

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики



ВЕСТНИК

**ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

№ 15

Чебоксары 2020

Рецензент

Кузнецова Людмила Васильевна, доктор педагогических наук,
профессор кафедры теории, истории, методики музыки и хорового дирижирования
ФГБОУ ВО «ЧГПИ им. И.Я. Яковлева»

Главный редактор

Баскакова Наталья Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
ректор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия:

Григорьева Лариса Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор,
проректор по учебной и воспитательной БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Петров Геннадий Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент,
проректор по научной и творческой работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Арестова Вероника Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Иванова Екатерина Константиновна, доктор педагогических наук,
профессор кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Фомин Эдуард Валентинович, кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Камаева Марина Петровна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Герасимова Наталья Ивановна, кандидат культурологии,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Савадерова Анна Витальевна, кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой хорового дирижирования и народного пения
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.

Культура и искусство: традиции и современность : материалы VIII Международной научно-практической конференции / под ред. Баскаковой Н. И. / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2020. – 204 с.

Сборник составлен по итогам VIII Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: традиции и современность», состоявшейся 28 февраля 2020 г. в г. Чебоксары. В статьях, включенных в сборник, рассматриваются современные вопросы науки, образования и практики применения результатов научных исследований.

Сборник предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования материалов в научной и учебной деятельности.

Ответственность за подлинность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Статьи печатаются в авторской редакции.

РАЗДЕЛ 1
СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

УДК 7.072.2

Габдрашитова Камила Алимжановна

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

**КАЗАХСКОЕ КИНОВЕДЕНИЕ:
К ВОПРОСУ ПОДГОТОВКИ КАДРОВ**

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы становления казахского национального киноведения, берущего истоки в советском кинематографе. Изучена специфика современного образовательного процесса в киноведении. Также рассмотрены вопросы подготовки кадров по образовательной программе «Киноведение» в Казахстане и ее влияние на развитие современного национального кинопроцесса.

Изложены некоторые педагогические принципы основоположника казахского профессионального киноведения Б. Р. Ногербека, сделан акцент на актуальности методов преподавания профессора Б. Р. Ногербека в рамках студентоцентрированного подхода, дана оценка теоретического и практического значения киношколы Мастера.

В заключении статьи приведен SWOT-анализ казахстанской модели киноведения как результата подготовки выпускников по данной специальности.

Ключевые слова: казахское киноведение, казахское кино, Бауыржан Ногербек, кинокритика, подготовка кадров, развитие отечественного киноведения, история кино.

Казахское киноведение как наука появилось сравнительно недавно, намного позже отечественного кинематографа. В свою очередь, история казахского кинематографа тесно связана с советской кинематографией. Русские кинематографисты оказали огромное влияние на становление казахского кино, принимали непосредственное участие в создании фильмов ранних лет, познакомили отечественных режиссеров с поэтическим кинематографом. Фактически до 50-х годов XX века казахского киноведения как такого еще не существовало. Однако это не значит, что кинокритики не было. Многие представители казахской интеллигенции интересовались новым видом искусства. Писатели Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов, Бей-

имбет Майлин, Ильяс Жансугуров активно работали в кино: писали сценарии к фильмам, которые сейчас входят в золотой фонд казахского кино. «В 1966 году увидела свет первая монография о казахском кино, труд кинодраматурга Кабыша Сиранова под названием “Киноискусство Советского Казахстана”», – пишет киновед Назира Рахманкызы в своей статье «Казахская профессиональная кинотеория» [4, с. 113]. Данная монография К. Сиранова, несмотря на свою историческую ценность, носит описательный характер, не претендуя на глубокий анализ кинопроизведений. Часто рецензии представляют собой обзорные статьи или очерки. В целом отечественная кинокритика было описательной. Но и на это были свои причины, вот как это объясняет Б. Ногербек в статье «Право на правдивое слово»: «В те годы несколько критических строк могли решить творческую судьбу художника, и поэтому в прессе преобладали комплиментарные статьи. Поэтому первый отряд казахских киноведов, критиков во главе с Кабышем Сирановым был вынужден заниматься в основном историей кино, а не анализом современного кинопроцесса» [2, с. 457].

В советское время киноискусство: и кино, и киноведение – сильно зависели от идеологии, цензуры. Например, повсеместно была распространена мифологизация истории кино. Б. Р. Ногербек пишет в своем труде «Экранно-фольклорные традиции в казахском кино» о «шедевральной» принципе в оценке даты рождения национального кино: «Как видим, подобный “выборочный” подход характерен для советской идеологизированной историографии в целом: рождение национальной кинематографии должно было соответствовать важному историко-революционному фильму, а не рядовой “незначительной”, пусть и талантливой кинокартине» [3, с. 53]. Сейчас мы наблюдаем за самостоятельным развитием, независимым от русского, киноискусства. Безусловно, общая история не могла не оставить свой отпечаток, но и современное положение Казахстана во многом определило настоящее развитие национального кино.

Профессиональное киноведение началось в Казахстане совсем недавно, в 70-е годы прошлого века, с появлением имени Бауыржана Рамазанулы Ногербека, основоположника профессионального казахского киноведения, на страницах периодической печати. Именно он в своих трудах смог дать объективную оценку происходящего в казахском киноискусстве.

Немаловажен факт, что Б. Р. Ногербек учился во ВГИКе (мастерская киноведения Н. Тумановой). Обучаясь в Москве, будущий профессор впитал все знания, которые ему передали мастера советского киноискусства. В его исследованиях, в том числе в труде всей его жизни «Экранно-фольклорные традиции в казахском кино», прослеживаются мысли, близкие советским и – позже – российским киноведам В. И. Фомину, Н. Зоркой, К. Разлогову, А.-М. Пламадялы и другим. Вопросы национального менталитета в кино, народные традиции и ценности, большое значение фольклора в кинематографе, изучение отечественного кино и националь-

ного киноязыка – решение этих вопросов стало первостепенным и для его учеников. Пристальное изучение национального кинематографа, искренняя любовь к казахскому кино, беспристрастный взгляд – качества, которые стали главными заповедями в профессии, профессор Б. Р. Ногербек сумел привить всем своим последователям.

Специфика преподавания в мастерской киноведения заключается в том, что студенты обучаются посредством просмотра и анализа фильмов. Таким образом, к стандартным методам обучения: лекциям и практическим занятиям – добавляется просмотр. Так как лекция и семинар являются традиционными формами проведения занятий, остановимся на специфическом методе. *Просмотровый семинар* – это групповые занятия, на которых студенты смотрят фильмы, связанные с темами, изучаемыми на таких смежных дисциплинах, как «История мирового кино», «История казахского кино», «Мастерство критики» и т. д. Известно, что Бауыржан Рамазанулы настаивал на включении дисциплины «Просмотровый семинар и обсуждение фильма» в рабочий учебный план киноведов на протяжении всего учебного периода, так как профессионализм будущего киноведа напрямую зависит от так называемой «насмотренности». При этом он никогда не допускал невнимательного просмотра. Для этого у него было несколько приемов. Например, он мог неожиданно остановить фильм и спросить, что будет дальше. Так интерес студентов к фильму возрастал, все смотрели, чтобы узнать, кто же оказался прав, чей прогноз был верен. Также преподаватель мог в конце фильма или на определенном моменте остановить фильм и спросить, каким был первый кадр. Так он проверял внимательность студентов на занятии. Если Б. Р. Ногербек видел, что кто-то из студентов не смотрит фильм, отвлекается или даже засыпает, то он мог поднять этого студента и заставить смотреть фильм стоя, иногда смотреть фильм стоя студентам приходилось до конца. Данные приемы вводились еще в начале первого курса, и потом на протяжении всех четырех лет каждый студент знал, что один из методов может быть использован Мастером в любой момент. Казалось бы, приемы очень простые, но эффективность была на 100 %!

