

成器. В переводе на русский язык эта фраза звучит следующим образом: «Необработанный нефрит не блестит». Это значит, что вы готовы к долгосрочным отношениям, чтобы вывести их на «нефритовый» уровень взаимовыручки и сотрудничества. Короткая, лаконичная фраза, но любой образованный китаец поймёт её глубину и силу.

В настоящее время Беларусь и Китай взаимодействуют во многих сферах, имеют совместные проекты. Одним из таких проектов является строительство Китайско-Белорусского индустриального парка «Великий камень». На территории парка планируется разместить производственные и жилые зоны, офисные и торгово-развлекательные комплексы, финансовый и научно-исследовательский центры. Фактически, строится современный международный эко-город с акцентом на высокотехнологичные и конкурентоспособные инновационные производства с высоким экспортным потенциалом. Проект развивается в рамках межгосударственного китайско-белорусского сотрудничества и подписанных соответствующих межправительственных документов. По оценкам специалистов, к 2020 году суммарные вложения должны достигнуть 3,5 миллиарда долларов.

Индустриальный парк «Великий камень» – весьма многообещающий и прибыльный проект. Привлечение китайских инвесторов в дальнейшем будет непосредственно связано с грамотным выстраиванием отношений с китайскими партнёрами. И чтобы преуспеть в этом, необходимо уделять должное внимание не только экономическим и языковым аспектам, но и культурным особенностям древнего Китая.

Список литературы

1. Куявский, А.А. Cultural peculiarities of doing business with China / А.А. Куявский // Мир в XXI веке: экономические, политические и социокультурные аспекты: материалы VI Междунар. студ. науч.-практ. конф. на иностр. языках, Минск, 25 нояб. 2016 г. / редкол.: Н. В. Попок (гл. ред.) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2016. – С. 214-215.
2. Китайско-Белорусский индустриальный парк. – <http://www.industrialpark.by/ru/>.

УДК 330

МАССОВАЯ ПЕСНЯ В КОНТЕКСТЕ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Ли Цин

Белорусский государственный университет им. М. Танка

Существует достаточно много академических определений песни. Наиболее распространённым и широко употребляемым является описание песни как «древней формы народного художественного творчества, представляющей соединение поэзии с музыкой; иногда пляской и мимикой» [3, с. 534].

Это определение наиболее полно учитывает исторический аспект формирования песенной культуры. Безусловно, истоки песни следует искать в древнейших обрядовых структурах народного творчества. Можно вспомнить, что обрядовые формы использовали и метр (как чередование звуков различной продолжительности звучания), и ритм, и танец, и театрализацию, а также массовость, как в воспроизведении, так и в восприятии. Как форма народного творчества песня существует до сих пор во многих национальных традициях. Однако, при том, что в этом определении учитывается практически полный набор выразительных средств песни, для современной методологии оно является явно устаревшим, ибо песня больше не может рассматриваться только и единственно как форма народного творчества.

В работе И. Шароева можно встретить следующую трактовку понятия: «Песня – наиболее распространённый жанр вокальной музыки, соединяющий музыкальный образ

с поэтическим» [4, с. 50]. Парадоксальным представляется то, что этот источник не считает возможным рассматривать вокалиста, как одного из соавторов произведения. Вокалист трактуется как несамостоятельный элемент авторского ансамбля. Мы же придерживаемся мнения, что вокалист не просто является соавтором песни, но и от него в огромной степени зависит все существование песни. Простое воспроизведение музыкально-поэтического произведения, на наш взгляд, еще не есть песня. Таким образом, из определения «Вокального словаря» вообще выпадает сценическая драматургия, являющаяся для зрительского восприятия одним из мощнейших факторов визуализации и музыкального и поэтического образов. Схожую позицию озвучивает «Музыкальный энциклопедический словарь»: «Песня – наиболее распространенный жанр вокальной музыки, а также общее обозначение поэтического произведения, предназначенного для речитации» [1, с. 420]. При этом: «Вокальная музыка – музыка, предназначенная для пения» [там же, с. 127]. Однако, исполнение песни не есть единственно пение, поскольку песня объединяет в себе как музыкально-поэтическую составляющую, так и эмоционально-драматургическую, что сближает песню с театром.

Практический опыт советской песни неопровержимо свидетельствует, что исполнитель является, безусловно, одним из важнейших действующих лиц авторского триумвирата: композитор, поэт, исполнитель. На исполнителя возлагается функция непосредственного перевода авторского замысла в форму воплощенного искусства. «Современный словарь-справочник по искусству» А.А. Мелик-Пашаева трактует исполнительское искусство как «вид художественного творчества, связанный не с созданием новых произведений, а с творческим воссозданием того, что сочинено другим художником. Исполнительское искусство необходимо в том случае, когда замысел автора не реализуется сразу в форме, доступной другим людям, а фиксируется с помощью системы знаков...» [2, с.265-266]. Таким образом, исполнительское искусство – не механическая деятельность, а полноценный вид художественного творчества, во многом определяющий жизнеспособность песни вообще.

