

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал
№ 03 (114)/2024 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Zinnatullina Gul'shat Kh.

METHODS OF ARTISTIC EXPRESSION IN TATAR LITERATURE 3

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Рыжикова К.С.

РЫНОК ПЕРЕРАБОТАННЫХ МЕХОВЫХ ИЗДЕЛИЙ: АНАЛИЗ СПРОСА, ПРЕДЛОЖЕНИЯ И ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ..... 6

Чжу Чжаньци, Ваняев В.А.

СВОБОДНОЕ КОПИРОВАНИЕ КАК ОБУЧАЮЩИЙ ФАКТОР В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ 14

Чжу Чжаньци, Ваняев В.А.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ 16

Яджак С.С.

РОЛЬ МУЗЫКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО: АНАЛИЗ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 19

ФИЛОЛОГИЯ

METHODS OF ARTISTIC EXPRESSION IN TATAR LITERATURE

Gul'shat Kh. Zinnatullina

PhD in Philology,

*Associate Professor of the Department of Foreign Languages,
Kazan National Research Technical University*

ПРИЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Зиннатуллина Гульшат Хабировна

Кандидат филологических наук,

доцент кафедры иностранных языков,

*Казанский национальный исследовательский
технический университет*

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2014

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена изучению особенностей создания образности в произведениях татарской литературы. В частности анализируется образность и особенности употребления эпитетов в художественном тексте. В рамках данного исследования осуществляется попытка определения авторского стиля в создании образности при помощи эпитетов.

ANNOTATION

This article is devoted to the study of the peculiarities of creating imagery in works of Tatar literature. In particular, it analyses the imagery and peculiarities of the use of epithets in the artistic text. This research attempts to determine the author's style in creating imagery with the help of epithets.

Ключевые слова: художественная литература, эпитеты, особенности употребления.

Keywords: fiction, epithets, peculiarities of use.

The artistic text is the initial stage for the reader to reproduce the world created by the writer. And the writer can create this world only through words. Thus, the totality of words of a work of fiction turns into the only opportunity to reflect the worldview of the author, such features of the means of expression used in the text as adequacy and typicality. But at the same time, becoming an element of a literary work, the word acquires new, hitherto uncharacteristic properties: the possibility of semantic interaction with distant components, multivalence, depending on lexical relations and structure - the acquisition of emotional and evaluative categories, etc.

Thus, the word in fiction, creating a figurative poetic language and performing expressive and figurative functions, has multiple meanings. From this point of view, style appears to us as a lexico-semantic category. At the same time, the peculiarities of the style of any artistic work are revealed not only in the semantic use of words, but also in the special construction of sentences, text, syntactic turns. Consequently, it is simultaneously a structural-syntactic category.

The style of fiction prose is characterised by emotionality and wide use of language means of artistic expression. Here a special role is played by words of figurative meaning, which have long been used in literature to achieve a more vivid description of events and objects of the real world, creating an emotional background for the reader's perception. The formation of figurative meaning of words is divided into several types, of which metaphor, metonymy, synecdoche and

transfer by function are traditional and are emphasised in the works of most linguists.

In the Tatar literary language the use of linguistic means in figurative meaning has quite a long history and traditionality. Here it is necessary to point out the cultural influence of Eastern literatures and linguistic traditions.

The second group of expressive means is formed by means connected with the syntactic structure of speech. They include repetition, antithesis, gradation, hyperbole, alogism, epiphora, anaphora, parallelism, rhetorical questions, etc. Forming a special stylistic integrity of the artistic text, they saturate it with increased intonation and emotionality.

This study examines the epithets used in Tatar literature.

As it is known, *an epithet* is a definition attached to a word, which influences its expressiveness, beauty of pronunciation [Nikitina, Vasilieva, 1996: 3]. At first glance, it is the simplest of all types of means of artistic expression. However, they can be singled out as the most complex and important among all poetic means. We also adhere to this opinion.

That is why we do not limit the concept of epithet only to traditional poetic definitions, such as *көмеш чәч, назлы жил, зифа каен, тирән яра* etc., but we consider it necessary to include to epithets all kinds of definitions (logical definitions), which were used by the writer to create an artistic image, which reflect the idea, the idea of the work.

The material for our study was the works of the classic of Tatar literature Amirkhan Eniki. His work is

distinguished by the transition from illustration to the problem, realistic images and philosophical generalisations. Even today his works are popular with modern readers.

The language of this author's works is characterised by its versatility, melody and uniqueness. Each of his sentences, each of his words is written taking into account the peculiarities of the soul, the possibilities of perception of the reader. The same applies to the author's epithets. Epithets used by the writer are expressed by different lexical units. In the course of the research the following groups of epithets were singled out:

1. Epithets expressed by adjectives.
2. Epithets-predicatives.
3. Epithets-particles.
4. Epithets expressed by homogeneous members.
5. Complex epithets.

1. Epithets expressed by adjectives. In the works under study this type of epithets is used most often. As a part of speech, adjectives are capable of expressing various attributes: properties, qualities, various attitudes that characterise persons and objects of objective reality. Using the names of adjectives as epithets, the writer has access to rich material and unlimited possibilities. This kind of epithets gives an opportunity to connect different phenomena, as a result there are many semantic shades. In the works under study, this group of epithets, based on their structure, is subdivided into smaller subgroups:

1) epithets expressed by adjective-bases: *якты* офык, *тирэн* якынлык, *авыр* сагыш, *ачы* хэсрэт, *жылы* нур, *көмеш* яфрак (short story "Child"); *жылы* яктылык, *тыныч* гамьсезлек, *тыныч* бушлык ("Mother and Daughter"); *чуар* яктылык, *якты* дулкыннар, *саңгырау* хэлсезлек, *авыру* хэлсезлек, *авыр* бушлык, *тыныч* елмая ("For an Hour"); *тирэн* нэфрэт, *тирэн* гажизлек, *өлкэн* тынлык, *тирэн* яра, *йомшак* жылылык, *тирэн* якынлык, *тын* яктылык, *жылы* сүз ("Looking at the Mountains"). As can be seen from the above examples, the author chooses the definitions particularly carefully, using such compounds that convey the nuances of feelings in a completely new way, revealing nuances that no one has grasped before. I would like to note that in the story "Child", which is imbued with immense love for children, where attention is focused on the sinless purity, sweet childlike naivety and genuine sincerity of the child's image, light, pleasant, light epithets are used. As a result, the horizon is bright and the girl's gaze is filled with warm rays, even though there is devastation and grief around, brought by the war ("авыр сагыш, ачы хэсрэт"). That is, with the help of the contrast of selected epithets, the main idea of the work is felt - the belief in a bright future, in the victory of purity and the firmness of hope. The seemingly discreet epithet attracts special attention *көмеш яфрак* ("silver leaf").

The epithet *алтын яфрак* ("golden leaf") is considered traditional. But in this case, A. Yeniki uses a completely new definition to depict the unique beauty, mystery and soothing silence of the predawn forest. Yeniki uses a completely new definition. Perhaps it was the silence and calmness of this moment

of the story that prompted the writer to use this epithet, because gold is characterised by brightness, lushness, some inner energy, etc. Besides, the time of year depicted in the story is not the time of golden autumn, but the end of August - the time of ripening of the harvest. At the centre of the works "Mother and Daughter" and "For an Hour" are images of Tatar women-mothers who are completely absorbed in boundless love for their sons, exhausted by the long separation (there is a war, sons are at the front), living only in hope. At the same time, these are typical images of Tatar women who personify calmness, boundless patience and masculinity. That is why, when creating their image, A. Eniki often uses such epithets as *жылы* (warm), *тыныч* (calm), *якты* (light), and the epithet "тыныч" is repeated several times and in different combinations. This once again emphasises the typicality of the images of Tatar women created by the writer, whose main quality has always been patience and fortitude. They are "calm" only outwardly, although in their souls there is confusion, fear, and sometimes powerlessness before the inevitable separation (hence the parallel use of expressions such as *саңгырау хэлсезлек* - "deaf helplessness", *авыр бушлык* - "heavy emptiness", *зэгыйфь йөрэк* "exhausted heart"). But their upbringing and mentality do not allow them to show their mental suffering to others, to bother their relatives with their personal problems.

In the work "Тауларга карап" ("Looking at the Mountains") the epithets *тирэн* and *авыр* "deep" are often used in combination with the word *нэфрэт* ("hatred"). The centre of this narrative is the experiences and deep emotional turmoil of the old man Lukman.

Over the course of several pages, the author's narration pushes the boundaries of time through the perception of the hero, mentally returning him to the past. In the moments when the old man loses his only son and then his grandson, it seemed to him that life, his existence on this earth had ceased. The only thing that kept his heart beating was hatred, a deep hatred for the war, for the tyrants who had taken from millions their last hopes and dreams. Thus, the epithets of A. Yenika, which are repeated but have different shades, make the narrative emotional, giving rise to deep feelings in the readers.

2) Epithets expressed by derivative adjectives. In Modern Tatar language, the formation of adjectives by attaching affixes is considered the most productive. In the formation of new adjectives, the base nouns can be used as a base (*тәм+ле*, *ямь+ле*, *сүз+чән*, *ит+ләч*), derived nouns (*уң+дырыш+лы*, *күч+ем+сез*, *аңлат+ма+лы*), compound words and syntactic combinations (*кайгы+хэсрэт+ле*, *ак чәч+ле*, *кыска буй+лы*) [Tatar grammar, 1995: 380].

Epithets, with affixes **-лы/-ле**. Affix **-лы/ле** – one of the most active and polyfunctional affixes in the Tatar language. As a word-forming affix, it can be attached to nouns (*шатлык+лы*, *бал+лы*), less often to adjectives (*ак+лы*, *зәңгәр+ле*), numerals (*биш+ле*, *кырык+лы*), verbs (*кадау+лы*, *кайгыру+лы*) and modal words (*кирәк+ле*, *тиеш+ле*).

Poetic definitions formed with the help of this affix have many meanings, but the main one is the characterisation of an object or a person through the semantics of the word-forming base. Moreover, the characterising attribute can be either permanent (static attribute) or temporary, i.e. to define persons, objects and phenomena through a single, non-repeating attribute. The first group of epithets includes: *нурлы томан, өметле сизенү, кадерле күрешү, газаплы махэббат* ("For an hour"), *көйле әкият, назлы елгачык, шифалы тәэсир* ("Looking at the mountains"). Other epithets characterise objects through a temporal feature embedded in the word-forming base: *satashuly kurku, satashuly tosh* ("For an hour")

Epithets with affixes **-сыз/-сез**. This affix in Tatar language is also polyfunctional. It acts as a word-forming affix and is also capable of expressing grammatical relations. As a word-forming affix, it is an antonymic variant of the affix *-лы/-ле* (denotes the absence of a quality or attribute): *бәхетле – бәхетсез* (happy - unhappy). Attaches to nouns (*кайгысыз*), adjective (*кыюсыз*), verbs (*туктаусыз*) and modal words (*кирәксез*). A.Yeniki often uses such epithets: *сүзсез уйчанлык, хәлсез бушлык, хәлсез тавыш* ("For an Hour"), *гамьсез рәхәтлек, мәрхәмәтсез сугыш* ("Child"), *хәлсез куллар, мәрхәмәтсез ачу, хәрәкәтсез тынлык, мәрхәмәтсез хакыйкатъ* ("Looking at the Mountains"), *мәрхәмәтсез чынлык* ("Mother and Daughter"), *урынсыз, мәгънәсез эгоизм* ("Appeasement"). As can be seen from the given examples, the epithet *мәрхәмәтсез* ("merciless") is repeated in the works where the suffering brought by war is narrated. The war itself is merciless, the hatred of the heroes who lost their only ones on the battlefields, and the truth that portends inexorable loneliness and eternal pain of loss.

Epithets with affixes **-ыч/-еч**. As a rule, this affix is attached to verbs based on words of Tatar origin. Such definitions are able to express more "colourful" features, as the basis for their creation are verbs: *кызганыч елмаю* ("For an hour"), *куркыныч хәбәр* ("Looking at the mountains"), *ваемсызлык* ("Child"). Amirkhan Yeniki knows how to choose every word, every accent with precision. Let us pay attention to the first example. At first glance, this is a completely unremarkable, ordinary definition. However, it is far from being so.

