д. Собственно в пьесе нет конкретного сюжета, то есть основой для звукоизображения служит сама красочная зарисовка, сопоставление различных тембров.

В развитии структуры есть и второй рефрен, состоящий в свою очередь из

нескольких тематических элементов-образов. Повторяясь в разном порядке, они скрепляют форму в целом.

По-видимому, образ представляется здесь и как некое остинато, и поэтому в этой форме, близкой к рондо, рефрен часто звучит в контрапункте с другими темами. Этот принцип построения можно сравнить с принципом тематического развертывания в кюе, где в условно возникающей «полифонии пластов» также можно увидеть и остинатность первого тематического рисунка и рондообразность. Автор использует самые разнообразные формы движения: от



унисонов до различных контрапунктических сочетаний. Много алеаторики, сонорики, звукоизобразительности.

Несмотря на довольно четко сформулированную «зрительность» образов, а порой и конкретность, композитор представляет исполнителю довольно большую свободу интерпретации. С одной стороны здесь высока комплиментарность и взаимодополняемость музыкальных линий виолончели и фортепиано. С другой – партии двух исполнителей в некоторых местах имеют разные метрические течения, а порой звучат как бы «не слыша друг друга». Отсюда и исполнительские сложности, предполагающие высокую степень взаимопонимания. Соотношение виолончели и фортепиано здесь скорее всего не как солиста с аккомпанементом, а как двух равнозначных голосов.

Следующий цикл Б.Аманжолова – «Две пьесы на мелодии казахского народного эпоса «Козы-Корпеш Баян-Сулу». Каждая пьеса предваряется текстом из казахского народного эпоса, являясь своеобразной «музыкальной картиной», рассчитанной на широкий круг ассоциативных представлений.

Трудно назвать эти пьесы обработками в общепринятом смысле этого слова, несмотря на то, что автор использует народные мелодии почти без изменения. Слишком велика здесь степень эмоционального творческого вклада композитора. Автором исполь-

зуется традиционная для казахского музицирования форма, когда каждая музыкальная пьеса предваряется словесным поэтическим текстом.

Первая пьеса «Kipicne», написана в трехчастной форме. Сольное вступление виолончели почти буквально воспроизводит мелодию эпического сказания «Козы-Корпеш – Баян-Сулу», рисуя образ самого сказителя. Достигается это тем, что мелодия в тембровом отношении максимально приближается к тембру кылкобыза.

Автор использует регистр малой октавы на струне «до» в высокой позиции (довольно редкий случай в виолончельном исполнительстве). Особое значение в современной виолончельной партии приобрели верхние «ре», «оль» и «до» струны. Хотя в высоком регистре на этих струнах



играли и раньше, однако, это была как бы «вынужденная игра». Теперь она отошла на второй план, уступив место образно-смысловой. В данном случае экспрессивность и некоторая резкость высоких позиций струны «до» в сочетании с одновременным использованием двух сурдин (жесткой и двойной трубчатой, заглушающих струну с двух сторон) создают эффект звучания кылкобыза и максимального приближения к человеческому голосу. Более того, при игре *sul ponticello* и ослабления нажима на струну пальцами левой руки появляются обертоны, столь характерные для кылкобызового исполнительства.

Если первый фрагмент изображает как бы голос сказателя, то следующая за ним средняя часть – бушующий океан образов, которые звучат в его повествовании, своеобразные прорыв во времени. Сам композитор говорит так: «Наше воображение как бы прорывается сквозь пелену времен и окунается в океан бушующих страстей».

Середина пьесы является иной и в смысле пространственно-временных ощущений. Поверх «мятежного» образа партии фортепиано в другой тональной сфере /Des-dur/ и другой метроритмической структуре продолжает звучать мелодия первой части, разделенная большими паузами. Голос рассказчика как бы прорывается сквозь сферу избразительных образов. Характерно то, что средняя часть не заканчивается, а обрабатывается, потому что это «видение» - лишь промелькнувший фрагмент, после чего следуют заключительные интонации первого раздела. Возникает параллель с кюем народного композитора Даулеткерей «Тартыс». Автор пьес упоминает о такой временной структуре построения музыкального произведения в своей теоретической работе, где в качестве примера приводит именно этот кюй.

