

Трибуна молодого ученого

УДК: 130.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-134-141

Э.Н. Налбандян**ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАК СПОСОБ
КОНСТРУИРОВАНИЯ СМЫСЛОВ В КУЛЬТУРЕ**

В статье культура рассматривается как совокупность репрезентаций конвенциональной картины мира, в отношении которой есть понимание общего смысла. Новизна исследования заключается в том, что единство культурных форм описано с точки зрения теории игр. С помощью понятия «фокальная точка» показано, что конструирование смыслов в культуре является одним из факторов успешного взаимодействия людей.

Огромное влияние на эти взаимодействия оказывают визуальные репрезентации культурных смыслов, выступающие предметом исследования. Они вытесняют привычные практики и конструируют смысловой контекст восприятия реальности.

Ключевые слова: культура, смысл, конструирование смыслов, визуальные репрезентации, символ, образ.

Актуальность исследования. Человек в процессе своей жизнедеятельности постигает окружающую действительность посредством ее символического преобразования. Любая информация имеет значение, только если обретает определенный смысл. Смысл выступает как обязательная составляющая контактов индивидов внутри социума. Как справедливо замечает А. Лефевр, «любая реакция испытуемого в значительной степени предопределена смыслом, который и заключается в культуре» [1. С. 4]. Этот смысл, соответственно, будет понятен и расшифрован, когда субъекты социального взаимодействия действуют в рамках единого культурного поля (например, принадлежат к одной социальной группе, разделяют одни и те же ценности, традиции и т.д.). Культура, таким образом, должна быть понятна всем участникам взаимодействия. Но культура обретает свой «специфический характер не из составляющего ее материала, а из ее формы, архитектоники, строения» [2].

Основу этого строения составляют символы. А. Усманова отмечает, что «основной целью любой культуры всегда было конституирование индивидов в воображаемые “субъекты”: субъект сам по себе есть “ничто”, пустая форма, которая заполняется содержанием символических матриц, наполненных повседневными разговорами, текстами, сложными образами, которые конструируют и передают смыслы. В культурной системе регуляция действий осуществляется в системе смыслов, обращенных в символы» [3. С. 439]. Таким образом, вопрос идентичности индивида – это вопрос конституирования его символического статуса, обретения смысла в культуре.

Технологические процессы ведут к изменениям в восприятии разных культур, где эти культуры приобретают единый, унифицированный облик. Особенно этот вопрос становится актуальным в условиях формирования цифровой среды, где появляются новые модели поведения и формируются нетипичные принципы социального взаимодействия. Очевидно, что эти изменения будут одним из наиболее значимых аспектов формирования картины мира в уже обозримом будущем. Благодаря конституированию создается некоторый культурный паттерн, который и формирует реальность.

Цель исследования – выявить особенности конструирования смыслов в культуре на современном этапе.

Задачи исследования: определить стержневые культурные инварианты; проанализировать процесс их конструирования; изучить процесс конструирования смыслов в культуре при помощи теории игр; выявить факторы, воздействующие на смысловые культурные инварианты; определить значение визуальных репрезентаций в конструировании смыслов в культуре на современном этапе.

Объект исследования: конструирование смыслов в культуре. В качестве *предмета исследования* выступают визуальные репрезентации конструирования смыслов в культуре.

Новизна исследования заключается в том, что единство культурных форм описано с точки зрения теории игр. С помощью понятия «фокальная точка» показано, что конструирование смыслов в культуре является одним из факторов успешного взаимодействия людей. В качестве одной из главных характеристик фокальной точки рассматривается ее динамичность, так как культура все время подвержена изменениям.

В качестве основного методологического подхода в исследовании выступает *социальное конструирование*, с помощью которого определяются способы участия индивидов в создании и воспроизводстве воспринимаемой ими социокультурной реальности.

Основная часть. Процесс культурного осмысления мира заключается в концептуализации абстрактных конструкторов окружающей действительности, наполнении их значимыми событиями, фактами. Как писал философ К. Айдукевич, «существуют проблемы, которые нельзя решить обращением к опыту, откуда не вводятся некоторые конвенции, и лишь затем эти конвенции вместе с данными опыта позволяют решить проблему». И вообще, по его меткому замечанию, «суждения, из которых составляется это решение, не детерминированы опытными данными, но их принятие в определенной мере зависит от нашего к ним отношения, поскольку конвенции, которые участвуют в решении проблемы, мы можем исправлять по нашему усмотрению и, следовательно, получать иные суждения» [4].