Говоря о современной педагогике, мы не можем не сказать об актуальном студентоцентрированном подходе. Данный подход в педагогической деятельности Б. Р. Ногербека был основополагающим и использовался на каждом семинаре.

В основе *студентоцентрированного обучения* лежит, в первую очередь, направленность всего образовательного процесса на студента. Студент сам решает, как ему учиться. Безусловно, важным фактором является составление индивидуального учебного плана. Для киноведов важным в изучении профессии является написание письменных работ разного рода. Определение интересной темы для каждого студента было для Бауыржана Рамазанулы немаловажным аспектом. Особенности характера, психологический тип личности, усидчивость, знания и возможности студента нико-

гда не оставались им без внимания при подборе темы исследования. Также Бауыржан-ага всегда поддерживал инициативу ученика. Видя благосклонность Мастера и желание помочь, студент с воодушевлением принимался за исследование, даже если это была рядовая ежедневная рецензия.

Одним из педагогических принципов Б. Р. Ногербека являлось то, что студенты всегда вслух зачитывали свои письменные работы перед одноклассниками. Бауыржан Рамазанулы понимал, что нужно обладать определенной смелостью, чтобы выступить публично и, главное, нести ответственность за сказанное. Это понимали и студенты, поэтому всегда старались готовиться хорошо. Часто после прочтения Бауыржан Рамазанулы предлагал самим студентам оценить работы друг друга. Как ни странно, в подобной оценке все студенты были предельно честны. Таким образом, *анализ* являлся обязательной частью на занятиях по мастерству критики.

Эти и многие другие методы преподавания профессора Б. Р. Ногербека стали основой обучения киноведов по всей стране. Они используются выпускниками-киноведами, помимо практики в вузах, и в дополнительном образовании школьников на факультативах и элективных курсах. Надеемся, что в будущем это даст отличные результаты в виде более подготовленных абитуриентов при поступлении в вузы.

Сегодня казахское киноведение развивается вместе с казахским кинематографом. Примером может послужить казахская «новая волна» 90-х годов прошлого века (начало периода независимости республики), открывшая миру имена режиссеров С. Апрымова, Д. Омирбаева, А. Карпыкова, Р. Нугманова, К. Салыкова, а также талантливых киноведов Гульнары Абикеевой, Диляры Тасбулатовой, Асии Байгожиной. Сейчас в социальных сетях, на телевидении и в периодике выступает следующее поколение киноведов – кандидаты искусствоведения и доктора PhD Н. Мукушева, Г. Наурызбекова, И. Смаилова, Б. Ногербек, А. Айдар, в работах которых наблюдаются профессиональный глубокий анализ кинопроизведений, обширные знания истории и теории кино, мнение которых высоко ценится в профессиональной среде. Таким образом, мы подходим к вопросу о *школе казахского киноведения*. Налицо несколько поколений киноведов, которые придерживаются одних ценностей, но при этом плюрализм заметен в их книгах и исследованиях.

Школа киноведения, основанная Б. Р. Ногербеком, на сегодняшний день представлена в двух главных вузах искусств страны – в Казахском национальном университете искусств в г. Нур-Султан и Казахской национальной академии им. Т. Жургенова в г. Алматы – по образовательным программам бакалавриата, магистратуры и докторантуры. Каждый год государство выделяет образовательные гранты на обучение по специальности «Киноведение», но непопулярность профессии приносит свои коррективы. Грантов выделяется мало, абитуриенты часто плохо подготовлены, несмотря на конкурс на одно бюджетное место. Отвечая на данный вопрос, мы должны вернуться к образованию в стране. Оба вышеназванных вуза

Казахстана, где можно получить диплом киноведа, соответствуют требованиям Болонской системы, работают по кредитной системе, которая с каждым годом сокращает количество кредитов по специальным дисциплинам. При этом довольно успешны примеры академической активности, например, в алматинском вузе: студенты имеют возможность отучиться в вузах Европы, США, Турции и многих других странах. Почти всегда научные стажировки магистрантов и докторантов оплачиваются из бюджета, что также благотворно влияет на обучение: студенты получают хорошие знания, изучают новые способы обучения и изучения кино.

Казахстанская модель обучения в вузах искусства все больше отходит от советского, линейного, в сторону более узкоспециализированного, европейского. Если научная деятельность киноведов на основе истории и теории кино, современного кинопроцесса достаточно активно развивается, то кинокритика – та, что является мостом между кинематографистами и зрителями, остается слабой. Ниша киноведов в журналистике, медиа и социальных сетях занята дилетантами, тем самым страдает престиж казахского кино, отсутствует верная картина казахского кино в стране и в мире. Это большая проблема современного киноведения.

Также одним из неблагоприятных факторов является отсутствие финансовой выгоды в профессии. Как правило, большинство киноведов Казахстана являются преподавателями, педагогами, данные специальности нельзя назвать высокодоходными, по этой причине многие уходят из профессии, где каждая кадровая единица становится большой потерей для развития казахского кинематографа.

На основе сказанного можно привести SWOT-анализ казахстанской модели киноведения:

Таблица 1

SWOT-анализ казахстанской модели киноведения

Сильные стороны (Strengths)	Возможности (Opportunities)
Отсутствие цензуры, свобода слова. Наличие сильной профессиональной школы киноведения. Динамичное развитие национального кинематографа. Поддержка образования государством. Выделение образовательных грантов	Академическая мобильность. Динамичное развитие кино в стране. Интеграция в мировой кинопроцесс.
Слабые стороны (Weaknesses)	Угрозы (Threats)
Конкуренция на рынке труда между специалистами и дилетантами в пользу последних. Финансовая непривлекательность профессии. Непопулярность профессии	Падение профессионального уровня киноведения. Утечка профессиональных кадров. Зависимость от современного отечественного кинопроцесса

Таким образом, мы видим в таблице, что количество благоприятных и неблагоприятных факторов развития киноведения примерно одинаково, но не будем забывать, что отрицательной стороной SWOT-анализа является субъективность, зависящая от степени исследованности проблемы и полученных сведений. Мы придерживаемся позитивного прогноза, учитывая в качестве главного фактора современное состояние казахского кинематографа.

Киноведы не наблюдают за столь динамичным развитием национального кино в стороне, они активно о нем пишут, занимаются его продвижением. Именно киноведы привлекают внимание властей и общественности к развивающемуся искусству. Мы надеемся, что в будущем это принесет свои плоды. «Потому что историю пишут не идеологи и не продюсеры, а художники, которые через себя, через свое творчество, свои фильмы раскрывают свое время», – так в своей статье о казахском кино пишет замечательный киновед Г. О. Абикеева [1, с. 180].

В проведенном исследовании о развитии казахского национального киноведения были получены следующие выводы:

- казахское киноведение появилось как следствие динамичного развития казахского советского кинематографа;
- в советское время казахское киноведение шло по проторенному пути русского киноведения. Общие география, история и культурная платформа, темы и предмет исследования способствовали схожему подходу в киноведении;
- европейская образовательная система оказала сильное влияние на подготовку кадров в сфере киноведения, учебные образовательные программы претерпели существенные изменения;
- современное положение отечественного киноведения продолжает находиться в сильной зависимости от разных факторов, которые были показаны в проведенном SWOT-анализе, начиная с нынешнего кинопроцесса и уровня специалистов кино до состояния экономики и уровня жизни людей в Казахстане;
- образовательная программа «Киноведение», безусловно, влияет на казахский кинематограф и необходима для дальнейшего его динамичного развития;
- методы преподавания и формы обучения профессора Б. Р. Ногербек стали крепкой опорой в создании сильного киноведческого образования в Казахстане.