Firstly, there is a violation of the generally accepted framework: if a person smiles, it means that

he is calm, he is happy about something, his soul is calm. But in this case, the old man is smiling at his father, who should be crying. The old men were brought into such a state by the news of the return of their son Gumar for only one hour. Galimjan Abzyi is the head of the family, which means that, despite his own mental anguish, he must remain rational and keep calm (which the mother and daughter-in-law, who have lost hope of meeting her husband, fail to do). Outwardly, he succeeds: he finds the strength to calm his wife and give the necessary instructions to his daughter-in-law. But the thought of a soon and inevitable parting with his son strikes him himself. That is why his smile turns out to be pathetic. It hides both acute regret in connection with the new parting, and pain before his own powerlessness, and a sense of pity for his loved ones. Thus, just one epithet, subtly chosen by the writer, gives us a sense of the depth of the characters' feelings and the idea of the work itself.

Epithets with affixes **-ык/-ек/-к**. This affix is used in Tatar to form both nouns and adjectives. In the formation of adjectives, it is attached to verbs (*сүтек, жимеpek*). It denotes a feature that is expressed through the action of the word-forming base. In the works such epithets include: *сынык күнел* ("Looking at the mountains"), *йомык күзләp* ("For an hour") and others.

All the above-mentioned testifies to the scale, wide possibilities of using epithets in literary texts. Stylistic functions of epithets are vividly manifested in various constructions. This allows us to conclude that all the above-mentioned features of the use of epithets play the most important role in creating the socio-emotional background of the work, act as vivid examples of the author's skill. In addition, the emotional-expressive colouring of epithets is an evaluative means, which demonstrates the author's position and allows expressing the attitude of other characters to this or that character.

References

1. Vinogradov V. V. *Stilistika, teoriya pojeticheskoy rechi, pojetika*. – M.: Nauka, 1963. 253 s.
2. Eniki A. *Proizvedeniya [Artworks]*. V 5 tomah. 1 tom. Kazan': Tatar. knizh. izd-vo, 2000. 447 p.
3. Nikitina S. E., Vasil'eva N. V. *Jeksperimental'nyj sistemnyj tolkovyj slovar' stilisticheskikh terminov*. M, 1996. 172 p.
4. *Tatarskaja grammatika*. V 3-h tomah. T.1. Kazan', 1995. 397 p.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

РЫНОК ПЕРЕРАБОТАННЫХ МЕХОВЫХ ИЗДЕЛИЙ: АНАЛИЗ СПРОСА, ПРЕДЛОЖЕНИЯ И ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ

Рыжикова Ксения Сергеевна

*Студент, «Британская высшая школы дизайна»
Москва, Россия*

THE MARKET OF RECYCLED FUR PRODUCTS: AN ANALYSIS OF DEMAND, SUPPLY AND CONSUMER PREFERENCES

Ryzhikova Kseniia

*Student, British Higher School of Design
Moscow, Russia*

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2015

АННОТАЦИЯ

Целью данного исследования является комплексный анализ рынка изделий из вторичного меха с изучением динамики спроса, предложения и потребительских предпочтений. Посредством систематического обзора последней литературы и качественного анализа рыночных данных исследование исследует, как экологическая осведомленность, технологические достижения и стратегический маркетинг влияют на отрасль. Ключевые результаты указывают на растущую склонность потребителей к устойчивому развитию, обусловленную демографическими факторами и усиленную эффективными коммуникационными стратегиями. Анализ предложения подчеркивает важность технологий и нормативной базы в формировании рыночных предложений. Исследование также углубляется в поведение потребителей, показывая предпочтение сертифицированных и этически произведенных товаров. В заключение, исследование подчеркивает потенциал рынка вторичного меха в плане содействия устойчивой моде, указывая на необходимость постоянных инноваций и стратегической адаптации в деловой практике. Это исследование дает новое понимание взаимосвязи между поведением потребителей и эволюцией рынка, подчеркивая роль устойчивого развития в индустрии моды.

ABSTRACT

This study aims to provide a comprehensive analysis of the recycled fur products market, examining the dynamics of demand, supply, and consumer preferences. Through a systematic review of recent literature and qualitative analysis of market data, the research explores how environmental awareness, technological advancements, and strategic marketing influence the industry. Key findings indicate a growing consumer inclination toward sustainability, driven by demographic factors and enhanced by effective communication strategies. Supply-side analysis highlights the importance of technology and regulatory frameworks in shaping the market offerings. The study also delves into consumer behavior, showing a preference for certified and ethically produced goods. Conclusively, the research underscores the potential of the recycled fur market to contribute to sustainable fashion, pointing out the necessity for continued innovation and strategic adaptation in business practices. This study brings new insights into the interplay between consumer behavior and market evolution, emphasizing the role of sustainability in the fashion industry.

Ключевые слова: переработанный мех, устойчивая мода, потребительские предпочтения, динамика рынка, экологическая осведомленность, технологические достижения, стратегический маркетинг, сертификаты устойчивости, этичное потребление, индустрия моды.

Keywords: recycled fur, sustainable fashion, consumer preferences, market dynamics, environmental awareness, technological advancements, strategic marketing, sustainability certifications, ethical consumption, fashion industry

Введение

На мировом рынке наблюдается растущий интерес к устойчивым практикам, что особенно очевидно в сдвиге индустрии моды в сторону изделий из переработанного меха. Этот переход не только отражает приверженность сохранения окружающей среды, но также согласуется с меняющимися потребительскими предпочтениями и экономическими стратегиями, направленными на сокращение отходов и продвижение экономики замкнутого цикла. Рынок переработанных меховых изделий служит примером того, как традиционные отрасли переосмысливаются для удовлетворения

современных требований устойчивости и этического потребления.

Недавние исследования подчеркивают значительный сдвиг в поведении потребителей: растущий сегмент склоняется к продуктам, которые не только экологически безопасны, но и получены с соблюдением этических норм. Вагнер и Хайнцель обсуждают нюансы восприятия потребителями переработанного текстиля, отмечая явное предпочтение товарам, которые положительно влияют на окружающую среду без ущерба для стиля или качества [1]. Этот сдвиг подкреплен более широким движением общества в

сторону устойчивого развития, которое меняет ожидания потребителей и, следовательно, динамику цепочки поставок в индустрии моды.

Кроме того, на динамику рынка изделий из переработанного меха влияют факторы как спроса, так и предложения. Что касается предложения, производители все чаще изучают переработанные материалы как способ минимизировать воздействие на окружающую среду и соблюдать более строгие правила в отношении управления отходами. С точки зрения спроса, распространение цифровых платформ повысило осведомленность потребителей и способствовало росту нишевых рынков, обслуживающих определенные потребительские сегменты. Кальво-Порраль и Леви-Манжен считают, что стратегии цифрового маркетинга имеют решающее значение для информирования потребителей о преимуществах переработанных продуктов и изменения восприятия этих продуктов в качестве жизнеспособной альтернативы первичным материалам [2].

Сложное взаимодействие между этими факторами создает рынок, характеризующийся высокой степенью недоумения, поскольку заинтересованные стороны ориентируются в сложной нормативной среде, изменении потребительских предпочтений и технологических проблемах, связанных с переработкой продуктов животного происхождения. Бурный рост рынка отражается в различных подходах, которые

компании используют, чтобы позиционировать себя в этом нишевом секторе: от люксовых брендов, прибегающих к вторичной переработке, чтобы повысить свою привлекательность для экологически сознательных потребителей, до стартапов, внедряющих инновации с использованием новых материалов и бизнес-моделей, которые разрушают традиционные представления о модном потреблении.

Поскольку этот рынок продолжает развиваться, по-прежнему крайне важно анализировать и понимать различные факторы, которые способствуют его расширению. Такое понимание не только принесет пользу заинтересованным сторонам индустрии моды, но и будет способствовать более широкому обсуждению вопросов устойчивого развития и этических потребительских практик на мировых рынках.

Литературный обзор

Литература в области человеческого восприятия переработанного текстиля и круговой моды представлена на рисунке 1. В контексте переработанных меховых изделий охвачено несколько аспектов экономики, психологии потребителей и науки об окружающей среде, раскрывая сложные взаимосвязи, которые определяют этот рынок. В этом разделе обобщены основные выводы последних научных работ, освещаются достижения и сохраняющиеся проблемы в этом секторе.

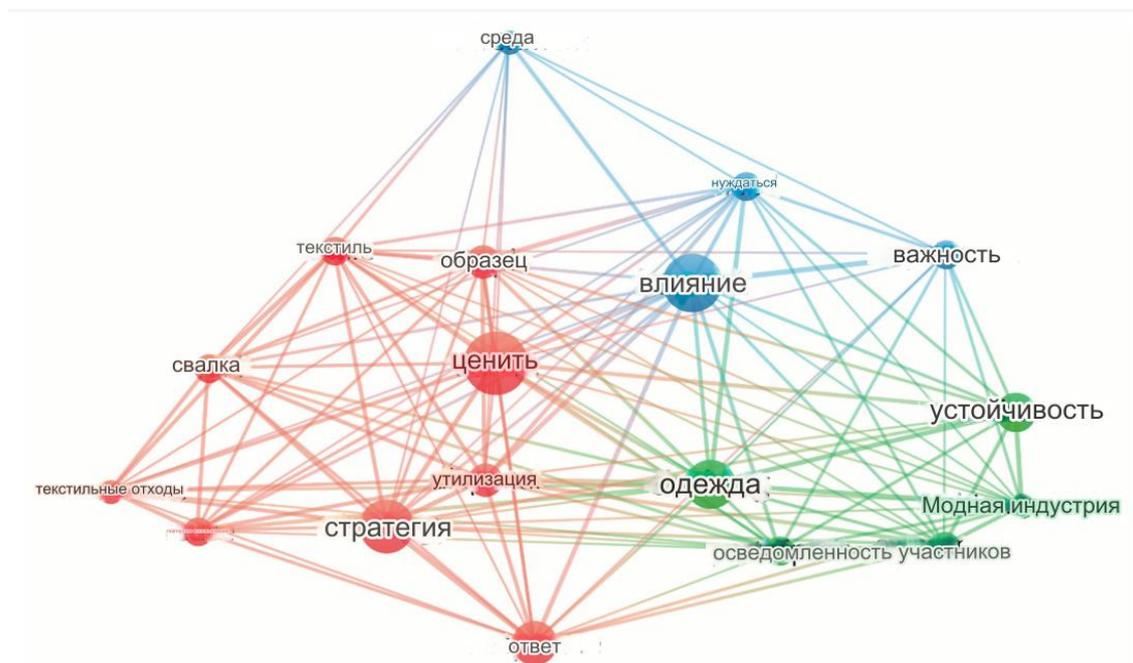


Рисунок 1 – Три блока тем исследований связаны с восприятием переработанного текстиля и круговой моды

Ключевое исследование Претнер и др. представляет собой комплексный анализ готовности потребителей платить за продукцию замкнутого цикла. Их результаты указывают на нюансы, в которых потребительская готовность потребителей зависит от свойств продукта, наличия

экомаркировки и эффективности маркетинговых коммуникаций. Они сообщают, что, хотя в целом предпочтение отдается экологически чистым продуктам, чувствительность цен значительно различается в разных демографических сегментах, что позволяет предположить, что универсальный

подход может оказаться неэффективным на рынке вторичного меха [3].

Что касается предложения, исследование Ван и др. исследует экономические последствия переработки в гибридных замкнутых цепочках поставок. Они углубляются в процессы принятия решений производителями, исследуя, как рыночная конкуренция как на рынках переработки, так и на рынках конечной продукции влияет на уровень переработки и стратегии ценообразования на продукцию. Их анализ показывает, что динамика конкуренции существенно влияет на прибыльность инициатив по вторичной переработке, что указывает на необходимость стратегического согласования и политических мер для повышения экономической жизнеспособности практики переработки в меховой промышленности [4].

Однако интеграция новых технологий в переработку меха и других материалов представляет как возможности, так и проблемы. Кербер и др. обсуждают технологические достижения, которые облегчили восстановление электронной продукции, и проводят параллели с меховой промышленностью. Они подчеркивают, что, хотя технологии могут значительно повысить эффективность процессов переработки, проблемы, связанные с контролем качества и принятием потребителем восстановленной продукции, остаются преобладающими. Их исследование подчеркивает важность технологических инноваций в преодолении этих барьеров, но также указывает на острую необходимость просвещения потребителей для создания более восприимчивой рыночной среды [5].