Вся культура представляет собой совокупность форм и элементов конвенциональной картины мира, в отношении которой есть общее знание, что другие люди понимают это так же, как понимаем мы, и ждут от нас того же самого. В принципе для человека нет разницы, какой конвенции следовать. Будет ли он здороваться рукопожатием или кивком головы – следует лишь установить определенную норму, которой следуют все вокруг. Называть ли снег снегом или белыми хлопьями – тоже нет принципиальной разницы. Если все будут называть снег белыми хлопьями, то это будет своеобразной конвенцией.

Но если мы окажемся в ситуации, когда половина людей предполагает, что осадки – это снег, а вторая – белые хлопья, договориться будет очень сложно; то есть определенная договоренность, или конвенция должна присутствовать в любом акте коммуникации. Возникающие в процессе коммуникации конвенции встраиваются в социокультурную реальность, определяя, тем самым, особенности социальных взаимодействий.

Установление смысловых конвенций является обязательной составляющей контактов индивидов внутри социума и в этом плане единство культурных форм обеспечивается тем, что Т. Шеллинг называет «фокальной точкой», то есть точкой, в отношении которой у всех есть ожидания, что сочетание смыслов обязательно произойдет [5]. Человеческая способность выбирать такие фокальные точки является одним из основных факторов успешной координации широкого круга социальных взаимодействий, что отличает человека от всех других живых существ. В связи с этим уместно вспомнить,

что о символическом способе общения с миром писал Э. Кассирер: «По сути, абстрактное и критическое сознание – это то, что отличает человека от других биологических видов» [6].

Фокальная точка (от лат. focus – очаг, огонь) – «спонтанно выбираемый всеми индивидами, попадающими в данную ситуацию, вариант поведения» [7]. «Люди всегда используют символические детали, чтобы скоординировать свои действия, – утверждает по этому поводу Т. Шеллинг. – Они пытаются сделать свою среду максимально понятной, что, в конечном счете, позволяет связать явления между собой. Схожесть выбора варианта поведения возможна только в пределах социально однородных групп, или при наличии одной культуры, то есть, когда имеется общность представлений о ситуации или индивид интуитивно понимает, как необходимо действовать» [5].

С точки зрения теории игр данная концепция хорошо описана с помощью равновесия Нэша. Согласно данной игровой задаче, ни один отдельно взятый игрок не захочет изменить свою стратегию, если стратегии оставшихся игроков останутся неизменными. Такое поведение призвано закрепить конвенцию, устанавливаемую игроками. Неуспешная легитимационная коммуникация не приведет к конвенции, и, как следствие, последующие действия игроков не будут взаимно обусловлены. Это положение стало основной концепцией теоретико-игровых задач в общественных науках.

При этом одной из главных характеристик фокальных точек является их динамичность. Данная характеристика очень четко отображает процессы, происходящие в культуре, так как культура постоянно подвержена изменениям, реагируя на контекст и стратегию поведения индивидов. Поэтому одни и те же символические формы могут восприниматься в разных контекстах по-разному.

В данном ракурсе наиболее четкое определение культуры принадлежит Г. Хофстеде, который понимал ее как коллективное программирование мышления, отличающее членов одной группы людей от другой [8. С. 9]. Без культуры человек не может существовать ни как вид, ни как представитель рода; вне культуры может состояться только, по выражению российского философа А. Казина, «хаосмос уединенного сознания» [9. С. 13]. М. Гирдхам правомерно подчеркивал, что «культура – это не что иное, как одинаковый образ мыслей и способ деятельности, существующий по причине относительно изолированной внутригрупповой коммуникации» [10. С. 160].