В исполнительском плане интересны глissандирующие ходы на терцию (от «ля» к «до») и секунду (от «соль» к «фа»), между которыми получают не полутоновые, а четвертитоновые соотношения (интонации плача в кобызовой музыке).

«Баянның зары» - так называется вторая пьеса. Она также предваряется

эпическим текстом. И как продолжение основного содержания поэтического текста звучит соло – плач виолончели, наполненное грубой скорбью о невозвратном.

Тема вступающего фортепиано своим мерным покачивающим ритмом напоминает шелест трав, ветра (это верхний пласт), который прерывается тяжелыми ударами колокола.



Средний же – непосредственно сам палач у виолончели. Но автором они выписаны так, что не должны совпадать ритмически. Задача исполнителя – ощутить эту многослойность, почувствовать «дыхание» и полифоническое сочетание каждого из пластов. На кульминации все они объединяются в одну восходящую линию с характерным кластерным звучанием.

После соло фортепиано звучит полифонический эпизод, где виолончель, имитируя звучание народного духового инструмента сыбызгы, воспринимается как нечто неземное. Интересно использование квартовых флажолет на струне «соль». А у фортепиано на фоне бестелесного тембра флажолет звучит ряд кластеров, как «нескончаемый груз земной печали». Неподобие этих двух пластов подчеркивается ритмическим несоответствием.

В последнем разделе мелодия виолончели (где в нижнем регистре, как плач-жоктау, проходит тема казахской песни «Елим-ай») также выписана с учетом преднамеренной свободы метроритмического соотношения партий виолончели и фортепиано.

Цикл пьес для виолончели и фортепиано Б.Аманжолова открывает широкий простор для исполнительской интерпретации. От музыкантов требуется высокая духовная концентрация, поиск новых тембров, выразительных средств для передачи образного содержания сочинений.

Таким образом, виолончельная музыка композиторов Казахстана – европейски-профессионального склада (в том числе, приведенный выше «Цикл пьес») – предстает со-

ответствующей стиливым характеристикам мирового и национального художественного опыта, присущими ей чертами – содержательностью, связью с народным творчеством, разнообразием жанров и форм. Новые пути развития и расширения художественных возможностей виолончели в Казахстане определяются созданием новых музыкальных цен-

ностей – как в композиторской, так и в исполнительской практике.

References:

1. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век.- Дайк-Пресс.- Алматы, 2002
2. Акпарова Г.Т. Жанр соны в камерно-вокальном творчестве композиторов Казахстана (1930-1990). Автореферат канд. диссерт.- Алматы, 2009.-26 с.
3. Акпарова Г.Т. Жанр соны в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930-1990 гг.)- Рукопись канд. диссертации.- Алматы, 2009
4. Б.Ерзакович «Казахская ССР» второе издание. Музгиз. Москва 1957
5. Б.Ерзакович «Творческие связи казахской и русской музыки».- Алма-Ата, 1962
6. Дернова В. Инструментальная музыка. // Очерки по казахской советской музыки. – Алма-Ата, 1962.
7. Духовное развитие общества: музыка и наука. Материалы Международной научно-теоретической конференции. - Астана, 2001
8. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Фолиант.- Астана, 2003
9. Котлова Г. Преломление кюя как жанра и эстетического феномена в творчестве композиторов Казахстана XX-XXI столетий. «Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования». - Материалы юбилейной международной научно-практической конференции. – Алматы, 2005.
10. С.Кузембаева, Т.Егинбаева. Лекции по истории казахской музыки.- /Алматы, 2005
11. Традиционное искусство казахов. Сборник научных статей.- Алматы, 1999

THE “RUSSIAN BALLETS OF SERGEY DIAGHILEV” IN EUROPEAN CULTURE CONTEXT

A. Litvinenko, Doctor of History, Assistant Professor
Information Systems Management Institute, Latvia

The creative work of Russian people of culture that found themselves in exile due to the Bolshevik revolution of 1917 in Russia is enormous and many-sided. The author of this article sets the goal to study only one aspect of the above-mentioned issue, Serge Diaghilev and his private theatre company “The Russian Ballet”.