Наконец, воздействие переработанных меховых изделий на окружающую среду является постоянной темой в научной литературе. Кальво-Порраль и Леви-Манжен рассматривают нормативно-правовую базу, регулиующую производство и утилизацию переработанной продукции. Они утверждают, что строгие правила в сочетании с устойчивым потребительским спросом на экологически чистые продукты могут стимулировать более устойчивые методы ведения бизнеса. Однако они также отмечают, что сложность законодательной базы может создавать проблемы для малых и средних предприятий (МСП), стремящихся выйти на рынок вторичного меха [2].

Таким образом, в этом обзоре литературы изложен богатый спектр исследований, которые дают информацию о рынке изделий из переработанного меха. Он иллюстрирует рынок, движимый сложными потребительскими предпочтениями, сталкивающийся с экономическими и технологическими препятствиями, но поддерживаемый потенциалом значительных экологических выгод. Понимание этой динамики имеет решающее значение для заинтересованных сторон, стремящихся ориентироваться и добиваться успеха в этой развивающейся ситуации.

Анализ спроса

Спрос на изделия из переработанного меха неразрывно связан с изменением отношения потребителей к устойчивому развитию и этичному потреблению. В этом сегменте индустрии моды происходят постепенные, но определенные изменения, вызванные повышением экологического сознания и растущей склонностью к продуктам, которые являются одновременно экологически чистыми и этичными. Анализ потребительского спроса на этом рынке предполагает изучение различных аспектов, таких как осведомленность потребителей, готовность платить и модели предпочтений, которые подчеркивают сложность и меняющийся характер поведения потребителей в секторе устойчивой моды.

Повышение осведомленности потребителей играет ключевую роль в формировании спроса на изделия из переработанного меха. Так, например, по данным исследований Аналитического центра НАФИ, большинство жителей российских городов-миллионников (87%) знают о существовании специальной экологической маркировки товаров и продукции [6]. Как отмечают Вагнер и Хайнцель, рост знаний потребителей о влиянии их покупок стал катализатором перехода к более устойчивым практикам потребления. Они отмечают, что образовательные кампании и прозрачность происхождения продукции и производственных процессов существенно влияют на решения потребителей, что приводит к более высокой склонности выбирать изделия из переработанного меха, а не из натурального меха [1]. Эта тенденция свидетельствует о более широком сдвиге в сторону сохранения окружающей среды, когда информированные потребители все чаще определяют рыночные тенденции.

Экономические аспекты потребительского спроса, особенно готовность платить за изделия из переработанного меха, также важны для понимания динамики рынка. Претнер и др. обсуждают, как экономические стимулы, такие как стратегии ценообразования, специально разработанные для того, чтобы подчеркнуть долговечность и качество переработанных продуктов, могут повлиять на потребительские предпочтения. Их исследование показывает, что, хотя существует заметная готовность платить больше за экологически чистые продукты (рис. 2), эта готовность значительно варьируется в зависимости от различных демографических и социально-экономических групп, часто под влиянием таких факторов, как уровень дохода, образование и личные ценности в отношении устойчивого развития [3]. Эти результаты показывают, что маркетологам необходимо принять дифференцированные стратегии для обслуживания различных сегментов потребителей.

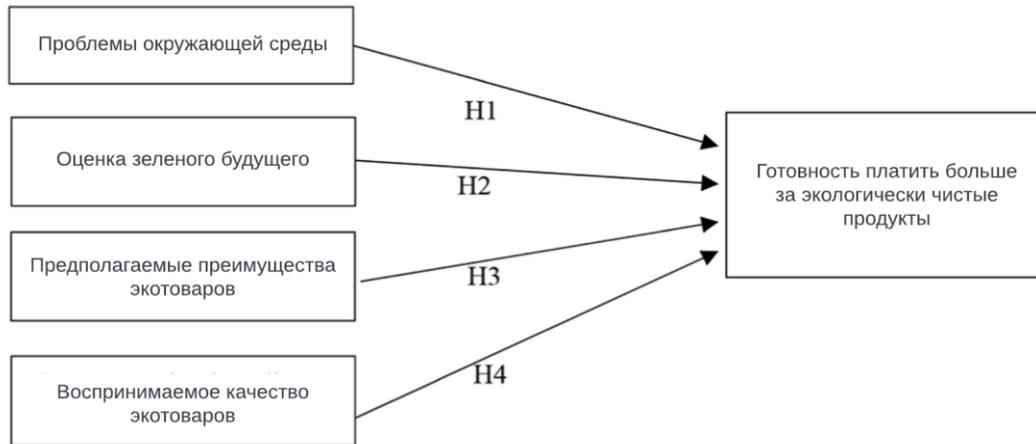


Рисунок 2 – Структурная модель, объясняющая готовность платить больше за экологически чистые продукты

Углубляясь в потребительские предпочтения, исследования, такие как исследования Кальво-Поррала и Леви-Манжена, показывают, что потребители не только склоняются к переработанным продуктам, но также отдают предпочтение продуктам, имеющим сертификаты и маркировки, гарантирующие их экологичность (рис. 3). Такие предпочтения указывают на зрелый рынок, на котором потребители не просто удовлетворены биркой из вторично

переработанного сырья, но ищут дополнительные гарантии того, что продукция соответствует более высоким этическим и экологическим стандартам [2]. Кроме того, растущая тенденция к онлайн-торговым платформам также облегчила доступ к изделиям из переработанного меха, позволяя потребителям делать более осознанный выбор благодаря доступу к обширной информации о продуктах и обзорах.



Рисунок 3 – Пример маркировки, гарантирующие их экологичность

Подводя итог, можно сказать, что спрос на изделия из переработанного меха формируется сложным взаимодействием осведомленности потребителей, экономических факторов и меняющихся моделей предпочтений. Этот анализ подчеркивает важность непрерывного образования потребителей и внедрения стратегических маркетинговых практик, соответствующих ценностям устойчивого развития и этической ответственности. Понимание этих факторов спроса необходимо заинтересованным сторонам на рынке

вторичного меха, чтобы эффективно согласовывать свои предложения с ожиданиями потребителей и требованиями рынка.

Анализ предложения

Предложение на рынке вторичного меха определяется несколькими ключевыми факторами, включая доступность сырья, сложность технологий переработки и стратегии, используемые производителями для обслуживания экологически сознательной потребительской базы. Этот анализ углубляется в тонкости этих компонентов,

объясняя, как они в совокупности влияют на динамику рынка переработанных меховых изделий.

Одним из основополагающих аспектов цепочки поставок изделий из переработанного меха является поиск и доступность сырья. Как отмечают Ван и др., процесс поиска осложняется потребностью в высококачественном, пригодном для использования мехе, что часто зависит от остатков материалов индустрии моды и меховых изделий, подаренных потребителями. Это создает цепочку поставок, которая сильно зависит как от отходов после потребления, так и от излишков до потребления, что требует надежных механизмов сбора и сортировки для обеспечения качества материала [4]. Эти механизмы важны не только для поддержания качества продукции, но и для

обеспечения стабильных поставок для удовлетворения рыночного спроса.

В тоже время технологические достижения в процессе переработки играют ключевую роль в динамике поставок переработанного меха. Кербер и др. подчеркивают, что эффективность и результативность технологий переработки напрямую влияют на качество и стоимость конечного продукта. Инновации в технологиях переработки позволили производителям улучшить эстетические и тактильные качества переработанного меха, сделав его более привлекательным для потребителей и тем самым повысив конкурентоспособность на рынке. Однако первоначальная стоимость внедрения этих технологий может стать барьером для мелких производителей, потенциально ограничивая разнообразие продуктов на рынке [5].

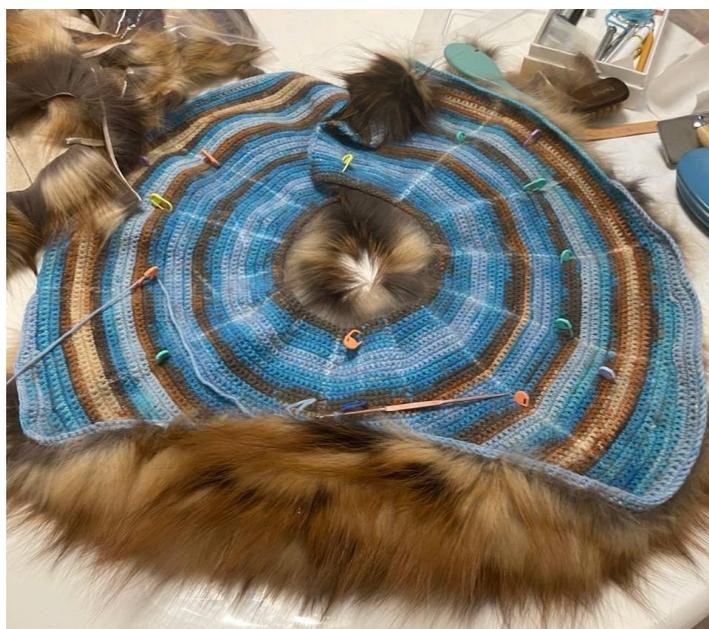


Рисунок 4 – Пример изготовления товара из переработанного меха

Поэтому в настоящее время доминирующая экономическая модель основана на линейной модели потребления «производство-потребление-отходы» (рис. 5), где природные ресурсы и сырье добываются, перерабатываются в конечные товары, а затем становятся отходами после их потребления [7]. В свою очередь циркулярная экономика обеспечивает альтернативную модель

потребления, которая является моделью закрытого производства (рис. 6), где ресурсы повторно используются и хранятся в цикле производства и использования, что позволяет генерировать большую ценность [7,8]. Поэтому в экономике замкнутого цикла продукты и материалы постоянно циркулируют в так называемых циклах до тех пор, пока они могут обеспечить ценность.



Рисунок 5 – Линейная модель потребления «производство-потребление-отходы»



Рисунок 6 – Модель закрытого производства

По данным Претнера и др., производители все чаще внедряют модели экономики замкнутого цикла, в которых упор делается на повторное использование и переработку материалов (рис. 7). Этот сдвиг обусловлен не только экологическими и этическими соображениями, но и экономическими выгодами, связанными со снижением

материальных затрат и возможностью выхода на сегмент рынка, который ценит устойчивость. Производители, успешно интегрирующие эти модели, могут получить конкурентное преимущество, предлагая продукцию, которая является одновременно экологически чистой и экономически жизнеспособной [3].



Рисунок 7 – Цепочка поставок переработанного меха

Наконец, нормативно-правовая база и давление рынка существенно влияют на поставки изделий из переработанного меха. Кальво-Порраль и Леви-Манжен обсуждают, как строгие экологические нормы и потребительский спрос на прозрачность и устойчивость подталкивают производителей к более устойчивым практикам. Эти правила часто предписывают определенные стандарты переработки и управления отходами, влияя на всю цепочку поставок от сбора материалов до распределения продукции [2].

Таким образом, на предложение переработанных меховых изделий влияет сложный комплекс факторов: от источников материалов и технологических достижений до стратегических решений производителей и давления со стороны регулирующих органов. Понимание этих факторов имеет важное значение для заинтересованных сторон, стремящихся улучшить свои позиции на рынке и привести свою деятельность в соответствие с принципами устойчивого развития и экономики замкнутого цикла.

Исследование потребительских предпочтений

Понимание потребительских предпочтений на рынке вторичного меха предполагает анализ спектра моделей поведения и отношений, которые диктуют выбор потребителей в пользу экологически чистой моды. Это исследование проливает свет на меняющиеся модели потребительских предпочтений, которые все чаще отдают предпочтение переработанным продуктам по этическим и экологическим соображениям.

В исследовании Претнера и др. подчеркивают значительные различия в потребительских предпочтениях в зависимости от демографических факторов, таких как возраст, доход и образование. Их результаты показывают, что молодые потребители и люди с высшим образованием проявляют большую склонность к покупке изделий из переработанного меха. На эту демографическую группу с большей вероятностью влияют этические соображения и высокая осведомленность об экологических проблемах, которые они учитывают при принятии решений о покупке [3]. Кроме того, решающую роль играют географические факторы; потребители в городских районах, более подверженные разнообразию рыночных предложений и кампаниям по устойчивому развитию, с большей вероятностью отдадут предпочтение изделиям из переработанного меха.

А также эффективность маркетинговых и коммуникационных стратегий имеет решающее значение для формирования потребительских предпочтений. Вагнер и Хайнцель отмечают, что хорошо продуманные маркетинговые кампании, подчеркивающие экологичность и качество переработанных меховых изделий, могут существенно изменить восприятие потребителей и повысить их готовность покупать такие изделия. В этих кампаниях часто используются цифровые средства массовой информации для охвата широкой аудитории, предоставляя подробную информацию о закупках и производственных процессах, что помогает укрепить доверие среди потребителей [1].