Культуру можно рассматривать как сокровищницу символических обозначений окружающего мира. Причем эти обозначения достаточно сложно бывает формализовать, так как они представляют набор нашего повседневного освоения действительности. Это могут быть предметы быта: одежда, техника, мебель, разнообразные аксессуары или же объекты более высокого порядка: социальная память, мифы, особенности межличностной коммуникации. Все эти символические объекты обеспечивают целостность мира и системность его понимания. При этом бесспорный признак символа – это его целостность, системность. Будучи элементом одной системы, символ всегда может быть представлен как компонент более широкой конструкции; то есть символическая система всегда избыточна. Особенно ярко это стало заметно в современную эпоху, когда вслед за коммуникационной и экономической глобализациями пришла глобализация культурная. Символы культуры потребления наравне с классическими символами культуры становятся значимыми в повседневных социокультурных практиках. К таким символам относится, например, смайлик, который стал унифицируемым и узнаваемым практически в каждой культурной среде.

Таким образом, воспроизводство символов является имплицитным конструированием реальности, в результате которого эта реальность приобретает самоочевидный и однородный характер. В связи с этим культура рассматривается как процесс постоянной циркуляции символов с коллективного уровня на индивидуальный и обратно. Эти уровни образуют целостную систему – смысловое поле культуры, где символ выступает

ключевым элементом, который в чувственно-воспринимаемой форме выражает, сохраняет и транслирует идеи, идеалы и ценности, основополагающие для развития общества.

Важным является и то, что символическое конституирование – это процесс, который не нуждается в теоретическом осмыслении. Идентификация, узнаваемость символа происходит молниеносно, не оставляя времени на выстраивание сложных теоретических конструктов. Он как вспышка, которая приводит к озарению. Как подчеркивает Л. Яковлева, «буквальный смысл символа “дает” возможность открытия в нем иного регистра, особого плана, а не приписывается со стороны теоретического описания» [11. С. 42]. Так, символ выражает то, что мы лишь предчувствуем, но точно не знаем. В нем есть возможность развертывания содержания, путем воображения, ассоциативных связей.

Существенной особенностью использования символа является и то, что он не требует никаких дополнительных объяснений. У каждого при прочтении определенных символов появляется свое собственное восприятие, связанное с мировоззрением, образом жизни, средой воспитания.

Если говорить об онтологическом значении символа, то он хоть и отсылает к вторичному смыслу, но, по сути, является первичной инстанцией. В своей структуре символ содержит «один смысл – прямой, первичный, буквальный и другой смысл – косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый» [11. С. 54].

Символы должны быть понятны и значимы. Как писал А.Ф. Лосев, «всякий символ заключает в себе образ, но не сводится к нему, поскольку подразумевает присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного» [12]. Поэтому для прочтения символа очень важны интерпретации. Так, ураган и разрушает, и очищает одновременно; смерть рассматривается как гибель существующего, но в то же время она открывает простор новой жизни. То есть существенную роль играют интерпретации и время, в котором эти интерпретации происходят. Таким образом, символы позволяют осваивать мир не только в проекции пространства, но и в проекции времени.

А. Шюц подчеркивает, что общество, группа, индивид воспринимаются за счет использования символов. Они «создают эффект совмещенных ожиданий, помогающий людям скоординировать свои действия и преодолеть неопределенность. Подобная конвенция, или соглашение – это операция, предполагающая введение норм, правил, ценностных суждений, знаков и других систем на основе договоренности и соглашения субъектов познания» [13]. В связи с этим невозможно не сказать о функциональном предназначении символов. Символы, в первую очередь, выполняют репрезентативную функцию, представляя реальность и раскрывая скрытые пласты культуры.

Во-вторых, символ способен выполнять мобилизационную функцию: сплачивать людей, фокусировать энергию, обличать ее в конкретную форму. Символ работает в условиях, когда существуют разделяемые массами устойчивые стереотипы, позволяющие ассоциативно или через коннотации осуществить интерпретацию, постичь скрытое значение образа. Поэтому символы являются мощной технологией легитимизации и делигитимизации.

И, в-третьих, символы выполняют функцию отбора и структурирования информации о внешнем мире. Невозможно воспринимать весь поток проходящей информации, особенно в современных условиях, характеризующихся высокой дискретностью поступающей информации, без посредничества символов в их функции структурирования информационного потока.

Таким образом, символ выступает в качестве важного средства коммуникации, которое способствует формированию, хранению и трансляции информации.