Следует отметить, что данная работа является лишь частью большого исследования о становлении и развитии казахского национального киноведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абикеева Г. Казахское кино эпохи независимости // Простор. – 2016. – Декабрь.
2. Ногербек Б. На экране «Казахфильм». – Алматы : «RUAN», 2007. – 520 с.

3. Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы : «RUAN», 2008. – 376 с.

4. Рахманкызы Н. Казахское кино: вчера и сегодня. Исследования, статьи, рецензии, интервью. – Астана : Фолиант, 2017. – 464 с.

УДК 791.43(476)

Гурченко Алеся Ивановна

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

ВОПЛОЩЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ БЕЛОРУСОВ В СОВРЕМЕННОМ АНИМАЦИОННОМ КИНО

Аннотация. В статье выявляется специфика воплощения фольклорных традиций белорусов в современном анимационном кино. С точки зрения осмысления устного народного творчества фольклоризм как метод рассмотрен в диапазоне от форм, максимально близких к аутентичной культуре, до кардинальной творческой трансформации фольклорных элементов в авторском произведении.

Ключевые слова: анимационное кино, устное народное творчество, фольклоризм.

Фольклор как уникальнейший и богатейший пласт национальной культуры несет в себе потенциал для художественного творчества, который реализуется в процессе его воплощения в искусстве. Данный метод современная наука определяет как фольклоризм, который предполагает единые механизмы реализации вне зависимости от привязанности к тому или иному виду искусства, соответствующие трем подходам в отношении к устному народному творчеству:

- фольклор как художественно самостоятельное явление;
- фольклор как материал, требующий художественной обработки;
- фольклор как уникальный и богатый источник для самореализации творческой личности [3].

Фольклоризм как метод характерен для разных видов искусств, включая анимационное кино [2], [5], современному состоянию которого и посвящена данная статья¹. С целью выявления особенностей воплощения

¹ В статье анализируется использование фольклоризма как метода в современном белорусском анимационном кино (с конца 1980-х гг. по настоящее время).

фольклорных традиций анализ фильмов был проведен по следующему комплексу критериев:

- отражает ли анализируемый анимационный фильм те или иные фольклорные жанры, которые могут как совпадать с жанром самого фильма, так и быть лишь включенными в его эпизод;

- предполагает ли сюжет анимационной картины обращение к фольклору и какова тематика фильма, содержащего фольклорные элементы;

- включены ли в состав действующих лиц фильма носители аутентичной традиции и фольклорные персонажи;

- в чем состоит специфика воплощения фольклора с точки зрения музыкального (наигрыши, напевы, музыкальный инструментарий), пластического (танец, движение) и визуального (декорации, костюмы) компонентов;

- каков объем включенных в анимационный фильм фольклорных элементов;

- в какой степени аутентичный материал творчески переосмыслен авторами фильма.

В современном белорусском анимационном кино существует немало примеров воплощения фольклорных традиций на уровне жанра устно-поэтического творчества². Так, чаще всего фильмы создавались по мотивам белорусских традиционных народных сказок [4], [5]. Примером могут послужить ленты «Піліпка» (режиссер Т. Кублицкая, 2012 г.), «Музыкант-чародей» (режиссер Е. Турова, 2001 г.), «Сказка о синей свитке» (режиссер Е. Турова, 1997 г.), «Как лиса волка судила» (режиссер И. Волчек, 1989 г.), «Месяц» (режиссеры В. Петкевич и Е. Петкевич, 1993 г.) и др. Сценарии некоторых работ кинематографистов основаны на нескольких белорусских народных сказках («Прыгоды Несцеркі» (режиссер И. Волчек, 2013 г.), «Дзед» (режиссер А. Ленкин, 2012 г.) и др.). Так, первый отечественный полнометражный анимационный фильм «Прыгоды Несцеркі» повествует об одном из самых популярных героев белорусских традиционных народных сказок, легенд и преданий. Картина включает 8 историй, в которых Несцерка проявил себя как добрый, находчивый и веселый человек.

Авторами анимационных картин в качестве материала для творчества использовались также поговорки как жанр устного поэтического творчества («Беларускія прымаўкі» (режиссер М. Тумеля, 2008 г., 2011 г.), «Месяц» (режиссеры В. Петкевич и Е. Петкевич, 1993 г.), «Прыгоды Несцеркі» (режиссер И. Волчек, 2013 г.) и др.). Так, примером осмысления данного жанра может послужить довольно оригинальная идея, воплощенная в двух частях анимационного фильма «Беларускія прымаўкі». Действие «транслируется» из стилизованного под шарманку старого телевизора, которым в кадре управляет знаменитый белорусский музыкант И. Кирчук в сцени-

² Все проанализированные в данной статье анимационные картины выпущены на Республиканском унитарном предприятии «Национальная киностудия “Беларусьфильм”».

ческом образе солиста этнотрио «Троіца»³. Поговоркам предшествуют сюжеты, мораль которых приводит к их формулировкам, представленным на фоне заставки со стилизованным белорусским орнаментом. Данный фильм является единственным выявленным в современном анимационном кинематографе примером, идея которого сконцентрирована только на поговорках как жанре устного поэтического творчества. В остальных случаях поговорки включались авторами в эпизоды.

Что касается легенд, преданий и поверий белорусов, то данные малые жанры традиционного народного творчества так же, как поговорки и сказки, нашли преломление в современном анимационном кино. В качестве примера можно привести анимационный фильм «Легенды и сказания Беларуси. Аист» (режиссер В. Петкевич, 2015 г.), созданный по мотивам народной легенды о возникновении этой птицы на земле. В фильме раскрыта поучительная история о том, как любопытство чуть не погубило героя: несмотря на предупреждения голоса с неба, человек развязал мешок, наполненный живностью, которая вмиг разлетелась по райском саду и принялась его поедать. На помощь нерадивому человеку пришел все тот же голос с неба, который предложил выход из ситуации: он навсегда станет Аистом с мощным клювом, длинными ногами и сильными крыльями, после чего всю жизнь будет уничтожать насекомых-вредителей.

Еще одна легенда явилась основой анимационного фильма «Музыкант-чародей» (режиссер Е. Турова, 2001 г.). На одной из свадеб говорящий кот поведал главному герою о том, что когда он сочинит свою лучшую мелодию, то расцветет волшебный цветок папоротника, благодаря которому можно будет постичь все тайны мира. Музыкант отправился искать Папараць-кветку, которую так и не нашел, но повстречал единомышленников, что стало для него гораздо большей удачей.

В процессе анализа фильмов выявлены примеры осмысления песни как жанра устного традиционного народного творчества белорусов. Показательными в этом отношении являются авторские интерпретации белорусских народных песен в фильмах «Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), «Як служыў жа я ў пана» (режиссер В. Петкевич, 2004 г.), «Хацела ж мяне маці замуж аддаці» (режиссер В. Петкевич, 2012 г.), «Як служыў жа я ў пана» (режиссер М. Тумеля, 2012 г.) и др. Так, анимационный фильм «Выцінанка-выразанка» основан на композиции «Жар-жар» в исполнении этнотрио «Троіца», жанр которой определен ансамблем как песня-сказка. Композиция представляет собой авторское воплощение белорусской традиционной народной песни свадебной тематики, поэтический текст которой оригинально включен в визуальный ряд фильма. Завязкой к песне выступает текст по мотивам белорусских народных

³ Этот знаковый для белорусского музыкального искусства коллектив был многократно задействован кинематографистами в процессе создания фильмов фольклорной направленности.

сказок о том, как по наставлению Дзеда и Бабы молодой Хлопец отправляется искать свою будущую жену. В фильме разделы композиции «Жар-жар» органично сочетаются со сценами из сказки.