Keywords: European culture, Russian Ballet, Diaghilev, Russian Seasons, choreographic

Conference participant

The creative work of Russian people of culture that found themselves in exile due to the Bolshevik revolution of 1917 in Russia is enormous and many-sided. The author of this article sets the goal to study only one aspect of the above-mentioned issue, Serge Diaghilev and his private theatre company “The Russian Ballet”. The figure of this person like a colossus towers above numerous chosen ones by the Muses. He managed to conquer not only Europe but also amaze the whole world with Russian ballet. One French critic was very precise in his saying about Diaghilev: “As Moses he extracted water from the rock” [1, p.102]. Diaghilev’s career abounds in turning points and significant events. It is enough to mention the art magazine “The World of Art” founded by him and his companions at the end of the 19th century. It started a new period in the history of Russian art.

Diaghilev’s creative work in Western Europe began in 1906 when he organized in Paris the “Russian Art Exhibition”. Then in 1907 he astonished the French people with “Historical Concerts of Russian Music”, but in 1908 he introduced them to the opera “Boris Godunov”. It is difficult to imagine but before Diaghilev the West had not heard of Mussorgsky, Borodin, and Rimsky-Korsakov who are acknowledged nowadays by all masters of modern music. It is one of Diaghilev’s contributions.

After introducing Russian painting, Russian music, Russian opera to Europe, Diaghilev decided to unveil Russian ballet as well. This idea was very brave especially if we take into account that by the beginning of the 20th century in Europe ballet was almost ruined. Nevertheless, this amazing person, an amateur, an ex-official of the Board of the Imperial Theatres, not only took the right direction but also managed to organize ballet companies of the

Maryinsky and The Bolshoi Theatre so that they created a world dance event.

For the first Russian ballet season Serge Diaghilev gathered well-known creative people: ballet-dancers A. Pavlova, M. Fokine, V. Nijinsky, T. Karsavina, A. Bolm, designers A. Benois, L. Bakst, N. Rerih, K. Sudeykin, composers I. Stravinsky, N. Tcherepnin and others. Russian ballet season of 1909 in Paris had not only success but an absolute triumph. After first performances – “Ivan Grozny”, Knyaz Igor”, “Judith” in which the main part was presented in the form of ballet the French press went into raptures. Claude Debussy, Maurice Ravel, Augustus Rodin, Romaine Rolland, Marcel Prevost and many other people of culture were delighted with Russian ballet. So Russian Seasons entered the history of world art. A. Lunacharsky wrote:

“During Russian Seasons Diaghilev stated that Russia is among the first places and sets an example to Europe in the art of theatre, music, ballet and vocal” [5, p.117].

After 30 years the academician Luis Gillet remembered: “It was an event, a surprise, a thunderstorm, a kind of shock. Scheherazade! Knyaz Igor! The Firebird! Swan Lake! Le Spectre de la Rose! In a word, without any exaggeration I can tell that my life is divided into two parts: before and after Russian ballets” [2, p.19].

Serge Diaghilev became an idol for Europe. Later thankful French people called a square in Paris after him. This magician was able to inspire a living soul into a pretty but sleeping beauty – he showed Russian ballet in such a way that all the spectators were delighted and worshipped it. It was not a surprise. Many ballet-dancers of Diaghilev’s private ballet company were a kind of dissidents, rebellious adventurers in the art of dance. Innovation in the interpretation of the romantic ballet of 19th century determined for example a long run

of such ballets as “Les Sylphides”, “Le Carnaval”, “Giselle”, “The Rite of Spring” and dozens of others.

The lion’s share of the success fell to designers who very often were the authors of libretto and they were specially selected by Diaghilev. The setting and costumes made by Bakst, Benois, Rerich, Golovin were discussed not less than ballet performers. The richness of colour, diversity of costumes, setting aliveness, historical liability was astonishing. By that time in the West the profession of designer was equal to soulless craft but attempts of some French theatres to involve such decorators as Maurice Denis and Henri de Toulouse-Lautrec – were not successful and forgotten. Later the Noverre’s dream to adapt setting to costumes and vice versa was fulfilled by Russian masters. Setting made by Alexander Benois was called an eye feast because of compositional integrity and theatricality of his works. In particular it referred to the opera “The Song of the Nightingale” with Igor Stravinsky’s music. A tremendous success of the ballet “Scheherazade” (Rimsky-Korsakov’s music) that conquered the West with its Oriental exotics was gained thanks to Leon Bakst, the author of libretto and decorator. His sketches were immediately purchased by the Paris Museum of Decorative Arts. Parisian women began to wear turbans and transparent tunics.