Символ можно рассматривать и в качестве инструмента конструирования реальности. В связи с этим уместно упомянуть работу Томаса Фридмана «Плоский мир». В ней автор выделил десять факторов глобализации, которые изменили наш мир в последние десятилетия, перевели его в плоскостную систему координат, перенесли на мониторы наших компьютеров. Большая часть описанных автором факторов не имеет отношения к данной работе, однако, достаточно важным для нас является выделенный им девятый фактор – «информирование» или, говоря проще, поисковые системы.

При этом давно сложившаяся модель коммуникации, представленная как линейный процесс, где информация от адресанта к адресату поступает в виде сообщения, значительно видоизменяется в современном восприятии. В этой схеме на этапе передачи сообщения появляется еще один субъект – модератор. Стирается грань между отправителем сообщения и тем, кто дает этому сообщению вторую жизнь. Появляется понятие «культура участия», где любой индивид, вне зависимости от своего статуса и занимаемой должности, может включиться в процесс коммуникации.

Никогда прежде в истории планеты у такого огромного количества людей не было возможности самостоятельно получать столько информации о стольких вещах, событиях и людях. Причем информация представлена преимущественно визуальным контентом.

Визуальный поворот, в рамках которого активно начали развиваться визуальные исследования, берет свое начало в 80-90-х годах XX столетия. Работы У.Дж.Т. Митчелла, Н. Мирзоева, Р. Рорт, К. Мокси, Г. Беме, Д.А. Колесниковой, И.Н. Инишева, О. Беззубовой, М. Крышталева, Ю. Белоусовой, С. Сонтаг, Н. Колодий и многих других описывают «визуальный поворот» как поворот от гуманитарного знания к образному, от вербально-рационального к собственно визуальному, где визуальность рассматривается как продукт культурного и технологического освоения реальности. В связи с этим трудно не согласиться с мнением А.В. Дроздовой, что «визуальность – это не просто дополнение к вербальным формам репрезентации мира, а это базовый модус существования современной культуры, общий принцип структурирования ее форм» [14. С. 3].

Если сравнивать образ и символ, то последний более конкретен в своем значении. Его содержание фиксировано и не поддается постоянным преобразованиям. Он обладает автономной жизнью и нередко отправляется в самостоятельное плавание, далекое от замысла автора. Наличие автора – это еще одно отличие образа от символа. Образ всегда имеет автора. Он всегда принадлежит кинорежиссеру, музыканту, поэту и т.д., а символы смогут отступать от своего творца и обладают метафизической глубиной, содержательностью.

Наша эпоха превращает в визуальное все, к чему «прикасается», при этом визуализируется как визуальное, как и то, что таковым никогда не являлось, – идеи, ментальные конструкты, смыслы. Визуальное сегодня определяется как то, что имеет предписывающее значение, позволяющее обретать власть в новой культурной парадигме.

Развитию феномена визуальности способствует резкое усиление темпа и ритма человеческой жизни, что влечет за собой поиск иного алгоритма анализа данных и формата передачи смыслов. Результатом такого процесса становится пространство, которое, соединяя и разрушая национальные традиции, создает новую культурную парадигму. Значимыми в данной парадигме становятся те представления, которые формируются под воздействием визуальных образов. Они способны намного ярче передавать особенности чужой культуры, делая ее более зримой и насыщенной, тем самым обесценивая свою собственную культуру.

Основной методологической проблемой исследования визуальных репрезентаций является то, что они крайне размыты и, выражаясь словами У. Эко, представляют собой образования с «отсутствующей структурой». Эта проблема актуализирует проведение исследований не с точки зрения поиска все новых и новых форматов проявления

визуального, но с точки зрения определения их значимости в восприятии и интерпретации окружающих нас событий. Поэтому наиболее привлекательная социокультурная модель будет принадлежать тому, кто сможет предложить свои собственные уникальные визуальные образы.

Выводы. Наиболее значимыми индикаторами современного мира становятся не институциональные образования, а их визуальные проявления. Визуальные образы обладают предписывающим значением и конструируют наше постижение мира. Сегодня для того, чтобы мир стал зримым, не нужно посещать крупные города, знаменитые музеи, модные показы. Достаточно познакомиться с их визуальным проявлением. Это так называемый опыт «воплощения мечты». Все, что минимизирует временные затраты, особенно в условиях общества потребления, воспринимается как довольно привлекательная альтернатива. Такие конструкты достаточно легки в восприятии, упрощают модель поведения, высвобождают огромное количество времени.