Кальво-Порраль и Леви-Манжен заметили, что потребители отдают явное предпочтение продуктам, имеющим сертификаты и экомаркировки, которые служат гарантией соответствия продуктов экологическим и этическим стандартам. Эти маркировки существенно влияют на решения о покупке, поскольку многие потребители воспринимают их как показатель качества и устойчивости. Наличие таких сертификатов может повысить доверие потребителей и повысить воспринимаемую ценность продукции, тем самым способствуя более благоприятному отношению потребителей к изделиям из переработанного меха [2].

Таким образом, исследование потребительских предпочтений в отношении изделий из переработанного меха показывает сложное взаимодействие демографических влияний, эффективности маркетинга и влияния

сертификации. В совокупности эти факторы способствуют растущей потребительской базе, которая осознает и ценит преимущества переработанного меха, что отражает более широкую тенденцию к устойчивому потреблению. Понимание этих предпочтений имеет решающее значение для производителей и маркетологов, стремящихся эффективно нацеливать и расширять свою долю рынка в этой нише, одновременно расширяя сегмент рынка.

Обсуждение

Исследование рынка изделий из переработанного меха в рамках данной статьи подчеркнуло сложность и динамизм, присущие секторам устойчивой моды. Благодаря изучению различных сил, формирующих спрос и предложение, а также потребительских предпочтений, это исследование не только дает представление о текущей рыночной ситуации, но и дает представление о потенциальных траекториях развития этой отрасли.

Во-первых, анализ спроса выявил сильный сдвиг потребителей в сторону экологически чистых продуктов, вызванный повышением экологической осведомленности и этических соображений. Этот сдвиг дополнительно поддерживается разнообразными демографическими факторами и убедительной силой целевых маркетинговых стратегий. Во-вторых, анализ предложения подчеркнул решающую роль технологических достижений и стратегических производственных практик в удовлетворении этого меняющегося спроса. Производители, которые адаптируются к этим изменениям, включая переработку отходов и устойчивое развитие в свои основные бизнес-стратегии, как правило, получают конкурентное преимущество.

Более того, дискуссия о потребительских предпочтениях нарисовала подробную картину сложности рынка, показав, как демографические переменные, маркетинговые подходы и сертификация продуктов влияют на покупательское поведение. Очевидно, что потребители не только ищут переработанные продукты, но и более тщательно, чем когда-либо прежде, изучают экологические характеристики этих продуктов.

Заключение

В заключение, рынок переработанных меховых изделий находится на перепутье возможностей и проблем. Растущая склонность потребителей к экологически чистым продуктам открывает значительные возможности для роста и инноваций. Однако нельзя упускать из виду проблемы, особенно с точки зрения внедрения технологий и необходимости надежных механизмов цепочки поставок. Будущий успех на этом рынке, вероятно, будет зависеть от способности заинтересованных сторон эффективно справляться с этими сложностями, гарантируя, что устойчивые практики станут не просто маркетинговым трюком, а фундаментальным аспектом производственной и бизнес-стратегии.

Это исследование закладывает основу для дальнейших исследований, которые могли бы изучить долгосрочное влияние этой рыночной динамики на глобальные цели устойчивого развития и потенциальные волновые эффекты в других секторах индустрии моды. Полученные здесь идеи должны способствовать активному подходу к разработке политики и бизнес-стратегии, направленному на комплексное улучшение как воздействия на окружающую среду, так и удовлетворенности потребителей в индустрии моды.

Список литературы

1. Wagner M. M., Heinzl T. Human perceptions of recycled textiles and circular fashion: A systematic literature review // *Sustainability*. – 2020. – Т. 12. – №. 24. – С. 10599.
2. Calvo-Porrал C., Lévy-Mangin J. P. The circular economy business model: Examining consumers' acceptance of recycled goods // *Administrative Sciences*. – 2020. – Т. 10. – №. 2. – С. 28.
3. Pretner G. et al. Are consumers willing to pay for circular products? The role of recycled and second-hand attributes, messaging, and third-party certification // *Resources, Conservation and Recycling*. – 2021. – Т. 175. – С. 105888.
4. Wang N., He Q., Jiang B. Hybrid closed-loop supply chains with competition in recycling and product markets // *International Journal of Production Economics*. – 2019. – Т. 217. – С. 246-258.
5. Kerber J. C. et al. Consumer behaviour aspects towards remanufactured electronic products in an emerging economy: Effects on demand and related risks // *Resources, Conservation and Recycling*. – 2021. – Т. 170. – С. 105572.
6. НАФИ и Экологический союз: исследование об отношении россиян к экотоварам и экомаркировке // НАФИ. 2023. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://nafi.ru/analytics/nafi-i-ekologicheskij-soyuz-issledovanie-ob-otnoshenii-rossiyan-k-ekotovaram-i-ekomarkirovke/>
7. Su B. et al. A review of the circular economy in China: moving from rhetoric to implementation // *Journal of cleaner production*. – 2013. – Т. 42. – С. 215-227.
8. Urbinati A., Chiaroni D., Chiesa V. Towards a new taxonomy of circular economy business models // *Journal of cleaner production*. – 2017. – Т. 168. – С. 487-498.

**СВОБОДНОЕ КОПИРОВАНИЕ КАК ОБУЧАЮЩИЙ ФАКТОР
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ**

Чжу Чжаньци,
Магистрант
кафедры рисунок
художественно-графический факультет
Институт изящных искусств
Московский педагогический
государственный университет
Ваняев Владимир Александрович,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры рисунка художественно-графический факультет
Институт изящных искусств
Московский педагогический
государственный университет

FREE COPYING AS A LEARNING FACTOR IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Zhu Zhanqi/China
Postgraduate studies
Faculty of Art and Graphics
Institute of Fine Arts of Moscow State
Pedagogical University
Vanyaev Vladimir Alexandrovich,
PhD, Assistant Professor of the Department of Painting
of the Institute of Fine Arts of the Moscow State
Pedagogical University
DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2016

АННОТАЦИЯ

Рисунок преподавания исследования, рисунок преподавания в качестве важной частью базового преподавания школы, его учебные идеи и методы обучения особенно важны, мы меняем первоначальные однообразные методы обучения, так что студенты активно учиться. Это обучение включает в себя: теоретические знания и различные смежные дисциплины понимания и освоения. Чтобы лучше связать обучение и воспитание, преподавание и обучение органично сочетаются. Обучать студентов в соответствии с их способностями, вдохновлять студентов использовать свой мозг, больше рисовать, больше видеть, больше думать, больше размышлять. На прочном фундаменте, понимании скетчинга, чувстве искусства.

ABSTRACT

Figure teaching research, figure teaching as an important part of the basic teaching of the school, its teaching ideas and teaching methods are particularly important, we change the original monotonous teaching methods, so that students actively learn. This learning includes: theoretical knowledge and various related disciplines of understanding and mastering. To better link learning and education, teaching and learning are organically combined. Teach students according to their ability, inspire students to use their brain, draw more, see more, think more, reflect more. On a solid foundation, understanding of sketching, sense of art.

Ключевые слова: Обучение рисунку, репродукции, художники, искусство.

Keywords: Teaching sketching, reproductions, artists, art.

Операциональное определение рисунка: живопись, в которой используется один цвет, чтобы показать вариации освещенности. Художественная деятельность по намеренному формированию формы предмета на носителе изображения в соответствии с определенными принципами рисунка. Скетчинг является разновидностью наброска. Уровень рисования эскизов - один из важнейших показателей, отражающих способность рисовальщика к пространственному моделированию. Рисунок - это основа живописи, ее скелет; это также искусство, требующее наибольшей сдержанности и разумности в оказании помощи. Начинаящий должен сначала научиться рисовать, а тот, кто хорошо рисует,

естественно, будет хорошо рисовать и в масляной живописи. Возникновение рисунка принято относить к эпохе Возрождения, а на самом деле греческая бутылочная живопись и скульптура имеют хорошую основу в рисунке. В ранние времена рисунок рассматривался как основа для живописи, например, для фрески сначала должен быть набросок идеи, затем рисунок основы, а также точные рисунки рук и лица. Для рисования фресок принято не смотреть на модель, а полностью полагаться на заранее подготовленные эскизы и память художника. В последнее время рисунок перестал быть эскизом и упражнением и может быть оценен как произведение искусства. Отношение к рисунку - это не только воспитание

способности к описанию, но и воспитание способности к моделированию, и, в конечном счете, только рисунок может рассматриваться как произведение искусства, заслуживающее высокой оценки. Напротив, о том, насколько хорошо автор владеет рисунком, можно судить, лишь взглянув на картины, написанные маслом.

Таким образом, рисунок - это основа живописи, ее скелет, и начинающим художникам в любом случае стоит серьезно изучать рисунок. Строго говоря, эскиз - это только монохромный черно-белый рисунок, но если в него добавлены светлые тона или цвета, то он все равно может считаться рисунком. Способы выражения рисунка делятся на: Во-первых, по материалам для рисования можно разделить на наброски углем, наброски карандашом, наброски углем, наброски пером, наброски серебряным пером, наброски кистью и так далее. Во-вторых, по предмету рисунка можно разделить на гипсовый рисунок, пейзажный рисунок, рисунок натюрморта, рисунок человеческого тела, фантазийный рисунок. По цели рисования рисунок можно разделить на набросок как замысел, набросок как рисунок, набросок, работы, упражнения.

Монохромный рисунок, выполненный углем, карандашом, пером и т.д., с использованием линий для создания света и тьмы в объекте, называется скетчингом. Монохромная акварель и монохромная масляная живопись также могут рассматриваться как рисунок, а традиционный китайский рисунок белилами и тушью - как скетчинг. Обычно под термином "рисунок" подразумеваются карандашные и угольные рисунки. Эскиз - это основа любой живописи, и он является необходимым этапом в изучении искусства живописи. Наброски обычно выполняются методами, оставляющими следы на плоской поверхности, такими как уголь, перо, кисть, тушь, бумага. Контур и линия - это общие термины для обозначения эскиза. Наброски имеют естественный ритм. Разные штрихи создают различные отношения и ритмы линии и сечения, активного и пассивного окружения, плоскостей, объемов, тонов и фактур.

Рисунок - это формальное художественное творчество, использующее монохроматические линии для интуитивного изображения предметов, а также для выражения идей, концепций, взглядов, чувств, фантазий, символов и даже абстрактных форм. Вместо того чтобы сосредоточиться на тотальности и цвете, как в красочной живописи, он фокусируется на структуре и форме.

1. благодаря базовому обучению рисованию эскизов, студенты осваивают эстетические законы живописи.

Обучение копированию рисунка не только развивает у студентов способность к точному моделированию, но и позволяет им освоить эстетические законы "формы" и "тела". Объективная форма композиции линий и поверхностей, черно-белые и серые изменения уровня, понимание линий, фактуры, мазков кисти,

разреженных и плотных отношений и умное использование их для моделирования формы, чувства красоты, важного содержания. Многочисленная практика доказала, что только благодаря большому количеству тренировок по созданию набросков можно постоянно совершенствовать способность студентов улавливать особенности изображения вещей, чтобы заложить прочный фундамент для будущего изучения и создания искусства, а также обеспечить устойчивое пространство развития для формирования будущего творческого стиля.

2. культивировать в студентах строгий, упорядоченный, серьезный и рациональный образ мышления через обучение копированию рисунка.

Процесс обучения рисованию через четкую цель, этап, прогрессивный и строгий, это объективный объект, форма, структура, объем, текстура, свет и тень, пространство, всестороннее отражение. Благодаря этой серии обучения, студенты будут избегать нетерпения, и постепенно развивать строгий, рациональный темперамент мышления, что, несомненно, заложит хорошую основу для будущего создания характера.

3. через обучение копированию рисунка, культивировать смелость студентов, настойчивость и хорошо думать о духе инноваций.

Обучение копированию рисунка строгое, даже можно сказать скучное, и в процессе обучения будут возникать различные сложные проблемы, со временем заставит студентов постепенно развивать своего рода знание трудностей, смелость в атаке, настойчивость и дух. С таким настроением, относительно творчества, будет играть множительный эффект. Кроме того, процесс решения трудностей - это еще и процесс активного мышления и поиска новых идей, что может принести большую пользу в воспитании у учеников чувства творчества, убивая двух зайцев одним выстрелом.

4. через обучение копированию рисунка, культивировать студентов хороший метод наблюдения и "искусство" "острый" способность наблюдения.