The ballet “The Firebird” with Stravinsky’s music amazed the spectators with its Old Russian originality. The press pointed to the skillful blending of choreography, music and setting. The critics claimed that colors, rhythm and setting perfectly matched with the draping of the orchestra and they saw perfect understanding between the choreographer M. Fokine, decorator M. Golovin and I. Stravinsky whose efforts created a unified performance.

Diaghilev was also the patron of premier danseurs. His disciples were Mi-

chel Fokine, Vaclav Nijinsky, Lemonade Massine, M. Romanov, Bronislava Nijinska, George Balanchine and Serge Lifar.

Until 1911 Diaghilev organized Russian Seasons in Europe, particularly in Paris, a kind of Russian Imperial Ballet Tour. After this moment he moved to the West forever, choosing Monte Carlo as his residence. There he established the permanent ballet organization: "Russian Ballet of Sergey Diaghilev" ("Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev"). "Russian Ballet" remained close to traditions and principles set by Diaghilev and his companions at the basis of private ballet company. Its task was to integrate all aspects of art: dance, music, setting and poetry. In this sense "Russian Ballet" is considered the most important deed by Serge Diaghilev.

One of the most important reasons of the success of his theatre is that "The World of Art" that was its source and appeared in the epoch of Romanticism, found corresponding to its principles forms that united the achievements of Impressionist painting and a new search for fine arts at the beginning of the century.

Possessing a perfect feeling and taste, Serge Diaghilev was ready to accept new tendencies in art and new life requirements. Russian art, shown to Europe, was closely connected to European tendencies and Diaghilev successfully struggled with vague symbols of Romanticism and colorfulness of Impressionism. After settling down in the West he established a new art center. Pablo Picasso took the place of Alexander Benois. The influence of Russian avant-garde painters – Natalya Goncharova, Mikhail Larionov - increased. After WWI Leonide Massine became the premier danseur. The Frenchman Jean Cocteau - the herald of Surrealism and the theoretician of artistic rebellion wrote librettos, articles, painted posters, influenced the choreography. Diaghilev's theatre entered the path of modernism, involving the most outstanding musicians and artists. Igor Stravinsky and Sergey Prokofiev, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Erik Sati, Georges Auric wrote operas and ballets for him. Among decorators there were Goncharova and Larionov, Henri Matisse, Andre Deren, George Braque, Pablo Picasso and others. Ballet genres extend to choreographic comedies,

opera-ballets, ballets with singing, etc. In 1917 the attempt to add illustrations to the Stravinsky's symphonic poem "The Fireworks" was successful. Giacomo Balla prepared the color- and light-changing cub futuristic setting.

The sensation became the staging of the ballet "Parade" inspired by Cocteau and music written by Sati - the leader of the musical avant-garde. To create setting Pablo Picasso was invited. It was a great scandal. Its possible reason could be the opposition of French and American managers to the human world. One of them had a house and trees behind, the other – a skyscraper and banners. Cocteau and Sati tried to get rid of ladies who were eager to put out their eyes. Diaghilev limited himself then with few performances. In 1962 this performance was renewed in Brussels by Mauric Bejart. Notwithstanding all this, Diaghilev was true to his convictions. In 1920 instead of burned setting by Bakst for "Cleopatra", a new one was created by artists-simultaneists Robert and Sonya Delaunay. The lost setting for "The Song of the Nightingale" was replaced with the setting by Henri Matisse, the setting for the ballet "The Doll's Fairy" was commissioned to Andre Derain. The repertoire of the company now included the ballet "Les Fvcheux" by George Auric, the ballet by Vladimir Dukelsky "Zephyr et Flore" with the setting by Georges Braque.

A number of performances in the 20's was connected with the attempt to create the ballet with a modern plot. The ballet "Romeo and Juliet" was full of surrealistic spirit with decorations by Max Ernst and Joan Miry, in which the lovers flew in the end by plane and the ballet "Le Bal" in which Giorgio de Chirico transformed the participants of the ball-masquerade into the life ruins. The tendencies of constructivism were clearly observed in the performances of 1927 – "Le Chatte" by Henri Sauget set by Antoine Pevsner and "Le Pas d'acier" by Sergey Prokofiev set by Sergey Yakulov.