Зрительно воспринимаемые смыслы и попытка разрушения их глубины является наиболее действенным способом современного информационного воздействия. В данном контексте символ рассматривается не как репрезентация или искусственный конструкт, а как опосредование предметности и воплощение смысла. Но онтологическая связь визуального образа с реальным предметом еще не является ключевой. Она может быть передана и в словесной интерпретации. Особое значение в визуальной репрезентации приобретает ощущение достоверности воспринимаемых объектов. К тому же зрительно воспринимаемые смыслы снимают монополию коммуникатора на создание и распространение информации, что усиливает эффект сопричастности с происходящим событием.

Сегодня не нужно находиться в эпицентре происходящих событий: конструкцией восприятия происходящих событий становятся визуальные репрезентации. Человек в современном мире все в большей степени вынужден пребывать в ситуации формирования идентичности посредством диалога с медиа, которые отображают действительность через визуальные репрезентации. Смыслы, порождаемые этими репрезентациями, становятся все более ситуативными, случайными, что в значительной степени разрушает национальные культурные традиции и создает новые рамки, с которыми сталкивается культура в XXI веке.

Таким образом, визуальные репрезентации становятся важнейшей практикой современности. Изучение наиболее тиражируемых визуальных образов может давать ответы на вопрос, какие повседневные смыслы воспроизводятся и заполняют современный культурный контент. Важным инструментом изучения этих смыслов могут стать теоретико-игровые задачи, позволяющие формализовать всю совокупность визуальных образов, а, следовательно, определить тот культурный паттерн, который конструирует современную институциональную структуру и обуславливает, таким образом, восприятие социокультурной реальности. Практическая часть реализации данной работы будет представлена в дальнейших исследованиях.

Литература

1. Лефевр В.А. Конфликтующие структуры. 2-изд., перераб. и доп. М.: Советское радио, 1973. 158 с.
2. Спирина Э.М. Философско-антропологическое содержание символа. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2011. 336 с.
3. Усманова А. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований // Введение в гендерные исследования. Ч. I / под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. С. 427–465.

4. Айдукевич К. Картина мира и понятийный аппарат. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000245/> (дата обращения: 21.08.2014).
5. Шеллинг Т. Стратегия конфликта / пер. с англ. Т. Даниловой; под ред. Ю. Кузнецова, К. Сониной. М.: ИРИСЭН, 2007. 366 с
6. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. Т. 2. Мифологическое мышление / пер. с нем. С. Ромашко. М.: Академический проект, 2011. 280 с.
7. Луценко С.И. Уникальность фокальной точки Шеллинга в корпоративном управлении // Менеджмент сегодня. 2022. №2. С. 148–155. URL: <https://grebennikon.ru/article-pnwq.html> (дата обращения: 21.08.2023).
8. Hofstede G.H. Cultures and organizations: software of the mind. New York: McGraw Hill, 2015. 279 p.
9. Казин А.Л. Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры: монография. СПб.: Российский институт истории искусств; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2020. 244 с.
10. Guirdham M. Communicating across Cultures // Barriers to Communicating Across Cultures. London: Palgrave, 1999. P. 159–191.
11. Яковлева Л.Ю. Механизмы символизации пространства и времени в искусстве XX века: дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2016. 187 с.
12. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Мысль, 2001. 558с.
13. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / пер. с нем. и англ. М.: РОССПЭН, 2004. 1056 с.
14. Дроздова А.В. Визуализация повседневности в современной медиакультуре: дис. ... д-ра культурологии. М., 2017. 335 с.

Visual Representations as a Way of Constructing Meanings in Culture

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 4 (91), 134–141.

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-134-141

Helen N. Nalbandyan, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation). E-mail: nelenn88@yandex.com

Keywords: culture, meaning, construction of meanings, visual representations, symbol, image.