Рассуждая о роли исполнителя в процессе функционирования песни, следует обратить внимание на синтетическую природу жанра. Синтетичность жанра песни проявлялась в той или иной степени в разные периоды развития. И многое в этой синтетичности определяли исполнители, их сценическое поведение, костюм и внешний вид, то есть, стремление театрализовать представление песни. В качестве одного из примеров можно привести массовую хоровую песню, которая получила широкое распространение в советской культуре 1920-1950-х годов. Хоровая песня участвовала во многих массовых празднествах советского времени, привнося в них синтез идеи и формы, слова и музыкальной интонации, исполнительских возможностей и принципов театрализации.

Кроме признаков, определяющих основные характеристики песни, ее неперенные свойства (большая доступность, демократичность, простота выразительных и изобразительных средств), существует ряд присущих ей специфических особенностей. Такой особенностью песни является массовость. Основные определения массовой песни предполагают рассмотрение двух видов песни: массовую по исполнению и массовую по восприятию. В современной критике появилось также несколько новых определений массовости в системе новых условий функционирования песни. Понятие «массовой культуры» впервые было обосновано в коллективном сборнике под редакцией Б. Розенберга и Д. Уайта «Массовая культура», вышедшем в США в 1957 году. Американский социолог Э. Шиле, присоединяясь к авторам доктрины, утверждал, что индустриализация обеспечивает интенсивное развитие средств массовой информации, которые, в свою очередь, способствуют объединению индивидов в социальные и культурно целые массовые общества. По мнению Э. Макаревича, контролируемое общество контролируется потому, что средства массовой информации благодаря ценностям массовой

культуры объединяют людей в единое социальное и культурное целое. Хаотичные исследования массовой культуры (в том числе и советской массовой культуры) приводят к некоторым терминологическим казусам, когда, к примеру, понятия массовой культуры и масс-культуры трактуются по-разному. И если массовая культура рассматривается как культура, доступная для восприятия и воспринимаемая большими массами людей, то под масс-культурой, так или иначе, часто понимается так называемый, кич, «массовая культура в квадрате», по известному определению Ортега-И-Гассета.

Необходимо отметить, что любая культура опирается на определенный набор ценностей. Советская массовая культура была изначально обращена к коллективу, объединенному для достижения общей цели. А поскольку песня, как наиболее мобильный жанр музыкальной культуры, более других жанров подвергалась воздействию массовой культуры, необходимо внимательнее рассмотреть массовую культуру, чтобы понять, зеркалом чего являлась массовая песня. Разница между советской массовой культурой и массовой культурой в современном понимании этого слова состоит в ценностях. Массовая культура является, бесспорно, очередным шагом в развитии человечества, а социальной базой массовой культуры является общество потребления.

В массовой культуре, средства коммуникации становятся не только носителями культуры, но и средством манипулирования сознанием людей с помощью предметов этой культуры музыкальных произведений, фильмов, книг и т.д. С полной убежденностью можно утверждать, что требования общества (и массовой культуры как порождения этого общества) влияют на изменения, происходящие в жанре песни. Так, например, при наличии общественной потребности в маршевой песне, объединяющей отдельных людей в сплоченный коллектив, такие песни не только появлялись и исполнялись, но и были встречены с большим энтузиазмом. Это подтверждается, в первую очередь, тем, что маршевые песни, полюбившиеся старшему поколению, до сих пор бытуют в определенной возрастной среде.

Литература

1. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 670 с.
2. Современный словарь-справочник по искусству / ред. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: 1999. – 816 с.
3. Чердниченко Т.В. Типология советской массовой культуры / Т.В. Чердниченко. – М.: Музыка, 1992. – 106 с.
4. Шароев И. Многоликая эстрада / И. Шароев. – М.: Искусство, 1995. – 415 с.

УДК 330

НАЦИОНАЛЬНЫЙ АНЕКДОТ КАК ЗЕРКАЛО АВТОСТЕРЕОТИПОВ И ГЕТЕРОСТЕРЕОТИПОВ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Малькевич В.А., Боровик Р.А., Мороз В.В.

Белорусский государственный экономический университет

e-mail: robert_borovik@mail.ru

***Abstract.** The article describes the specificity of national anecdotes, autostereotypes, heterostereotypes, the differences between national anecdotes of different countries, and their influence on intercultural communications.*

***Keywords:** national anecdote, autostereotypes, heterostereotypes, intercultural communications, ethnic groups, typical images, identifications, function.*