During his lifetime Diaghilev's "Russian Ballet" had influence on ballet of all countries. About the springing of the Swedish ballet the theatrical critic Andrej Levinson wrote: "One beautiful day the magician Fokine came to a laughing city with white and golden houses – in Stockholm there had never been a dancing tradi-

tion in contrast to Copenhagen. In a single gesture this Russian stamped his feet and out of nowhere there was the "Swedish ballet" [3, p.19].

To some extent the revival of the French ballet depended on Diaghilev and his company. It took its proper place in 30's and 40's, the first place that belonged to it in the second half of the 19th century. Grand Opéra and The Academic Paris Theatre founded by Louis XIV in 1661 were leading now. More than 40 years its premier danseur, soloist and pedagogue was Serge Lifar. This Diaghilev's disciple founded the Institute of Choreography in Paris, led the course in Dance History and Theory in Sorbonne. He put forward a number of French ballet-dancers, revitalized French ballet and returned its prestige. In his book "The Memoirs of Icarus" Lifar wrote: "I can say not without truthful pride that for me, a Russian dancer and choreographer had the honor and hard work to reorganize or to be more precise to create anew French national ballet" [4, p.86]. In Paris there appeared also Paris Training School of Academic Ballet that represented a direct heritage of The Russian Imperial Theatres and Diaghilev's "Russian Ballet". Among its founders and leaders were Zucchi, Cecchetti, Kchessinska, Yegorova, Lifar, Balashova, Coralli, Sedova, Spesivtseva, Goncharova, Viltzak, Gzovsky.

"Russian Ballet" had a beneficial influence on German ballet. In 50's in Germany there was a number of classic schools but first who brought Russian training schools of classic dance to Berlin were Eduardova, Gzovsky. German and French Ballets existed during Diaghilev and before him but he showed them a new path.

In regard to English ballet, it can be said that it did not exist before Diaghilev. In 1931 Ninette de Valois, who was among members of Diaghilev's "Russian Ballet", gathered in London a small ballet company whose prima ballerina was Markova. Every year the prestige of the company increased and in 1939 this company got the name "Sadler's Wells Ballet" and staged "The Sleeping Beauty" by Tchaikovsky. After numerous tours The Royal Opera Covent Garden acknowledged it as England's National Theatre. From this company The Royal Ballet of Covent Garden takes a start.

In the USA among several dancing companies (e.g. Lucy Chase, Martha Gram) the most popular was the one run by Balanchine "New York City Ballet". It remained faithful to the traditions of the Russian ballet. The American dance life was represented by Fokine, Viltzak, Mordkin, Nijinsky, Massine, Danilova, Nemchinov, Gavrilov, Novikov and others.

Japanese and Australian ballets with companies of classic ballet were direct offspring's of Diaghilev and his colleagues. A certain place took the company of Academic Theatre in Yugoslavia led by

Polyakova and Coralli. Nijinska founded Polish ballet, Nemchinova and Obuhov – Lithuanian, Sergeyev and Fyodorov – Latvian, Kocherovsky and Turau – Belgian, Borovsky - in Argentina, Unger – in Mexico, Leskova and Vershinina – in Brazil, Voytsechovsky, Slavinsky, Borovansky – in Australia. Ballet of Latin America was very much influenced by Nijinsky, Fokine and the duet of Smirnova and Romanov.

So did national ballets appear that were founded and led by the Diaghilev's followers. It was the Golden Age of Terpsichore's triumph, Russian by origin.

References:

1. Prunières H. (1930) Les Balles Russes de Serge de Diaghilev. La Revue musicale, December. Paris
2. Лифарь С. (1954) Балет XX-го века. Возрождение, 38.
3. Лифарь С. (1955) Балет XX-го века. Возрождение, 39.
4. Лифарь С. (1995) Мемуары Икара. Москва: Искусство.
5. Луначарский, А.В. (1958) О театре и драматургии, т.1. Москва.