В современном белорусском анимационном кинематографе выявлены единичные примеры воплощения батлейки. На уровне жанра ее мотивы осмыслены лишь в анимационном фильме «Покатигорошек» («Беларусь-фильм», режиссер Е. Ларченко, 1990 г.). Сюжет ленты разворачивается вокруг традиционного народного кукольного представления (без религиозной ее части), которое разыгрывают перед собравшейся публикой Старик-батлейщик и Мальчик. Батлеечный спектакль основывается на мотивах белорусских традиционных народных сказок о легендарном богатыре Покатигорошке, который победил Змея Шкурупя и освободил из заточения похищенную им сестренку Машеньку. Несколько чаще в эпизодах фильмов кинематографисты обращались к свадебной тематике. В анимационном кино мотивы данного жанра представлены в картинах «Беларускія прымаўкі. Другая вязка» (режиссер М. Тумеля, 2011 г.), «Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), «Музыкант-чародей» (режиссер Е. Турова, 2001 г.), «Яма, танцы, четыре струны» (режиссер А. Ленкин, 2001 г.) и др.

Помимо прямого воплощения фольклорных традиций, выявлены единичные примеры, в которых они отражены лишь на уровне подтекста. Так, в анимационном фильме «Якія сны сніць мядзведзь» (режиссер Р. Синкевич, 2015 г.) прослеживаются косвенные связи с обрядом Гуканне вясны как первым весенним праздником, уходящим своими корнями в древний языческий ритуал. В фильме ощущаются явные аналогии между пробуждением спящего Мядзведзя, который забрал с собой в берлогу солнце, и направленностью данного типа обрядности на оживление созидательных сил природы. Более того, фольклорный подтекст очевиден в основных сюжетных линиях (изготовлении печенья в форме птиц, выходе героев на высокое место, пении песен, вождении хороводов) и комплексе ритуально-магических действий (заклинаниях, призывах, элементах игры, декларировании текстов песен, приуроченных к обряду, и т. д.), которые нашли творческое преломление в фильме.

Воплощение фольклорных традиций осуществлялось современными мастерами анимационного кино и на уровне введения фольклорных персонажей, в качестве которых выступают типичные для аутентичной традиции фантастические существа: Анел, Вадзянік, Ведзьма, Дамавік, Лясун, Русалка, Пушчавік, Цмок и др. Примерами таких лент могут послужить «Беларускія прымаўкі» (режиссер М. Тумеля, 2008, 2011 гг.), «Пра рыцара, што нікога не баяўся» (режиссер Е. Турова, 1991 г.), «Музыкант-чародей» (режиссер Е. Турова, 2001 г.), «Месяц» (режиссер В. Петкевич и Е. Петкевич, 1993 г.) и др. Кроме того, персонажами многих анимационных лент фольклорной направленности являются птицы и животные: Бу-

сел, Воран, Воўк, Заяц, Каза, Мядзведзь, Ліса, Сава и др. В качестве примера можно привести анимационные фильмы «Беларускія прымаўкі» (режиссер М. Тумеля, 2008, 2011 гг.), «Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), «Піліпка» (режиссер Т. Кублицкая, 2012 г.), «Якія сны сніць мядзведзь» (режиссер Р. Синкевич, 2015 г.), «Как лиса волка судила» (режиссер И. Волчек, 1989 г.), «Легенды и сказания Беларуси. Аист» (режиссер В. Петкевич, 2015 г.), «Месяц» (режиссер В. Петкевич и Е. Петкевич, 1993 г.) и др. В процессе анализа выявлены также анимационные ленты, действующими лицами которых являются популярные герои белорусских традиционных народных сказок, легенд и преданий Покатигорошек и Несцерка («Прыгоды Несцеркі» (режиссер И. Волчек, 2013 г.) и «Покатигорошек» (режиссер Е. Ларченко, 1990 г.).

В современной анимации героями многих ориентированных на фольклоризм фильмов являются музыканты, участники обрядовых и внеобрядовых игр, батлейщики, мастера по изготовлению предметов народного творчества. Примером могут послужить фильмы «Беларускія прымаўкі» (режиссер М. Тумеля, 2008, 2011 гг.), «Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), «Дзед» (режиссер А. Ленкин, 2012 г.), «Музыкант-чародей» (режиссер Е. Турова, 2001 г.), «Покатигорошек» (режиссер Е. Ларченко, 1990 г.), «Яма, танцы, четыре струны» (режиссер А. Ленкин, 2001 г.), «Прыгоды Несцеркі» (режиссер И. Волчек, 2013 г.), «Месяц» (режиссер В. Петкевич и Е. Петкевич, 1993 г.) и др. [1], [2].

Для современной белорусской анимации характерны самые разнообразные подходы в осмыслении музыкального фольклора. Есть примеры картин, в которых музыкальный компонент является преобладающим («Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), «Як служыў жа я ў пана» (режиссер В. Петкевич, 2004 г.), «Як служыў жа я ў пана» (режиссер М. Тумеля, 2012 г.) и др.). Так, анимационный фильм «Выцінанка-выразанка» основан на композиции «Жар-жар» этнотрио «Троіца», в которой белорусская народная песня свадебной тематики соединена с музыкальным материалом в современной стилистике. Авторски переосмысленный белорусский музыкальный фольклор в исполнении ансамбля «Vugaj» является основой фильма «Якія сны сніць мядзведзь» (режиссер Р. Синкевич, 2015 г.), в котором композиции коллектива звучат на протяжении нескольких эпизодов ленты. Иной подход к осмыслению фольклора избран авторами анимационного фильма «Дзед» (режиссер А. Ленкин, 2012 г.), в котором использованы белорусские народные песни и наигрыши в форме, близкой к аутентичной (свадебная «Ой, бяроза белая», волочобная «Ой, да за гуменьцам, да за новенькім» и юрьевская песня «А дзе ты, Юр'я, урасіўся» в исполнении ансамбля «Guda», танец «Акуліна» в исполнении ансамбля «Ліцвіны»).

В процессе анализа современного отечественного анимационного кинематографа выявлен пример использования музыкального фольклорного

подтекста. В двух эпизодах фильма «Птаха» (режиссер А. Ленкин, 2009 г.) доносятся отголоски напевов в манере, напоминающей «голасныя спевы» (поэтический текст песен в аудиоряде отчетливо не слышен). Кроме того, нами зафиксированы единичные примеры, в которых в процессе воплощения фольклорных традиций музыкальных компонент вообще не использован. Так, в фильме «Сказка о синей свитке» (режиссер Е. Турова, 1997 г.) фольклоризм выражен в осмыслении сказки как жанра устного народного творчества, а в фильме «Піліпка» (режиссер Т. Кублицкая, 2012 г.) данный метод отражен в визуальном ряде и на уровне жанра.

Что касается визуального ряда в анимационном кинематографе, то его авторы зачастую использовали стилизованные фольклорные элементы, которые в ткани произведений представлены с разной степенью интенсивности. Выявлены примеры, в которых данное средство в совокупности с иными фольклорными элементами довольно плотно насыщает ткань всего произведения. Так, в двух частях фильма «Беларускія прымаўкі» (режиссер М. Тумеля, 2008, 2011 гг.) фольклоризм представлен осмыслением вытинанки как вида белорусского традиционного народного творчества, техника которой использована при создании картины; заставками с белорусским орнаментом, на которых сформулированы тексты поговорок; рушнікамі, праздничной и повседневной одеждой; традиционными народными музыкальными инструментами (дудкой, гармошкой, бубном) и др. Авторский коллектив фильма «Беларускія прымаўкі» обратился к стилистике вытинанки и в анимационном фильме «Выцінанка-выразанка» (режиссер М. Тумеля, 2010 г.), в визуальном ряде которого, помимо осмысления данной техники, использованы изображения белорусских народных инструментов (бубна и цимбал), стилизованной традиционной народной одежды, скатертей со стилизованным белорусским орнаментом и др. Более того, эпилогом и прологом к анимационному фильму выступают документальные кадры, запечатлевшие процесс создания и завершённые авторские произведения белорусского мастера В. Дубинка, работавшего в технике вытинанки, а также фрагмент неигрового фильма, посвященного его творчеству.