Процесс обучения копированию рисунка, хорошее или плохое исполнение и метод наблюдения неразделимы, мы выступаем за выращивание студентов в целом, всестороннее, от главного до второго, от большого до малого правильного метода наблюдения. Под руководством правильного метода наблюдения, мы постепенно культивируем острую наблюдательность студентов и художественное эстетическое видение, делаем улучшение наблюдательности студентов в качестве фокуса обучения, и стремимся достичь координации глаза, руки и сердца.

5. через обучение копированию рисунков постоянно совершенствовать художественную культуру студентов.

Если говорить о художественном развитии, то это очень расплывчатое понятие, его трудно представить, но оно определяет уровень работника

искусства и дизайна. Как мы все знаем, неважно, живопись это или дизайн, неважно, нарисовано ли оно от руки или создано на компьютере, преимущества и недостатки его конечного эффекта во многом зависят от художественной подготовки автора. Конечно, существует множество каналов и способов улучшить культивирование, но длительное, строгое, формальное обучение копированию рисунков является неотъемлемой частью культивирования, особенно "художественного культивирования". Это то, в чем настоящий художник или дизайнер будет иметь более глубокий опыт.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что обучение копированию рисунка играет незаменимую роль в искусстве. В системе преподавания искусства оно занимает очень важное место, и его влияние распространяется на все художественные дисциплины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Салтыкова Г.М. Программа по дисциплине «Дизайн на компьютере» (10-11 классы). – М.: ТРОВАНТ, 1999. – 16 с.
2. Сокольников Н.М., Сокольников Е.В. Влияние индустриальной и цифровой революции на дизайн в Великобритании как исследовательская проблема для изучения курса истории дизайна в высшей школе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 6-0. С. 398. ВАК
3. Сунь Цзяньпин «Современные рисунок портреты» Tianjin Fine Arts Press, 2020, 3 с.
4. Джордж Берриман «Преподавание рисунка строения тела Берримана» издательство, Guangxi Fine Arts Publishing House, 2018, 8 с.
5. Го Шаоган «Основы рисования» издательство, Линьнань Арт, 2018, 18-20 с.
6. Ма Юру, Чэнь Дацин «Техники рисования» Издательство Народное искусство, 2021, 5-7 с.
7. Пань Фэнцюань «Вдохновение русского реалистического искусства» Искусство. Life. 2010-03+79-80 с.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Чжу Чжаньци,

Магистрант

кафедра рисунок

художественно-графический факультет

Институт изящных искусств

Московский педагогический

государственный университет

Ваняев Владимир Александрович,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры рисунка художественно-графический факультет

Институт изящных искусств

Московский педагогический

государственный университет

RENAISSANCE ARTISTS' CONCEPTIONS OF SPACE

Zhu Zhanqi/China

Postgraduate studies

Faculty of Art and Graphics

Institute of Fine Arts of Moscow State

Pedagogical University

Vanyaev Vladimir Alexandrovich,

PhD, Assistant Professor of the Department of Painting

of the Institute of Fine Arts of the Moscow State

Pedagogical University

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2017

АННОТАЦИЯ

Исследование и выражение пространства в живописи эпохи Возрождения было процессом непрерывного развития и совершенствования. Исследование пространства в живописи эпохи Возрождения было направлено на то, чтобы лучше воспроизвести реальное пространство и выйти за его пределы, чтобы достичь цели картинного повествования, выражая таким образом идеи религии, темы и подтекст гуманизма, что оказало глубокое влияние на последующие поколения живописи.

ABSTRACT

The exploration and expression of space in Renaissance painting was a process of continuous development and refinement. The exploration of space in Renaissance painting aimed to better reproduce real space and go beyond it to achieve the purpose of pictorial narrative, thus expressing the ideas of religion, themes and subtext of humanism, which had a profound influence on subsequent generations of painting.

Ключевые слова: Ренессанс, пространство для живописи, художники, искусство.

Keywords: Renaissance, painting space, artists, art.

В эпоху Возрождения художники вырвались за пределы мрачной теократической идеологии Средневековья, гуманистическая и рациональная культура Древней Греции была усовершенствована и переоценена, а наука и гуманизм активно пропагандировались. В области живописи художники объединили науку и искусство, активно ища способы объективного и реалистичного воспроизведения природного пространства. С этой целью художники углубились в геометрию, перспективу, анатомию, воздух, свет и тень, относясь к живописи с научным подходом, и художники, казалось, снова стали учеными. По мере развития естественных наук постепенно сформировалась научная система теории перспективы, которая обеспечила почти научный набор критериев для истинного воспроизведения объективного мира. Как утверждал Леонардо да Винчи, живопись - это самый чувствительный и точный способ передачи образов внешнего мира человеческому восприятию, и поэтому она является самой полезной наукой." Художники эпохи Возрождения рассматривали живопись как науку, отражающую визуальную реальность, чтобы выразить реальность выше природы, что было воплощением западной философии "разделения субъекта и объекта" в эстетическом идеале. Западный взгляд использует измеримые "цифры" для выражения того, что люди воспринимают как реальность. За четыреста лет, прошедших с эпохи Возрождения, художники использовали этот научный подход для создания множества потрясающе реалистичных работ.

В эпоху Возрождения люди стремились рационально объяснить мир, а художники отошли от стереотипных, жестких образов средневековой живописи и наделили свои образы кровью и эмоциями, объединив искусство и науку для реального воспроизведения объективного мира. Чтобы сделать свои картины наиболее реалистичным отображением природного мира, художники меняли технику и материалы, изучали законы перспективы и проводили для этого множество экспериментов. Первоначально перспективу изучали, рассматривая предметы через стекло, изображая наблюдаемые формы на стекле, а затем перенося эти изображения на поверхность, в результате чего получалась перспективная фигура. В качестве альтернативы между наблюдателем и объектом помещалась рамка видоискателя, покрытая сеткой, и изображение, наблюдаемое в рамке, прослеживалось до метра, который затем изображался на холсте, покрытом сеткой тех же пропорций, так что полученная фигура была такой же точной, как и та, которую мы видим. Для этой цели художник даже придумал машину для создания лиц в перспективе, и мы

можем видеть на макете Дюрера "машину для рисования", которую художник изобрел для изучения перспективы (рис. 1). Художник помещал пластину прозрачного стекла перед натюрмортом, который он рисовал, а затем смотрел на него одним глазом, изображая на стекле изображение, видимое через стеклянный замок.

Этот метод изучения и представления перспективы картины четко сформулирован Альберти в работе "О живописи", где он называет конус, образованный объектом живописи как основание, точку зрения как вершину и линию взгляда как сторону, визуальным позвонком, а картину - участком этого визуального позвонка. Фактически, этот участок является прозрачной поверхностью, расположенной между точкой зрения и объектом, когда художник смотрит на объект одним глазом в фиксированной точке зрения. При таком способе рисования получается картина, во многом совпадающая с изображением, видимым глазом. Поэтому он считал, что живопись должна быть похожа на "взгляд через окно", и что художник должен использовать решетчатое окно или "песчаный экран", чтобы воспроизвести форму и трехмерность объекта. Здесь "песчаный экран" фактически действует как стекло, помещая песчаный экран между художником и объектом, что гарантирует, что при монокулярном наблюдении художник может видеть фиксированное и неизменное изображение, и что легко найти линии контура или границы видимой поверхности объекта. Положение важных деталей, наблюдаемых через песочное сито, затем переносится на панель, которая разделена в том же масштабе. Рассмотрим гравюру Дюрера "Изображение лютни" (рис. 2), на которой два человека изображают лютню. Художник установил гипотетическую точку обзора на правой стене, а между точкой обзора и лютней поместил "перспективный аппарат", похожий на альбертинский песочный экран, состоящий из деревянной рамы с двумя выдвижными поперечными проводами и подвижной доски для рисования. Панель покрыта белой бумагой. Точка пересечения этих линий с поверхностью, когда они проходят через рамку, фиксируется двумя пересекающимися линиями, и эта точка затем изображается на доске. Повторно, ключевые точки прибора изображаются на белой бумаге, и эти точки соединяются вместе, чтобы получить точную и реалистичную перспективу рутения. Эта научная перспектива является не только визуальным воспроизведением предпочтений зрительных органов чувств, но и подразумевает рациональное, научное стремление художников эпохи Возрождения к искусству.

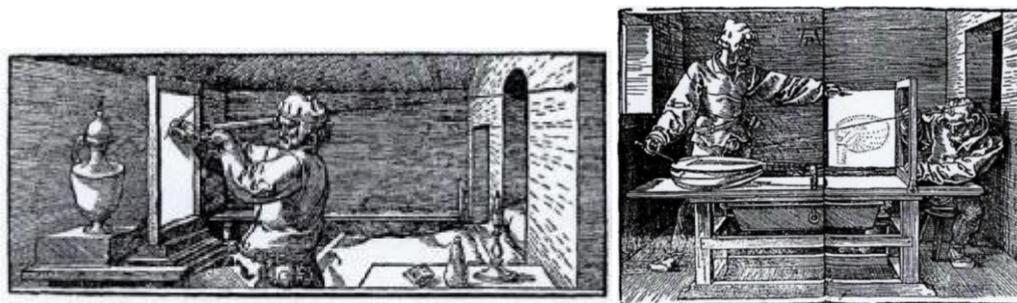


Рис. 1 Дюрер, гравюры Рис. 2 Дюрер, гравюры «с изображением лютни»

Если фокальное зеркальное отражение и линейные градиенты решили проблему пространственной структуры в живописи, то другим великим творением эпохи Возрождения стало использование света и цвета для решения проблемы света и темноты и цвета в живописи. Свет и цвет играют важную роль в формировании пространства, поскольку освещение объектов приводит к изменению света и цвета, а воздух, как среда, влияющая на распространение света, оказывает воздействие на свет и цвет. Предметы, находящиеся близко к нам, имеют более сильную освещенность и цвет, чем те, которые находятся далеко, из-за разреженности примесей в воздухе.

Использование воздушной перспективы позволяет художнику более детально изобразить форму, цвет и текстуру объектов в пространстве, чтобы достичь цели художника - объективной реальности. Масацчо использует эту перспективу в своей работе "Налоговые деньги", религиозный сюжет, изображенный как светская сцена, в которой художник размещает обычные фигуры в реалистичных природных условиях в соответствии с их статусом и положением, фигуры торжественны и тяжеловесны, а пространство, в частности, имеет сильную глубину, в соответствии с методом пространственной перспективы.

В 16 веке Леонардо да Винчи систематизировал знания о перспективе, анатомии, свете и темноте в своем теоретическом труде по живописи "Трактат о живописи". Изучая законы природных изменений, он обнаружил, что воздух оказывает определенное влияние на пространство, и считал, что сцены на большом расстоянии создают голубой туман. Он применил это понимание к живописи, в результате чего получилась работа с беспрецедентной пространственной глубиной. В "Моне Лизе" художник создал яркий эффект, глубоко и внимательно вглядываясь в силуэтные линии фигуры, как будто они скрыты. Пейзаж за Моной Лизой покрыт бледно-голубым туманом, он длинный и пустой. В другой работе Леонардо да Винчи, "Мадонна с Санта-Анной", силуэты Мадонны и Санта-Анны скрыты, формы естественны и мягки, как будто окружены тенями, а небо и горы вдаль бледно-серого цвета. В живописи эпохи Возрождения также использовался метод ореола для выделения контуров форм предметов. В картине Рафаэля "Мадонна Альба", чтобы сильнее подчеркнуть фигуру на заднем

плане, художник выделил контурные линии фигуры бледным и нечетким ярким светом, который постепенно темнеет и сливается с фоном по контурам фигуры. Такое виньетирование существует как естественное явление, и художники эпохи Возрождения использовали его в живописи, чтобы подчеркнуть объекты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В эпоху Возрождения художники западной живописи провели ряд исследований методов перспективы с целью воспроизведения визуальной реальности, фокальных зеркал, линейных градиентов, светового и цветового пространства и т.д. и создали бесчисленные произведения искусства, отражающие визуальную реальность. Эта научная перспектива не только восстановила визуальную реальность, но и явилась кристаллизацией ренессансной живописи в области науки и искусства.

Однако художники также признают, что центральная перспектива соответствует общим законам человеческого зрения, но ни в коем случае не эквивалентна нашей наблюдательной деятельности. Если мы будем полагаться только на законы перспективы для представления пространства, мы не сможем удовлетворить потребности художественного творчества, и поэтому художники часто гибко используют законы перспективы в своих художественных произведениях. Как говорит Гомбрих, "живопись - это деятельность, поэтому тенденция художника - видеть то, что он хочет нарисовать, а не рисовать то, что он видит".