INTERNATIONAL ACADEMY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION



International Academy of Science and Higher Education (IASHE, London, UK) is a scientific and educational organization that combines sectoral public activities with the implementation of commercial programs designed to promote the development of science and education as well as to create and implement innovations in various spheres of public life.

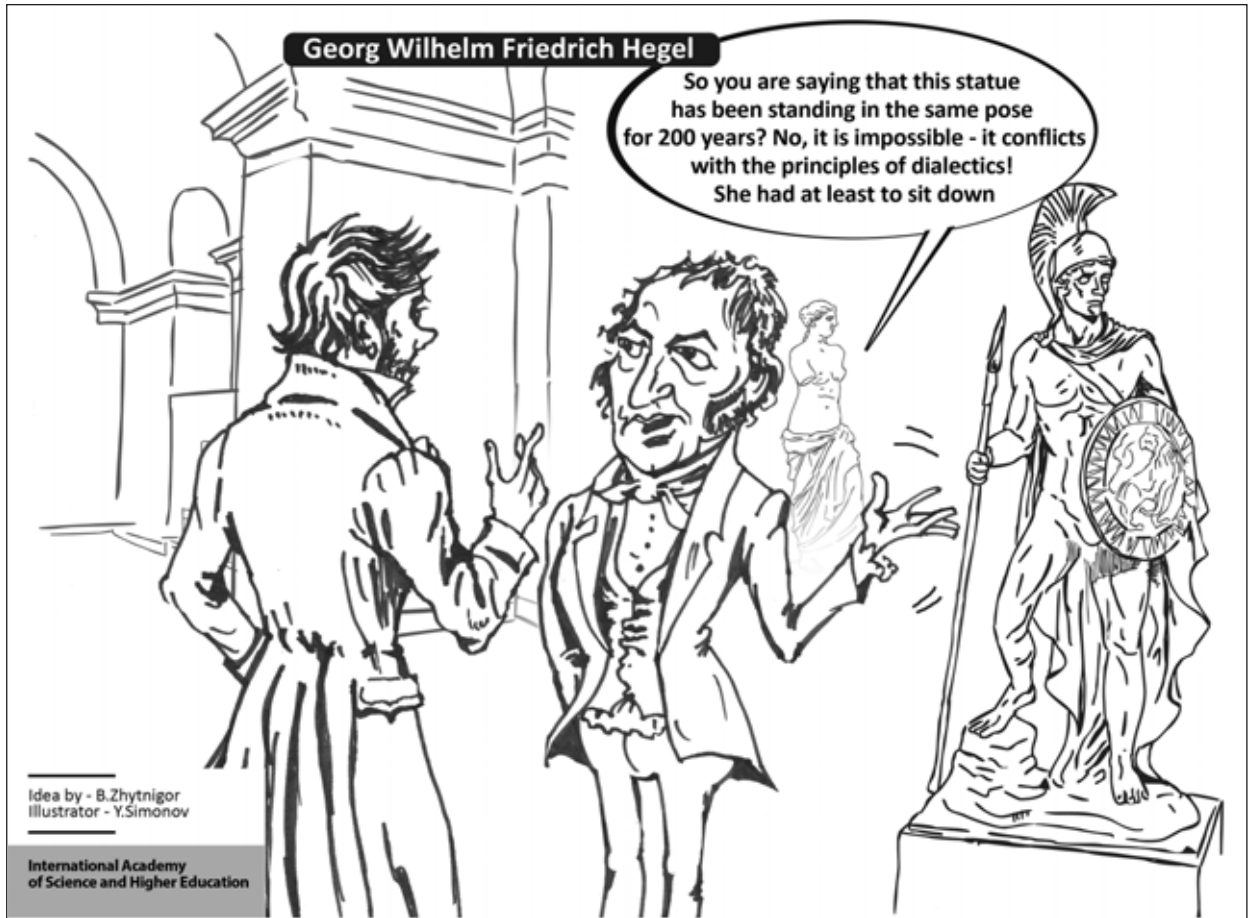
Activity of the Academy is concentrated on promoting of the scientific creativity and increasing the significance of the global science through consolidation of the international scientific society, implementation of massive innovative scientific-educational projects.

While carrying out its core activities the Academy also implements effective programs in other areas of social life, directly related to the dynamics of development of civilized international scientific and educational processes in Europe and in global community.