В процессе анализа выявлены примеры, в которых фольклорные элементы введены в произведение в небольшом объеме, но они несут важную смысловую нагрузку. Так, лента «Якія сны сніць мядзведзь» (режиссер Р. Синкевич, 2015 г.) включает изображения традиционных народных музыкальных инструментов (дудки, скрипки, колесной лиры, бубна), печеня в форме птиц как элемента обряда Гуканне вясны, рушніков со стилизованным белорусским орнаментом. Показателен также пример фильма «Покатигорошек» (режиссер Е. Ларченко, 1990 г.), в котором присутствуют изображения батлейки с куклами, колядных масок в технике саломоплетения, традиционной народной одежды и покрывал. Еще одним примером такого рода являются фольклорные мотивы в визуальном ряде фильма «Легенды и сказания Беларуси. Аист» (режиссер В. Петкевич, 2015 г.), ко-

торые незначительны по объему, но в поле зрения зрителя находятся на протяжении всего произведения (стилизованный белорусский орнамент на рубашке главного героя и в рамке кадра фильма). Более того, в современном отечественном анимационном кинематографе есть немногочисленные примеры введения фольклорных элементов в микроформах (короткий кадр с изображением дуды и скрипки в фильме «Сказка о синей свитке» (режиссер Е. Турова, 1997 г.)) и полного отсутствия фольклорных мотивов в визуальном ряде картины («Как лиса волка судила» (режиссер И. Волчек, 1989 г.), «Птаха» (режиссер А. Ленкин, 2009 г.) и др.).

Крайне редко кинематографы обращались в своих произведениях к осмыслению белорусских традиционных народных танцев. В современной анимации единичные примеры такого рода демонстрируют короткие эпизоды с обобщенными, тематически не конкретизированными танцевальными движениями даже в случаях использования легко узнаваемых белорусских народных мелодий («Лявоніха» в фильме «Прыгоды Несцеркі» (режиссер И. Волчек, 2013 г.) и др.).

Таким образом, в современном анимационном киноискусстве степень творческого переосмысления фольклорных традиций белорусов определена авторами в диапазоне от форм, приближенных к аутентике, до их кардинального авторского переосмысления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голикова-Пошка Е. В. Воплощение славянского фольклора в белорусской анимации // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зборнік артыкулаў] / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Дзяржаўная навуковая ўстанова «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы».* – Мінск, 2008. – Вып. 4. – С. 86–92.

2. Голикова-Пошка Е. В. Фольклор в анимационном кино Беларуси // *Культура: открытый формат – 2012: (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств.* – Минск, 2012. – С. 17–21.

3. Гурченко А. И. Фольклоризм в современном музыкальном исполнительстве // *VIII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?» : сб. материалов Междунар. науч. конф., Челябинск, 27–28 февр. 2018 г. : в 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества ; сост. Л. Н. Лазарева.* – Челябинск : ЧГИК, 2018. – Ч. II. – С. 17–18.

4. Карпилова А. Такая разная анимация, такие разные сказки: сказка ложь, да в ней намек... // *На экранах: ежемесячный киножурнал / учредитель Республиканское унитарное предприятие «Издательство «Белорусский Дом печати»».* – 2014. – № 7. – С. 6–9.

5. Карпилова А. А. Музыка в структуре анимационного фильма (на материале белорусского кино) // *Сучасныя тэатральнае і экранныя мастацтвы: традыцыі і наватарства / В. М. Ярмалінская і інш.* – Мінск, 2014. – С. 6–19.

Ергалиева Райхан Абдешевна

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова, г. Алматы

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы этнокультурной идентичности в современном искусстве Казахстана. Определяются базовые основы формирования и развития фактора этнокультурной идентичности в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве. Выявляются специфика и ведущие тенденции проявления этнокультурной идентичности в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве. Рассматриваются вопросы появления новых возможностей, изменения характера и функций декоративно-прикладного искусства в новых условиях жизни социума. Выявляется влияние традиционного культурного наследия на изменение стилистики и формообразования в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: этнокультурная идентичность, традиция, декоративно-прикладное и изобразительное искусство Казахстана.

Вопросы этнической идентичности в период 1990-х годов в Казахстане, как и во многих других постсоветских республиках, встали на острие угла культурной и социальной ситуации. Все мы понимаем, что в ряд основных причин вошли и утрата когда-то крепко сработанной советской идеологии, и выход наружу также когда-то загнанного вглубь национального сознания.

Отсюда сам характер этнокультурной идентичности стал в этот период двойным, или, можно сказать, двойственным. Этнокультурная идентичность, будучи в какой-то степени заменой государственной идеологии, получила серьезную официальную поддержку, спровоцировав немалую конъюнктуру. С другой стороны, объективно живущая в человеческих душах эмоциональная и страстная потребность раскрыть свою национальную душу, характер, рассказать об истории родного народа также искала своего выхода. Такой в общих чертах стала база формирования и развития фактора этнокультурной идентичности в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве современного Казахстана.

Что мы видим на выходе? Появилось много ширпотреба в так называемом «национальном» стиле, так как широким массам тоже была нужна отдушина для личностного и национального самоутверждения, и возникло немалое количество произведений, выполняющих как прямой, так и витающий в воздухе государственный заказ новой независимой столицы и ее административного сектора.

Волна этнической самоидентификации прокатилась не только в области искусства. Она коснулась практически всех сфер жизни социума. Возродились и возрождаются многие утраченные в течении XX века праздники, обряды и традиции. На государственном уровне стал отмечаться Наурыз – казахский новый год, приходящийся на дни весеннего равноденствия. Обрели новую жизнь традиционные празднования рождения, сватовства, свадебные, поминальные и многие другие обряды. Потребность осознать и утвердить себя как казаха, наконец, открыто и свободно выразить принадлежность к своей национальности нашла отражение в самых разных сферах жизни.

Вернемся к искусству. В области декоративно-прикладного искусства снова произошла смена ценностных ориентиров и координат. В сфере традиционных видов народного казахского искусства и ремесел, гласно и негласно «считавшихся» устаревшими и во многом реально утраченными в перипетиях XX века, предпринимаются серьезные попытки возрождения, как отдельными мастерами, так и общественными организациями, общественными фондами и объединениями ремесленников.

Нельзя не сказать, что восстановление когда-то богатейшего материка народного искусства казахов во всем многообразии его видов, жанров, технологий и уровня мастерства – это очень сложная задача и достаточно непростой путь. До конца уверенности в его полном восстановлении в Казахстане, к глубокому сожалению, нет в нынешней ситуации. Изменились сама жизнь и условия жизни народа, в связи с чем для многих видов искусства кочевого народа исчез его прикладной характер, скажем так, осталась в лучшем случае его декоративная функция.

Конечно, для отдельных видов народного искусства на волне взрыва этнического сознания открылись новые возможности. Так, к примеру, в связи с упомянутым выше возрождением традиционных жизненных обрядов и ритуалов изготовление национальной одежды обрело второе дыхание, если не бум. Однако отметим, что по ее соответствию действительно традиционным образцам кроя и декора, безусловно, остается множество вопросов. Эти вопросы не касаются тех мастеров, которые экспериментируют в сфере мотивов и форм, элементов и узоров, материалов и функций этнофашiona (там все же своя специфика). Они, скорее, относятся к тем, кто позиционирует себя изготовителями национального ширпотреба.