In the article, the culture is considered as a set of conventional worldview, in relation to which there is an understanding of the general meaning. The process of cultural comprehension of the world consists in conceptualizing abstract constructs of the surrounding reality. A symbol, as a basic unit of culture, can carry a disproportionately greater content than any other units. It helps to find meaning, makes the world more understandable, defined, makes it possible to find a foothold in the system of socio-cultural interaction. Modern technological processes lead to changes in the perception of different cultures, where these cultures acquire a single, unified appearance and begin to look like an entourage in an absorbing consumer society. But it is in such a situation that different cultures need to choose behavioral strategies in order to remain significant in their environment, to have an impact on a subconscious level, to be a meaning-forming principle. The novelty of the study consists in the fact that the unity of cultural forms is described from the point of view of game theory. Using the concept of “focal point” it is shown that the construction of meanings in culture is one of the factors of successful interaction. As one of the main characteristics of the focal point, its dynamism is considered, since culture is subject to changes all the time. The main methodological approach in the study is social construction, with the help of which the ways of participation of individuals in the creation and reproduction of the sociocultural reality perceived by them are determined. Visual representations, which are the subject of the study, have a huge impact on these interactions. They displace the usual practices and construct a modern semantic context.

References

1. Lefevre, V.A. (1973) *Konfliktuyushchie struktury* [Conflicting structures]. Moscow: Sovetskoe radio.
2. Spirova, E.M. (2011) *Filosofsko-antropologicheskoe sodержanie simvola* [Philosophical and anthropological content of the symbol]. Moscow: Kanon+, ROOI “Reabilitatsiya”.
3. Usmanova, A. (2001) Gendernaya problematika v paradigme kul’turnykh issledovaniy [Gender issues in the paradigm of cultural studies]. In: Zherebkina, I.A. (ed.) *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to gender studies]. Vol. 1. Kharkov: HCGI; St. Petersburg: Aletheya, 2001. pp. 427–465.
4. Aidukevich, K. (n.d.) *Kartina mira i ponyatiynyy apparat* [Picture of the world and conceptual apparatus]. [Online] Available from: URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000245/> (Accessed: 21.08.2014).
5. Schelling, T. (2007) *Strategiya konflikta* [Strategy of conflict]. Translated from English by T. Danilova. Moscow: IRISEN.
6. Cassirer, E. (2011) *Filosofiya simvolicheskikh form: v 3 t.* [Philosophy of symbolic forms: in 3 vol.]. Vol. 2. Mythological thinking. Translated from German by S. Romashko. Moscow: Akademicheskiiy proekt, 2011. 280 p.
7. Lutsenko, S.I. (2022) Unikal’nost’ fokal’noy tochki Shellinga v korporativnom upravlenii [The uniqueness of Schelling’s focal point in corporate governance]. *Menedzhment segodnya – Management today*. 2. pp. 148–155. [Online] Available from: URL: <https://grebennikon.ru/article-nnwq.html> (Accessed: 21.08.2023).
8. Hofstede, G.H. (2015) *Cultures and organizations: software of the mind*. New York: McGraw Hill.
9. Kazin, A.L. (2020) *Sobytie iskusstva: klassika, modern, postmodern v prostranstve russkoy kul’tury* [Event of art: classics, modern, postmodern in the space of Russian culture]. St. Petersburg: Russian Institute of Art History; Russian State Pedagogical University named after. A.I. Herzen.
10. Guirdham, M. (1999) Communicating across Cultures. In: *Barriers to Communicating Across Cultures*. London: Palgrave. pp. 159–191.
11. Yakovleva, L.Yu. (2016) *Mekhanizmy simvolizatsii prostranstva i vremeni v iskusstve XX veka* [Mechanisms of symbolization of space and time in the art of the 20th century]. Philosophy Cand. Diss. St. Petersburg.
12. Losev, A.F. (2001) *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow: Mysl.
13. Schutz, A. (2004) *Izbrannoe: Mir, svetyashchiysya smyslom* [Favorites: A world glowing with meaning]. Translated from German and English. Moscow: ROSSPEN.
14. Drozdova, A.V. (2017) *Vizualizatsiya povsednevnosti v sovremennoy mediakul’ture* [Visualization of everyday life in modern media culture]. Culturology Dr. Diss. Moscow.

УДК 786

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-141-147

Хуан Хуэй

**ТЕНДЕНЦИИ ОБНОВЛЕНИЯ ЖАНРОВОЙ СТИЛИСТИКИ
КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ НА РУБЕЖЕ ХХ–ХХІ ВЕКОВ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЧЖОУ ЛУНА)**

В рамках статьи осуществляется анализ творчества Чжоу Луна в контексте обновления жанровой стилистики фортепианной музыки Китая рубежа