Issues of the IASHE are distributed across Europe and America, widely presented in catalogues of biggest scientific and public libraries of the United Kingdom.

Scientific digests of the GISAP project are available for acquaintance and purchase via such world famous book-trading resources as amazon.com and bookdepository.co.uk.

www: <http://iashe.eu/> e-mail: office@iashe.eu phone: +44 (20) 328999494



INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONGRESS

Multisectoral scientific-analytical forum for professional scientists and practitioners

Main goals of the IASHE scientific Congresses:

- **Promotion of development of international scientific communications and cooperation of scientists of different countries;**
- **Promotion of scientific progress through the discussion comprehension and collateral overcoming of urgent problems of modern science by scientists of different countries;**
- **Active distribution of the advanced ideas in various fields of science.**



For additional information please contact us:
 www: <http://gisap.eu>
 e-mail: congress@gisap.eu

GISAP Championships and Conferences 2014

Branch of science	Dates	Stage	Event name
JANUARY			
Psychology and Education	27.01-03.02	I	Problems of correlation of interpersonal interactions and educational technologies in social relations
FEBRUARY			
Philology, linguistics	05.02-10.02	I	Modern linguistic systems as instruments of the reality transformation
Culturology, Art History, Philosophy and History	20.02-25.02	I	Factor of personal harmonious development within the structure of the global society progress
MARCH			
Medicine, Pharmaceutics, Biology, Veterinary Medicine, Agriculture	05.03-11.03	I	Development of species and processes of their life support through the prism of natural evolution and expediency
Economics, Management, Law, Sociology, Political and Military sciences	21.03-26.03	I	Isolation and unification vectors in the social development coordinate system
APRIL			
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	09.04-14.04	I	Space, time, matter: evolutionary harmony or the ordered chaos
Technical sciences, Architecture and Construction	25.04-30.04	I	Man-made world as an instrument of life support and creative self-expression of mankind
MAY			
Psychology and Education	15.05-20.05	II	Subject and object of cognition in a projection of educational techniques and psychological concepts
JUNE			
Philology, linguistics	05.06-10.06	II	Global trends of development of ethnic languages in the context of providing international communications
Culturology, Art History, Philosophy and History	19.06-24.06	II	Traditions and moderns trends in the process of formation of humanitarian values
JULY			
Medicine, Pharmaceutics, Biology, Veterinary Medicine, Agriculture	03.07-08.07	II	Life and social programs of biological organisms' existence quality development
Economics, Management, Law, Sociology, Political and Military sciences	24.07-29.07	II	The power and freedom in the structure of global trends of development of economical and legal systems and management techniques
AUGUST			
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	08.08-13.08	II	Properties of matter in the focus of attention of modern theoretical doctrines
Technical sciences, Architecture and Construction	28.08-02.09	II	Creation as the factor of evolutionary development and the society's aspiration to perfection
SEPTEMBER			
Psychology and Education	17.09-22.09	III	Interpersonal mechanisms of knowledge and experience transfer in the process of public relations development
OCTOBER			
Philology, linguistics	02.10-07.10	III	Problems of combination of individualization and unification in language systems within modern communicative trends
Culturology, Art History, Philosophy and History	16.10-21.10	III	Cultural and historical heritage in the context of a modern outlook formation
NOVEMBER			
Medicine, Pharmaceutics, Biology, Veterinary Medicine, Agriculture	05.11-10.11	III	Techniques of ensuring the duration and quality of biological life at the present stage of the humanity development
Economics, Management, Law, Sociology, Political and Military sciences	20.11-25.11	III	Influence of the social processes globalization factor on the economical and legal development of states and corporations
DECEMBER			
Physics, Mathematics, Chemistry, Earth and Space sciences	04.12-09.12	III	Variety of interaction forms of material objects through a prism of the latest analytical concepts
Technical sciences, Architecture and Construction	18.12-23.12	III	Target and procedural aspects of scientific and technical progress at the beginning of the XXI century



International Academy of Science and Higher Education (IASHE)
Kings Avenue, London, N21 1PQ, United Kingdom
Phone: +442032899949
E-mail: office@gisap.eu
Web: <http://gisap.eu>