Кстати, по такому пути в какой-то степени движутся многие восстанавливаемые виды народного искусства. Можно было бы условно назвать этот процесс модернизацией, но все же, на мой взгляд, это больше похоже на упрощение, выхолащивание и даже вульгаризацию ранее совершенных качеств народного декоративно-прикладного искусства. Зачастую происходит утрирование национальных форм декора в ущерб когда-то удивительно тонкому вкусу традиционных изделий.

Наиболее позитивное развитие и своего потребителя нашло традиционное ювелирное искусство. Казахское зергерство, связанное главным образом с разными видами работ по серебру, достаточно успешно развивается. В нем наметились два основных вектора: попытки возрождения и восстановления чистой оригинальной традиции технологии, декора и ассортимента (Б. Алибай и его ученики) и вольные авангардные интерпретации традиционных форм зергерства (С. Баширов, С. Рысбеков, А. Мукажанов).

Художественные перспективы наметились в исконно казахском искусстве войлока. Здесь так же, как и в ювелирном ремесле, активизировалась авторская авангардная тенденция. Работающие в искусстве войлоковальня демонстрируют смелые композиции и цветовые сочетания, тонкий вкус и умение владение технологиями. А. Беккулова, М. Нурке, З. Оралбаева – это современные художницы, материалом для творческих фантазий которых является войлок.

Традиционные техники резьбы по дереву, тиснения кожи, ткачества, чия также находят своих последователей, но в очень редких случаях их можно назвать преемниками и продолжателями традиционного культурного комплекса. Потребность внести инновации в процесс создания произведений выходит в их деятельности на первый план.

Что же происходит в результате потребности современных художников выразить свою этническую идентичность в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве Казахстана? Происходит активное слияние и взаимообогащение традиционных форм, приемов и даже функций декоративно-прикладного искусства с изобразительным искусством, а именно с живописью, графикой и даже скульптурой.

Возрождению традиционной вышивки крючком биз кисте посвятили свое творчество казахские мастера родом из Монголии З. Мухамеджанулы и Омирзак Рыстан. Они также используют технологию, орнаментику, но при этом активно вводят и элементы изобразительного, фигуративного искусства, обобщенных, абстрактных и условных приемов мирового искусства XX века. И, конечно, резко меняется само назначение вышивки как предмета прикладного искусства. Эти вышивки, по сути, приобретают функции станковой картины. Такие вышивки-картины наглядно демонстрируют смешение и слияние образных характеристик и функциональных задач современного прикладного и изобразительного искусства. То же самое можно наблюдать и в ювелирном искусстве Казахстана. Зергеры – ювелиры также, кроме украшений, создают станковые произведения, снабжая серебряные композиции фоном и заключая их в рамки.

Активно развивается изготовление сувенирных кукол в национальной одежде. Сложился ряд узнаваемых типажей: молодые матери с ребенком на руках, апашки в кимешеках, юные джигиты и мудрые аксакалы. Порой создаются жанровые сценки с участием кукол. Но трудно этот вид декоративно-прикладной деятельности назвать традиционным. Это скорее автор-

ские произведения сувенирной продукции, немного гротескные, ироничные. Народного искусства в них очень немного. Зато изрядная доля китча есть.

Что мы имеем по вопросу этнокультурной идентичности в изобразительном искусстве? Обратимся к дискурсу содержания и формы.

По содержанию на первый план выходят национальная, этнографическая и историческая тематики. Выставочные залы и галереи заполняют мощные батыры, мудрые бии, юные красавицы в национальных нарядах, гордые сцены боевых побед, сражений с врагами и идиллических мирных кочевий. По форме в этой сфере в основном работают художники реалистического или условно реалистического направлений. Но активная стилизация изобразительных мотивов под орнаментальное узорочье стала трендом. Контурность силуэта, линейная плавность, цветовая локальность, плоскостность – все задействовано. Вторым вариантом активной потребности этнической самоидентификации в изобразительном искусстве стало крыло абстракционистов. Из богатого диапазона казахского орнамента выбираются мотивы, раппорты узора, символы и вольно интерпретируются, komponуются в картинах, скульптурных и графических композициях. Сюда же вовлекаются и сюжеты древних петроглифов, придающих особую архаическую авангардность произведениям.

Возникает парадоксальная тенденция. Изобразительное искусство черпает свою потребность в этнокультурной идентичности исключительно в прошлом. Исторические сюжеты и герои, мотивы петроглифики и орнаментальные узоры, архаическая, средневековая культура – все идет в ход в стремлении этнически и национально самоутвердиться. В то время как декоративно-прикладное искусство, будучи действительно древним и истонным в своих корнях и основах, соответственно, являясь базовым ядром этнокультурной идентичности, всячески стремится к обновлению своих форм и функций. То, что происходит сейчас в декоративно-прикладном искусстве, можно назвать словом «интерпретаторство». Именно интерпретаторство, а не интерпретации. Этнокультурная традиция востребована, она вовлекается максимально и по формальной стилистике, т. е. в способах обобщения, по комплексу мотивов и элементов. Но по сути каждый из авторов использует ее для поиска своей индивидуальности и так же, как в изобразительном искусстве, стремится найти свое узнаваемое лицо. Нет осознания того, что народный мастер – это представитель некоего цеха, сообщества, представитель общности, владеющей уникальными умениями, законами и секретами определенного мастерства. На мой взгляд, к сожалению, попросту совсем немногим хватает культуры понять, что постичь традиционные извечные каноны, законы и технологии народного искусства – это гораздо более высший пилотаж, чем вымученное экспериментаторство. Иногда кажется, что срабатывает десятилетиями XX века внушаемое отношение к народному декоративно-прикладному искусству как ремеслу, искусству второго сорта или второго порядка. Так, как-то, выразив свое

одобрение в разговоре с автором предмета прикладного искусства и назвав его мастером, я столкнулась с откровенной обидой и услышала в ответ возражение: «Я не мастер, я Художник».

Что же радует в вопросе проявления этнокультурной идентичности в современной ситуации? Радует количественный рост авторов, занятых декоративно-прикладным искусством. Радует восстановление института преемственности в передаче опыта от мастера к ученику. И даже если зачастую, и, как правило, сейчас, эта преемственность идет чисто по семейной линии, от родителей к детям, то это уже ниточка, связывающая нынешних мастеров с позитивным опытом прошлого. Радуют попытки объединения ремесленников в различные ассоциации, фонды, сообщества, этноцентры. Однако чаще в их задачи входят больше пропаганда, помощь в коммерческой реализации продукции путем организации ярмарок, выставок, фестивалей. Это тоже немаловажно, но самое главное, безусловно, и самое трудное – это организация постоянно действующих мастерских, возрождающих во всей чистоте и сложности технологии и орнаментальную систему того или иного ремесла. Важно по возможности проведение длительных тренингов и мастер-классов для желающих посвятить себя народному искусству. Повторяюсь, отмечу в этом плане успехи кропотливой и упорной работы зергера Б. Алибая и его мастерской в Астане.

Сейчас многими учреждениями предпринимаются активные попытки возрождения казахских ремесел. Большую работу проводит Союз ремесленников Казахстана во главе с известной художницей Айжан Беккуловой. Восстановить технологию ремесел, развить их традиции, придать им необходимый статус национального достояния – одна из важнейших задач в области сохранения богатейшего культурного наследия казахов и обретения этнокультурной идентичности.