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова Ирина Александровна, Венецианская живопись эпохи Возрождения [Книжные издания] : [Альбом] / Текст и вступ. статья И. Антоновой; Под общ. ред. Б.Р. Виппера . – Москва : Советский художник, 1956 . – 17, 43 с.
2. Смирнова Ирина Алексеевна, Монументальная живопись итальянского Возрождения : [Альбом] / И. А. Смирнова; НИИ теории и истории изобразит. искусства Акад. художеств СССР . – Москва : Изобразительное искусство, 1987 . – 511 с.
3. Чжу Лунхуа, История европейского Возрождения: Народное издательство , 2008.– 56 с.
4. Си Чуаньцзи, История мирового искусства: Шаньдун Файн Артс Пресс , 1990.– 89 с.

5.Перевод Хуан Сяо, Множественность реального пространства и художественное пространство живописи: Тяньцзиньская академия изящных искусств, 2022 .– 25 с.

6.Гао Ян, Перспектива и пространство в живописи эпохи Возрождения: художественный суд (издание по изобразительному искусству). 1999, (02)– 42-46с.

УДК 78.03

РОЛЬ МУЗЫКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АРГЕНТИНСКОГО ТАНГО: АНАЛИЗ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Яджак Сергей Сергеевич
Преподаватель-хореограф, TangoJam club
Санкт-Петербург, Россия

THE ROLE OF MUSIC IN THE INTERPRETATION OF ARGENTINE TANGO: ANALYSIS AND PERSPECTIVES

Iadzhak Sergei
Teacher-choreographer, TangoJam club
Saint-Petersburg, Russia

DOI: [10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2018](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2024.6.114.2018)

АННОТАЦИЯ

Актуальность исследования обусловлена взаимодействием музыки и танца, которое определяет эмоциональное и артистическое измерение аргентинского танго, глубоко влияя на его интерпретацию и восприятие, и несмотря на значительное влияние, до настоящего времени относительно мало внимания уделялось изучению того, как конкретные музыкальные элементы — темп, ритм, динамика, музыкальные мотивы — взаимодействуют с танцевальными движениями, в связи с этим данное исследование направлено на заполнение существующего пробела, предлагая новый взгляд на взаимодействие музыки и танца в аргентинском танго и его эффект на эмоциональное состояние исполнителей и зрителей. Методология исследования содержала анализ аудиозаписей известных танго композиций, наблюдение за исполнениями профессиональных танцоров и сравнительный анализ различных стилей исполнения танго, упор был сделан на три композиции: «La Cumparsita», «El Choclo» и «Milonga del Angel», выбранным за их историческое значение и музыкальное разнообразие. Результаты исследования выявили, что музыкальные характеристики воздействуют на интерпретацию и выразительность аргентинского танго, то есть музыка – не только фона для танца, но и активный участник творческого процесса; а каждая из анализируемых композиций обладает набором характеристик, который влияет на выбор танцевальных движений и их выразительность (страсть, ностальгия и игривость танца). В связи с этим, данная статья направлена на выявление понимания музыкальной составляющей аргентинского танго для более полноценной и выразительной интерпретации танца, материалы статьи представляют практическую ценность для танцоров, хореографов и музыкантов, которые стремятся к более глубокому взаимодействию между музыкой и танцем в своем искусстве.

ABSTRACT

The relevance of the study is due to the interaction of music and dance, which determines the emotional and artistic dimension of Argentine tango, deeply influencing its interpretation and perception, and despite its significant influence, until now relatively little attention has been paid to the study of how specific musical elements - tempo, rhythm, dynamics, musical motifs - interact with dance movements, in this regard, this study aims to fill the existing gap, offering a new perspective on the interaction of music and dance in Argentine tango and its effect on the emotional state of performers and spectators. The research methodology included the analysis of audio recordings of famous tango compositions, observation of the performances of professional dancers and a comparative analysis of various styles of tango performance, focusing on three compositions: “La Cumparsita”, “El Choclo” and “Milonga del Angel”, chosen for their historical significance and musical diversity. The results of the study revealed that musical characteristics influence the interpretation and expressiveness of Argentine tango, that is, music is not only a background for dance, but also an active participant in the creative process; and each of the analyzed compositions has a set of characteristics that influences the choice of dance movements and their expressiveness (passion, nostalgia and playfulness of the dance). In this regard, this article is aimed at identifying an understanding of the musical component of Argentine tango for a more complete and expressive interpretation of the dance; the materials of the article are of practical value for dancers, choreographers and musicians who strive for a deeper interaction between music and dance in their art.

Ключевые слова: аргентинское танго, музыкальное влияние, танцевальная интерпретация, эмоциональное восприятие, музыкальные характеристики, "La Cumparsita", "El Choclo", "Milonga del Angel", взаимодействие музыки и танца, анализ танго.

Keywords: Argentine tango, musical influence, dance interpretation, emotional perception, musical characteristics, "La Cumparsita", "El Choclo", "Milonga del Angel", interaction of music and dance, tango analysis.

Для цитирования: Автор статьи. (2024). "Роль музыки в интерпретации аргентинского танго: анализ и перспективы". Название журнала, том, номер страниц. DOI или URL статьи.

For citation: Author of the article. (2024). "The Role of Music in the Interpretation of Argentine Tango: Analysis and Perspectives." Name of the journal, volume, page number. DOI or URL of the article.

Введение

В конце 19 века аргентинское танго появилось в портовом пригороде Буэнос-Айреса, Ла-Бока, где в основном обитали иммигранты и люди из низших слоев общества, изначально танго исполняли исключительно мужчины на улицах и в барах, но со временем оно стало парным танцем, где женщина следует за мужчиной, полностью доверяясь ему.

Аргентинское танго можно разделить на два основных стиля: традиционное аргентинское танго, которое считается более аутентичным и хранит старые традиции, и танго, входящее в европейскую программу балльных танцев, характеризующееся строгой регламентацией исполнения; танец характеризуется особым музыкальным сопровождением, использующим ограниченный набор музыкальных инструментов [2].

В начале 20 века аргентинское танго быстро распространилось по Европе и США, став символом моды и увлечения новомодным танцем, но после военного переворота в Аргентине в 1950-х годах и уничтожения музыкального архива танго пережило период забвения, длившийся около 30 лет, 1980-х годах танго снова вышло на мировую сцену благодаря созданию известных танго-шоу, которые гастролировали по всему миру [6].

«Золотой век» аргентинского танго пришелся на 30-40-е годы 20 века, когда танго стало национальным танцем Аргентины, а песни К. Гарделя стали символом данного периода. Так, музыка танго, наполненная сентиментальностью и ностальгией, нашла отклик в сердцах аргентинцев, а танго-оркестры и профессиональные музыканты содействовали широкому распространению танго как народного танца.

Социальные и политические перемены в Аргентине в середине 20 века повлияли на развитие танго, заставив его уйти в подполье, но тем не менее, аргентинское танго сохранило свою специфику и продолжило развиваться, влияя на мировую культуру и искусство.

Музыкальная структура танго имеет несколько частей, такие как адажио и вариацию, а различные стили танго — канженге и орижеро, эволюционировали со временем под влиянием Голливуда в 1940-х годах.

С точки зрения влияния музыки на танцевальные жанры и эмоциональное состояние человека многие исследователи фокусируются на взаимосвязи между музыкальными композициями и их способностью вызывать различные эмоциональные реакции, в том числе и двигательную активность, такую как танец. То есть музыка может вызывать шквал эмоций — от радости и восторга до грусти и тревоги, благодаря

своему особому воздействию на мозг и нервную систему, например, композиции с медленным темпом и низкими частотами часто ассоциируются с расслаблением и спокойствием, тогда как быстрые и ритмичные мелодии повышают настроение и уровень энергии.

Несмотря на вклад музыки в аргентинское танго, существует относительный недостаток исследований, которые бы связывали музыкальные элементы с интерпретацией танца, большинство исследований танго сосредотачивается на истории его развития, культурном контексте и движениях, в то время как влияние музыки на эти принципы часто остаются в тени.

В связи с этим, целью данного исследования является изучение того, как музыка влияет на интерпретацию и восприятие аргентинского танго, а для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1. Анализ музыкальных композиций, связанных с аргентинским танго, для определения их влияния на стиль и выразительность танца.

2. Сравнение различных стилей исполнения танго с целью выявления специфических музыкальных элементов, влияющих на выбор движений и их выразительность.

Материалы и методы

Для изучения роли музыки в интерпретации аргентинского танго были приняты методы:

—Анализа аудиозаписей, был проведен тщательный анализ выбранных музыкальных композиций, используемых в аргентинском танго, и в ходе анализа изучались темп, ритм, динамика и музыкальные мотивы, и их взаимосвязь с интерпретацией танца.

—Наблюдение за исполнением, далее использовались видеозаписи исполнений аргентинского танго профессиональными танцорами, на которых демонстрируются различные стили и техники исполнения, внимание уделялось изменениям в движениях танцоров в ответ на музыкальные особенности композиций.

Отбор трех композиций («La Cumparsita», «El Choclo», «Milonga del Angel») был основан на их популярности, историческом значении для жанра танго и разнообразии музыкальных характеристик, которые позволяют изучить взаимодействие между музыкой и танцем.

Определены основные параметры для оценки влияния музыки на танцевальное исполнение, такие как: влияние темпа и ритма на скорость и энергию движений; роль динамики в модуляции выразительности и эмоционального заряда исполнения; воздействие музыкальных мотивов и

особенностей на выбор танцевальных фигур и стиль исполнения.

Результаты

Для анализа музыкальных композиций, используемых в аргентинском танго, выбраны три различных произведения, которые ярко

иллюстрируют взаимодействие музыкальных элементов с танцем, так как данные произведения позволяют исследовать, как темп, ритм, динамика и музыкальные мотивы влияют на интерпретацию и восприятие танца (см. Таблицу 1).

Таблица 1

Таблица характеристик выбранных композиций (темп, ритм, динамика и музыкальные мотивы).

Table 1

Table of characteristics of the selected compositions (tempo, rhythm, dynamics and musical motifs).

Название композиции	Композитор	Темп	Ритм	Динамика	Основные музыкальные мотивы и особенности
«La Cumparsita»	Gerardo Matos Rodríguez	Средний/Быстрый	Регулярный, четкий	Интенсивная с начала до конца	Сильные акценты, драматизм, использование струнных и аккордеона для выражения страсти
«El Choclo»	Ángel Villoldo	Средний	Ритмичный, с акцентами на синкопах	Меняющаяся, от мягкой к сильной	Яркая мелодия, игра на контрасте динамики, часто используется для демонстрации игривости танца
«Milonga del Angel»	Astor Piazzolla	Медленный	Сложный, с переменными акцентами	Постепенное нарастание, эмоциональные всплески	Меланхолические мотивы, широкое использование пауз и тембров, экспрессивность

«La Cumparsita», написанная Х.М. Родригесом в начале XX века, занимает особое место в истории танго как одно из самых знаменитых произведений в этом жанре, ведь первоначально данная мелодия предназначалась для карнавала и была впервые исполнена публично Р. Фирпо. Особенностью композиции стало то, что к ней были добавлены новые слова П. Контурси и Э. Марони, дав начало её популярности в исполнении К. Гарделя — данная версия «La Cumparsita» быстро обрела мировую известность и стала символом аргентинского танго, хотя первоначально была написана уругвайским композитором [4].

Специфические элементы «La Cumparsita», характерные для музыки аргентинского танго содержат сложную структуру и глубокую эмоциональную насыщенность; мелодия олицетворяет страсть и ностальгию, которые являются основой для танго, и в ней присутствует мир несбыточных желаний и печали. Данная музыкальная специфика предоставляет танцорам простор для интерпретации, позволяя им выразить танец — уникальное исполнение. Объединяя в себе элементы драматизма и традиционного танго «La Cumparsita» становится не просто музыкальным произведением, но и выразительным инструментом для передачи чувств через танец (см. Рисунок 2).

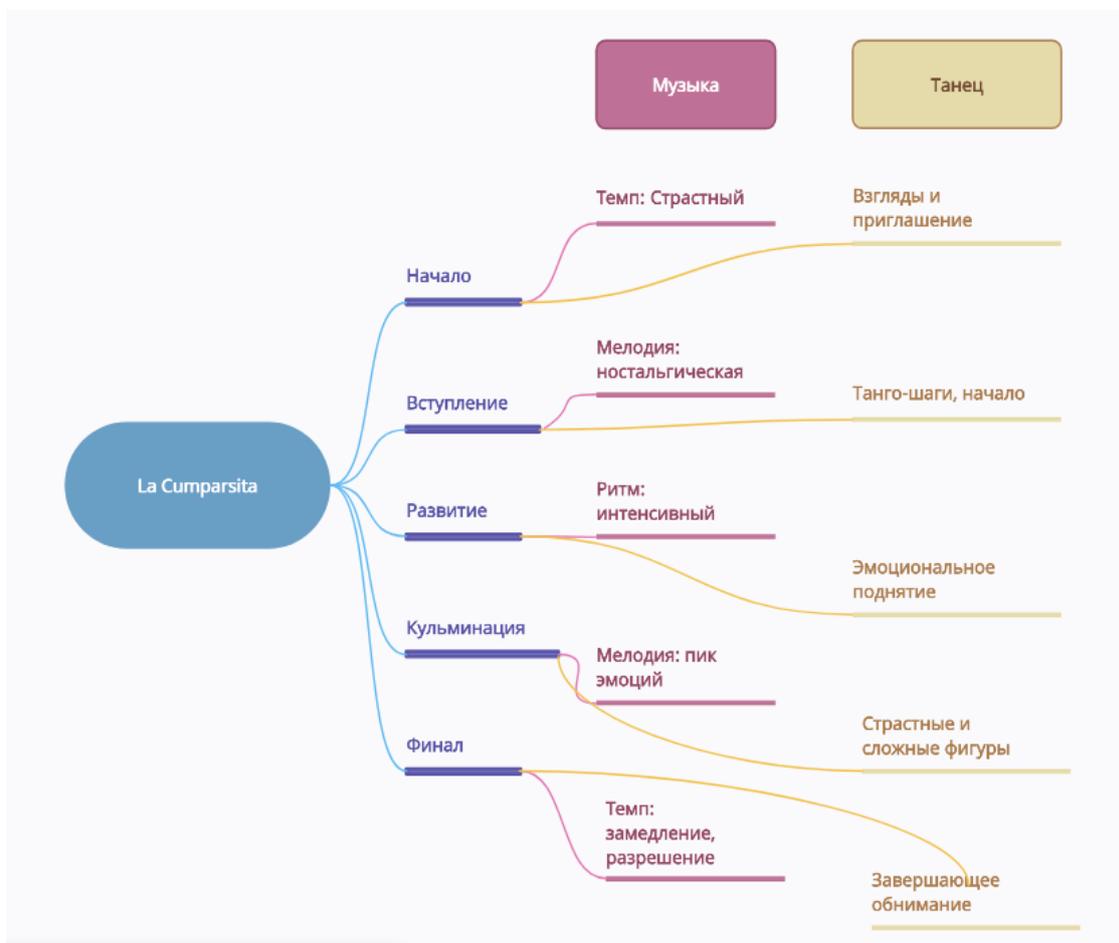


Рисунок 2 – Взаимодействие музыки и танца в «La Cumparsita»
 Figure 2 – Interaction of music and dance in “La Cumparsita”

Данная композиция, насыщенная страстью и ностальгией, влияет на более эмоциональное и выразительное исполнение танцевальных фигур, так, музыкальные переходы от ностальгической мелодии к интенсивным эмоциональным пикам создают пространство для драматических и театральных элементов в танце. Поэтому многие танцоры зачастую используют медленные, выразительные движения для передачи чувств, а затем переходят к страстным и сложным фигурам в моменты музыкальной кульминации.

Второе изучаемое нами произведение — «El Choclo», одно из самых популярных танго Аргентины, которое было написано А. Виллольдо в 1903 году. Название композиции переводится как «Початок кукурузы», и изначально она была посвящена владельцу ночного клуба, получившего прозвище «El Choclo». Премьера произведения состоялась в Буэнос-Айресе в элегантном

ресторане El Americano, но со временем «El Choclo» было исполнено многими танцевальными оркестрами, особенно в Аргентине, и получило несколько вокальных версий в Соединенных Штатах в 1952 году. Среди всех версий наиболее популярной стала та, которую исполнила Дж. Гиббс, достигнув первого места в чарте Billboard под названием «Kiss of Fire» [1].

А. Пьяццолла, исполнитель композиции, повлиял на развитие танго, добавив элементы джаза и классической музыки, в связи с этим интерпретация «El Choclo» выделяется зажигательным ритмом, который невозможно игнорировать, он стал настоящим революционером танго, превратив классическое направление в нечто новое и захватывающее, позволив этой музыке найти отклик у современной аудитории своим ритмом и энергией, экспрессивностью и страстью аргентинского танго (см. Рисунок 3).

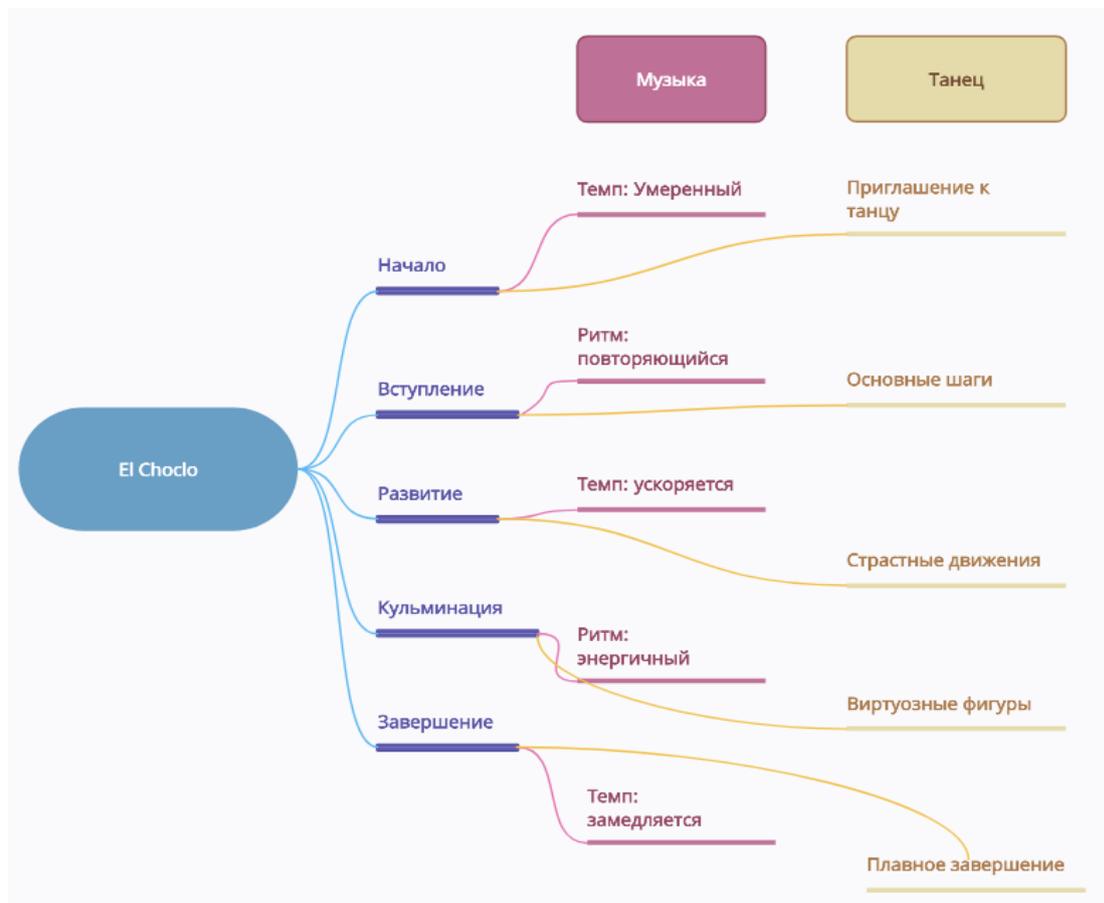


Рисунок 3 – Взаимодействие музыки и танца в «El Choclo»

Figure 3 – Interaction of music and dance in “El Choclo”

Так, музыка к данному танго отличается зажигательным ритмом и ускорением темпа, которое подталкивает танцоров к более энергичным и страстным движениям, хоть исполнение начинается с базовых шагов танго, постепенно переходя к сложным и динамичным фигурам, танцоры все равно демонстрируют свою технику и выразительность, играют с темпом и ритмом музыки, делая упор на энергетику и страсть танго.

Третье произведение — «Milonga del Ángel», композиция упомянутого ранее А. Пьяцоллы, является частью серии «Ангел», созданной в 1965 году, оно записано впервые в том же году, а затем в

альбоме «Tango: Zero Hour» 1986 года, выделяется в репертуаре А.Пьяцоллы своей эмоциональной глубиной и музыкальной инновацией.

«Milonga del Ángel» сочетает традиционные для танго ритмы с элементами джаза и классической музыки, и привносит в танго особую атмосферу размышления и тоски, отражая более глубокие эмоциональные слои, характерные для произведений Пьяцоллы. Влияние данной музыки на интерпретацию танца заключается в её умении передавать чуткие эмоции и создавать атмосферу, которая позволяет танцорам выразить страсть и ностальгию, присущие аргентинскому танго (см. Рисунок 4).

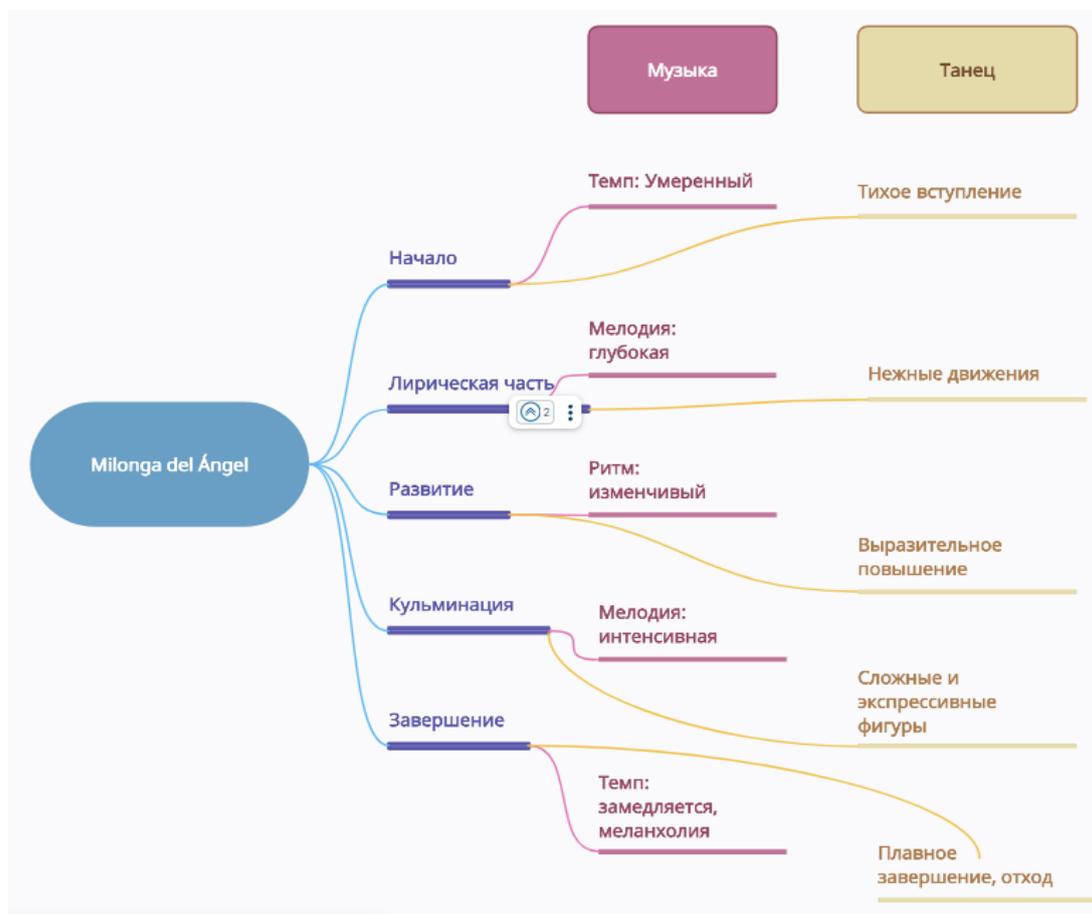


Рисунок 4 – Взаимодействие музыки и танца в «Milonga del Ángel»
 Figure 4 – Interaction of music and dance in “Milonga del Ángel”

Композиция отличается эмоциональностью и лиричностью, которые отражаются на мягкости и плавности танцевальных движений. В связи с этим музыкальное сопровождение требует от танцоров большей сосредоточенности на выразительности и передаче эмоций через танец, в «Milonga del Ángel» наблюдается плавное развитие от тихого начала к эмоциональной кульминации, что позволяет исполнителям показывать технику линейных и круговых движений, использовать пространство для создания впечатления «полёта» и лёгкости.