В этом отношении вызывает белую зависть работа узбекских, туркменских и даже близких нам кыргызских мастеров. Во-первых, они сумели даже в годы советской власти сохранить трепетное отношение и живую жизнь многих своих традиционных ремесел. Во-вторых, в постсоветский период им вовремя пришли на помощь Представительство ЮНЕСКО в Узбекистане, открывшее Центр поддержки ремесел в Бойсуне, Швейцарское бюро развития в Кыргызстане, внесшее немалый вклад в восстановление утрачивающего чистоту традиций кыргызского войлока.

При наличии позитивных моментов, обретений и побед в вопросах сохранения культурного наследия казахского народа согласимся, что наиболее пострадавшей в течение XX века сферой казахской культуры, к сожалению, стала сфера традиционных народных ремесел казахов.

Совсем недавно в размышлениях о проблеме этнокультурной идентичности в современном изобразительном искусстве этот вопрос мне казался главным, стоящим на острие художественного мейнстрима. Сейчас же порой кажется, что этот поиск в изобразительном искусстве становится ка-

ким-то общим местом, а художники, постоянно работающие только над национальной темой, представляются своего рода «жертвами мейнстрима».

Почему-то, напротив, хочется, чтобы наши живописцы обратились бы просто к человеку, просто к вопросам красоты – внешней ли, внутренней, формы либо духа. Вдруг возникает опасение, что когда-то так искренне искомая этническая составляющая может обернуться изрядно поднадоевшей конъюнктурой или отголоском еще менее ценного ура патриотизма. Возникает опасение, что многие авторы забудут о том, что в искусстве совсем не обязательно быть в тренде, куда важнее быть самим собой...

В области декоративно-прикладного искусства, напротив, в двух существующих векторах: авангардистов-новаторов и чистых традиционалистов, я бы отдала свое предпочтение и ожидание лучших перспектив традиционалистам. Ведь здесь мы сталкиваемся с наибольшей необходимостью восстановления утраченного богатства народного искусства и уже через него – восстановления своей культурной идентичности. За будущее инновационных форм, даже в декоративно-прикладных ремеслах, мне думается, не стоит беспокоиться. Адапционность к новому – это тоже своего рода этнокультурный признак казахской ментальности, поэтому новаторами мы всегда будем обеспечены. Тогда как умение сохранить, сберечь, а в нашем случае кропотливо восстановить свое культурное наследие не всегда нам присуще...

В ряду мероприятий, могущих обеспечить реальные результаты сохранения культурного наследия казахского народа как ядра этнокультурной идентичности, можно было бы предложить следующее:

- создание национального реестра художественной культуры, фиксирующего региональные и видовые сферы культурного самовыражения нации, ее наиболее яркие проявления;

- создание на государственной основе НИИ традиционных ремесел с базой мастерских ремесленников, что обеспечит восстановление и сохранение традиционных технологий, орнаментики, во многом утраченного видового и жанрового многообразия казахского декоративно-прикладного искусства.

Сложно в одной небольшой статье найти ответы на наболевшие вопросы реалий этнокультурной идентичности в современном искусстве Казахстана. Вероятно, и нет такой задачи. Скорее, хотелось бы просто поставить или хотя бы затронуть эти непростые и важные для отечественной культуры вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казахское искусство. Народное и декоративно-прикладное искусство. – Алматы : Ельнур, 2013. – 175 с.
2. Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. 1. – Алма-Ата : Онер, 1986. – 252 с.
3. Казахский традиционный орнамент в современном изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы : ИЛИ МОН РК, 2017. – 280 с.

Юсупова Ардак Кенесовна

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ КАЗАХСКИХ ЮВЕЛИРОВ

Аннотация. Статья посвящена анализу художественно-стилевых особенностей современного ювелирного искусства Казахстана. Рассматривается творчество ведущих мастеров-ювелиров разных регионов страны, в том числе в аспекте отношения к традиции.

Ключевые слова: ювелирное искусство, декоративно-прикладное искусство Казахстана, традиция.

Современное ювелирное искусство Казахстана – без преувеличения яркое и интересное явление. Увидеть произведения ювелиров можно на выставках в галереях и музеях страны, в мастерских либо на ремесленных и ювелирных ярмарках, которые довольно регулярно проводятся в обеих столицах Казахстана – новой и бывшей. Художники-ювелиры стараются на них не только реализовать рассчитанные на «рядового потребителя» изделия, но и показать результаты собственных творческих исканий и амбиций, выставляя замечательные произведения искусства. Еще одним источником, в основном, визуальной информации можно сегодня назвать интернет-ресурсы, например, авторские сайты или социальные сети, где у некоторых мастеров есть собственные страницы.

Текущий художественный процесс Казахстана показывает очевидную тенденцию обращения на самых разных уровнях, от интерпретации до повторов-цитирований, к традиционному ювелирному искусству. На протяжении XX в. отношение к народному искусству в стране сильно менялось. В период до Второй мировой войны практически полностью были утрачены многие ремесла, особенно их «мужские» виды, среди которых были обработка металла, тиснение по коже, резьба по кости, одновременно происходила и утрата традиций передачи мастером-зергером своего ремесла ученикам. Уже в 1960-е гг. в искусстве и культуре Казахстана возникает устойчивое осознание необходимости восстановления наследия народного искусства, традиций, приемов ремесла, планомерного изучения и целенаправленной работы по восстановлению того, что еще возможно было воссоздать. Для нескольких поколений профессиональных художников становится насущной необходимостью воссоздание утраченного.

В конце 1980-х – начале 1990-х гг. возникает новая волна интереса к традиционному искусству. Это связано с обозначившимися на начальном этапе независимости страны сложными процессами самоидентификации, открытием заново собственной истории, в том числе и с появлением информации и научных трудов, в которых отражены результаты блестящих археологических открытий рубежа 1960–1970-х гг., находок в кургане Иссык и более ранних. Остро ставится вопрос об истоках казахского народного искусства, утверждается преемственность художественной традиции, пронесенной через разные исторические этапы развития.

Одновременно окончательно определяется новое явление в казахской культуре – «авторское» ювелирное искусство, которое решает в большей мере концептуальные, нежели ремесленные задачи. Принципиальными, большими идеями, занимающими мастеров, стали проблемы синтеза национальной традиции и мирового художественного наследия, традиционных форм, приемов и даже функций декоративно-прикладного и изобразительного искусства (живописи, графики, скульптуры). В 1990-е возникает термин «этноавангард» (этнический авангард), обозначивший амплитуду творческих поисков художников-ювелиров.

Формирование авторского ювелирного искусства стало возможным благодаря тому, что состоялись первые выпуски профессиональных ювелиров в специализированных учебных заведениях Казахстана. В эти годы впервые заявляют о себе художники-ювелиры, составляющие сегодня ведущее поколение мастеров – С. Рысбеков, С. Баширов, А. Мукажанов, А. Алибай, Е. Даубаев и др., сегодня сами имеющие педагогический опыт и собственных учеников.

В 1990–2000-е гг. издается ряд монографических и диссертационных искусствоведческих исследований, в которых поднимаются важные вопросы методологии изучения народного искусства, культурологические и искусствоведческие аспекты изучения орнамента, его формообразования, посвященные различным видам прикладного искусства, в том числе ювелирному, всегда занимавшему важнейшее место в казахском традиционном искусстве.

На волне интереса к национальной культуре проявляется выраженное внимание к этническому искусству в целом. Этому способствовало проведение международных выставок, в частности, таких как выставки современного ювелирного искусства индейцев-навахо в г. Алматы и г. Тусоне (США), и ярмарок.

После распада СССР у граждан Казахстана появляется возможность выезжать за рубеж и знакомиться с искусством других стран. Открытость и свободный доступ к информации стимулируют интерес художников к различным формам современного искусства, что также отразилось в произведениях отечественных ювелиров.