Но, во всех трёх произведениях музыкальное сопровождение определяет характер танцевальных фигур, например, в «El Choclo» — энергия и страсть; «La Cumparsita» направляет исполнителей на более глубокую эмоциональную экспрессию, а «Milonga del Ángel» — лиричность и плавность движений.

Обсуждение

Так, мы приходим к выводу что танго, как жанр танца и музыки, имеет множество стилей, каждый из которых обладает своей специфической характеристикой и требует своего музыкального оформления.

Например, традиционное танго, или «tango rioplatense», зародилось в конце XIX - начале XX века в районе Рио-де-ла-Плата, на границе Аргентины и Уругвая и характеризуется плавными, но четко выраженными движениями, сильным эмоциональным подтекстом и интенсивным

взаимодействием партнеров; традиционное танго требует музыки с четким ритмом и мелодией, обычно исполняемой оркестром, то есть музыка должна быть драматизмом и страстью [9].

Танго нуэво (новое танго) – это направление, возникшее в середине XX века благодаря композитору и музыканту А.Пьяццолле, которое отличается экспериментами с формой, включением элементов джаза, классической музыки и современных танцевальных техник. Танго нуэво требует более сложного музыкального сопровождения с изменчивым темпом, асимметричными ритмами и неожиданными музыкальными поворотами, а примеры таких композиций – «Libertango» и «Milonga del Ángel» Пьяццоллы, музыка в этом стиле часто содержит импровизационные элементы [5].

Милонга – это предшественник танго, более быстрый и ритмичный танец, отличается более жизнерадостным и игривым характером по сравнению с классическим танго, для милонги характерно быстрое темпо и ритмичность, которые требуют специфического музыкального оформления с акцентом на стабильном бите, музыка для милонги более простая и веселая, чем для традиционного танго, с четко выраженным ритмом.

Далее, исследования показывают, что между музыкальными предпочтениями человека и его личностными характеристиками существует

значительная корреляция, например, ученые из Университета Техаса обнаружили, что определенные музыкальные жанры связаны с конкретными чертами характера: любители блюза, классической музыки, фолка и джаза описываются как «сложные» личности, склонные к рефлексии, либеральные и интеллектуальные; в то время как предпочтение альтернативной музыки, хэви-метала и рока указывает на «напористые и бунтующие» натуры; поклонники кантри, поп-музыки и саундтреков чаще всего являются оптимистами и экстравертами, а те, кто предпочитает электронику, хип-хоп, рэп и соул, обладают высоким уровнем энергичности и IQ [3].

Дополнительно, исследование, проведенное в Университете Хериот-Ватт в Эдинбурге, показало, что музыкальные предпочтения свидетельствуют о различных сторонах личности, таких как уровень открытости к новому опыту, самооценка и креативность, например, поп-музыку любят не очень креативные люди с высокой самооценкой, фанаты рэпа и хип-хопа обладают высокой самооценкой, а любители хэви-метал описываются как нежные, но недостаточно уверенные в себе личности, фанаты инди-музыки склонны к интроверсии, креативности, но при этом менее трудолюбивы и склонны к пессимизму.

Интересно, что любители разных музыкальных жанров демонстрируют различные когнитивные и эмоциональные реакции, исследователи Roche и McConkey выявили, что люди с выраженной погружаемостью, то есть способностью глубоко погружаться в музыку, испытывают более сильные эмоциональные реакции и предпочитают сложную музыку, такую как классика по сравнению с роком, что схоже с чертой «открытость опыту» [7].

Танец, будучи тесно связанным с музыкой, является формой выражения, которая позволяет индивидууму выразить свои эмоции и чувства через движение, а музыка в танце служит не только фоном, но и вдохновением для танцевальных движений, устанавливая ритм и темп, в то время как музыка напрямую воздействует на эмоциональное и психологическое состояние человека, то есть танец позволяет физически проявить эти эмоциональные состояния, создавать связь между исполнителями и зрителями.

Поэтому в современных исследованиях авторы все больше фокусируются на том, как культурный контекст влияет на музыкальные предпочтения и стиль исполнения:

1) Исследование Дж. Юань показывает, что в эпоху экономической и культурной глобализации доминирующая музыкальная культура приобретает разнообразные характеристики, значительно влияя на традиционную национальную культуру, так, что сохранение и развитие традиционной культуры становится главным принципом духовного и культурного строительства в современном мире [10].

2) В другой работе, автор С. Занг исследует методы формирования стилистической культуры

исполнения музыкальных произведений будущими учителями музыкального искусства, в итоге исследователь выделяет практические преимущества предложенных методов, такие как скетч-стилистическая обработка музыкального материала, стилистический анализ и сравнения, которые содействуют расширению музыкально-познавательных возможностей студентов [11].

3) Другие авторы такие как М. Клейтон и др. предложили модель, различающую компоненты взаимодействия между участниками музыкального исполнения, такие как сенсомоторная синхронизация и координация, здесь исследование вносит вклад в понимание кросс-культурных сравнений между взаимодействием участников в естественных музыкальных исполнениях, идентифицируя факторы, которые влияют на межличностную синхронизацию в музыке [8].

Заключение

В ходе нашего исследования была тщательно изучена роль музыки в интерпретации аргентинского танго, чтобы понять взаимодействие между музыкальными элементами и танцевальными движениями, то есть музыка, являясь неотъемлемой частью танго, определяет его эмоциональную насыщенность и выразительность, предоставляя танцорам не просто ритм для движения, но и вдохновение для творческой интерпретации.

Мы выявили, что каждая музыкальная композиция вносит свои элементы в интерпретацию танца, фокусируясь на различных его принципах, будь то страсть, ностальгия, или игривость, а «La Cumparsita», «El Choclo» и «Milonga del Angel» были проанализированы как примеры композиций, ярко иллюстрирующих, как темп, ритм, динамика и музыкальные мотивы влияют на восприятие и исполнение танго.

На основе наших наблюдений мы рекомендуем танцорам и музыкантам уделять повышенное внимание выбору музыкальных произведений для танго, обращать внимание на их структуру, динамику и эмоциональную насыщенность, потому что это улучшает технику исполнения, и раскрывает эмоциональный потенциал танца.

Дальнейшие исследования могли бы сосредоточиться на изучении влияния индивидуальных музыкальных предпочтений танцоров на выбор музыкального сопровождения для аргентинского танго, так как это позволило бы понять, как личные вкусы влияют на интерпретацию танца, и выявить новые тенденции в его развитии, далее интерес представляет изучение кросс-культурного взаимодействия в аргентинском танго, особенно с точки зрения глобализации для понимания его эволюции в различных культурных традициях.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Горн АВ. "Моцарт-Танго": музыкально-поэтический диалог в постановке М. Бежара.

Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2023;(6(89)):90-106.

2.Мартыненко АВ. Аргентинское танго как символ национальной самобытности и продукт культурного синтеза. В: Международные отношения, регионоведение, образование: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, Ульяновск, 19–20 октября 2020 года. Ульяновск: Издательский центр ФГБОУ ВО «Ульяновский государственный университет»; 2020. Том Выпуск 9. С. 34-39.

3.Пантелеев АФ. Взаимосвязь музыкальных предпочтений и психологических особенностей слушателей музыки. Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2012;(2). Доступно по: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-muzykalnyh-predpochteniy-i-psihologicheskikh-osobennostey-slushateley-muzyki>. Дата обращения: 05.04.2024.

4.Праченко МС. Танго Матоса Родригеса "La Cumparsita" как объект цитирования в музыке кино. Культурная жизнь Юга России. 2019;(4(75)):53-56.

5.Сушлякова АА. Tango nuevo A. Пьяццоллы: принципы современного концертирования в сочинениях 1970–1980-х гг. Вестник музыкальной науки. 2023;(1). Доступно по: <https://cyberleninka.ru/article/n/tango-nuevo-a-pyatstsolly-printsipy-sovremennogo-kontsertirovaniya-v-sochineniyah-1970-1980-h-gg>. Дата обращения: 05.04.2024.

6.Сушлякова АА. Из истории жанра танго: на пути к формированию стилистического облика танца. ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2023;(2):12-19.

7.Cardona G, Ferreri L, Lorenzo-Seva U, Russo F, Rodriguez-Fornells A. The forgotten role of absorption in music reward. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2022;1514. Доступно по: 10.1111/nyas.14790.

8.Clayton M, Jakubowski K, Eerola T, Keller P, Camurri A, Volpe G, Alborn P. Interpersonal Entrainment in Music Performance. *Music Perception*. 2020. Доступно по: <https://doi.org/10.1525/mp.2020.38.2.136>.

9.Debarbora L. Tanguito Montielero. Vínculos con el tango rioplatense de principios del Siglo XX. *Revista del ISM*. 2022; e0017. Доступно по: 10.14409/rism.2022.21.e0017.

10.Yuan J. The Influence of Ethnic Music on Music Performing Arts. *Highlights in Art and Design*. 2023. Доступно по: <https://doi.org/10.54097/hiaad.v4i2.13344>.

11.Zhang S. Formation of style culture of performance of musical works in future teachers of musical art: methodological aspects. *Academic Notes Series Pedagogical Science*. 2021. Доступно по: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-208-211>.

REFERENCES

1.Horn AV. "Mozart-Tango": musical and poetic dialogue staged by M. Bejart. *Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after. AND I. Vaganova*. 2023;(6(89)):90-106.

2.Martynenko A.V. Argentine tango as a symbol of national identity and a product of cultural synthesis. In: *International relations, regional studies, education: Collection of materials of the All-Russian scientific and practical conference, Ulyanovsk, October 19–20, 2020*. Ulyanovsk: Publishing center of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Ulyanovsk State University"; 2020. Volume Issue 9. pp. 34-39.

3.Panteleev AF. The relationship between musical preferences and psychological characteristics of music listeners. *Izv. Sarat. University of Nov. ser. Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 2012;(2). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimosvyaz-muzykalnyh-predpochteniy-i-psihologicheskikh-osobennostey-slushateley-muzyki>. Date of access: 04/05/2024.

4.Prachenko MS. Matos Rodriguez's tango "La Cumparsita" as an object of citation in film music. *Cultural life of the South of Russia*. 2019;(4(75)):53-56.

5.Sushlyakova A.A. Tango nuevo by A. Piazzolla: principles of modern concert performance in works of the 1970s–1980s. *Bulletin of Music Science*. 2023;(1). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tango-nuevo-a-pyatstsolly-printsipy-sovremennogo-kontsertirovaniya-v-sochineniyah-1970-1980-h-gg>. Date of access: 04/05/2024.

6.Sushlyakova A.A. From the history of the tango genre: on the way to the formation of the stylistic appearance of the dance. *ARTE: Electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky*. 2023;(2):12-19.

7.Cardona G, Ferreri L, Lorenzo-Seva U, Russo F, Rodriguez-Fornells A. The forgotten role of absorption in music reward. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2022;1514. Available at: 10.1111/nyas.14790.

8.Clayton M, Jakubowski K, Eerola T, Keller P, Camurri A, Volpe G, Alborn P. Interpersonal Entrainment in Music Performance. *Music Perception*. 2020. Available at: <https://doi.org/10.1525/mp.2020.38.2.136>.

9.Debarbora L. Tanguito Montielero. Vínculos con el tango rioplatense de principios del Siglo XX. *Revista del ISM*. 2022; e0017. Available at: 10.14409/rism.2022.21.e0017.

10.Yuan J. The Influence of Ethnic Music on Music Performing Arts. *Highlights in Art and Design*. 2023. Available from: <https://doi.org/10.54097/hiaad.v4i2.13344>.

11.Zhang S. Formation of style culture of performance of musical works in future teachers of musical art: methodological aspects. *Academic Notes Series Pedagogical Science*. 2021. Available from: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-208-211>.

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал

№ 03 (114)/2024 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;
www.euroasia-science.ru

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.