Традиция накладывает очевидный отпечаток на выбор материала и ассортимент украшений, которые создают ювелиры. Подавляющее

большинство казахских мастеров предпочитают серебро. Это связано не только с его доступностью и относительно невысокой стоимостью. Серебро было основным материалом в народном искусстве, став преобладающим уже в тюркскую эпоху (начиная с VI в.), к тому же, ношение и использование серебра имело сакральный, в том числе оберегающий, смысл, отчасти подобные представления живы и сегодня.

Разнообразные виды традиционных украшений: серьги (сырга), нагрудные украшения (амулеты и подвесы (тумарша, алка)), браслеты (блезик), перстни, в том числе ритуальные (напр., кус мурын – кольцо незамужней девушки, кудаги жузик – кольцо свахи и др.), застежки (капсырма) (все они востребованы и сегодня) – воссоздаются мастерами в одном из региональных стилей либо интерпретируются в авторской версии.

При этом необходимо отметить, что, к сожалению, иногда художники в целях «осовременивания» идут по пути упрощения традиционных форм. Уменьшаются размеры браслетов, их делают уже и тоньше, искажается масштабность и пространственная цельность произведений и т. д. Актуальной стала проблема «примитивизации» орнаментальных мотивов, утраты семантических смыслов, с которой справляются далеко не все художники. Не всегда обращения к древним визуальным формам оказываются удачными, действительно обоснованными. Многими исследователями отмечается (и оценки порой весьма категоричны), что в характере использования орнаментальных структур в искусстве современного Казахстана появились и даже преобладают профанации этого фундаментального феномена культуры.

Удается избежать подобной проблемы профессионалам, которые понимают и чувствуют принципы художественной системы народного искусства, глубоко погружены в его изучение. Анализируя произведения С. Рысбекова, С. Баширова, А. Мукажанова, можно констатировать, что их объединяют творчествоосмысленная, интеллектуальная интерпретация наследия народных ювелиров-зергеров, выстраивание сложной, многоуровневой системы связей и смыслов при создании своих произведений. При этом каждый из этих мастеров находит свои «точки соприкосновения» с художественным наследием прошлого.

Интересный факт, но в творчестве именно этих мастеров проявляется также и стремление к синтетическим формам, совмещению черт и средств изобразительного и декоративно-прикладного искусств, скульптуры, арт-дизайна, переосмыслению современных направлений визуальных искусств.

Сержан Баширов, участник международных научных экспедиций по изучению этнографии и искусства тюркских народов (Россия, Монголия, Кыргызстан, Китай), системно изучает технологии народных мастеров, их работу с разными материалами, применяет «полученный» опыт в своей практике. Также он является коллекционером предметов народного декоративно-прикладного искусства, стремящимся сохранить уникальные артефакты для современников и будущих поколений.

Значительная часть творчества С. Баширова – арт-объекты, созданные скорее по законам построения скульптурных форм, но при этом парадоксальным образом сохраняющие «органические», морфологические связи с произведениями декоративно-прикладного искусства. Исполнение декоративных панно и инсталляций этим мастером «балансирует» на границах арт-дизайна, контемпорари арт и собственно ювелирного искусства. Опыт скульптора (по первому образованию С. Баширов – скульптор) чувствуется в решениях пространственных инсталляций, особой пластичной выразительности чередования форм, сочетания фактур.

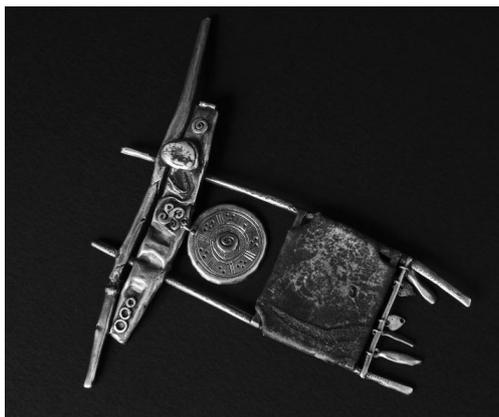


Рисунок 1. Баширов С. Керулен. 2002. Серебро, латунь, бирюза.
Фото: собственность автора

Для изготовления своих арт-объектов С. Баширов использует практически те же материалы, что и для ювелирных работ, – дерево, кость, кожу, металл (серебро, латунь), полудрагоценные камни, иногда включает и текстиль, причем оригинальные фрагменты лент-креплений для юрты (*бау, баскуры*) или сохранившиеся части настоящих раритетных вышитых настенных ковров (*тускиизов*).

Применение природных материалов, нарочито грубоватая обработка, стремление сохранить максимум естественных свойств, а также своего рода «ресайклинг» – переделка и включение в изделие фрагментов бижутерии или старинных украшений лишь усиливают эффект узнаваемости авторского почерка. Ювелирные произведения и арт-объекты С. Баширова несут особую выразительность простоты и натуральности. С одной стороны, это свойственно и предметам народного искусства, с другой – удивительно точно совпадает с актуальным сегодня экологическим направлением.

Творчество Серика Рысбекова столь же тесно связано с традиционным искусством, но развивается в принципиально ином стилевом направлении. Этот мастер талантливо реализует свои идеи в самых разных областях – в живописи, ювелирном и эмальерном искусстве. Две мощные, очень разные корневые системы – народное (причем и национальное, и мировое наследие равно интересны С. Рысбекову) и авангардное искусство – питают и определяют идейные и стилистические поиски мастера.

С. Рысбеков в совершенстве владеет техникой горячей эмали, экспериментирует с фактурами материала, он изобрел особую технику обработки своего любимого материала – серебра, придающую ему зернистую фактуру, часто тонирует подобные поверхности, расширяя арсенал профессиональных возможностей.



Рисунок 2. Рысбеков С. Ацтекский лист. Серебро, бирюза, эмаль.
Фото: собственность автора.

Композиционная ясность, выразительность, продуманность и «деланность», завершенность мельчайших элементов характерны для произведений этого мастера. Высокий художественный уровень работ С. Рысбекова достигается не только благодаря виртуозному владению профессиональными техниками, но и его особенным чувством стилистической целостности пластических объемов, создающих особую эстетическую «ауру», присущую его произведениям.

В творчестве Амангельды Мукажанова ярко читаются отсылки к древнему полихромному стилю саков, закрепившемуся затем в полихромном стиле казахского искусства, характерном для южных регионов страны. Изделия А. Мукажанова (особенно он любит браслеты) выполняются на массивной основе, обычно это плоская пластина серебра, оформленная тонкими напластованиями металла, мелкими «нарезками» серебра. Опытный мастер часто применяет вставки разноцветных камней – обработанных или с их первозданной, природной фактурой, используя в основном казахстанские бирюзу, хризопраз и др. Он работает с эмалью, позолотой, также любит вставки «натуральных» материалов – дерево, кость.

Черты стиля А. Мукажанова отражают его стремление избегать определенных и строгих геометрических композиционных схем, нелюбовь к жестким формам. Художник предпочитает сочетание вибрирующих фактур металла с гладкими, покрытыми рисунками или «слепленными» из полосок металла поверхностями.



Рисунок 3. Мукажанов А. Браслет «Гунн». Серебро, эмаль, вставки камней.
Фото: собственность автора, со стр. ВКонтакте.

Интересный эффект дает гравировка на поверхности произведения сюжетных композиций с изображением антропоморфных и анималистических персонажей. Иногда это может быть «цитирование» исторических источников, например, археологических находок сакского времени. С одной стороны, нанесение изображения на поверхности ювелирных украшений (браслеты с гравированными рисунками) – это эксперимент, с другой, – возможно, вновь отсылка, только уже к искусству Тюркского каганата или кипчаков (VI–VII вв.), на бытовых изделиях которых встречались жанровые сцены с образами людей и животных.

Альтернативное направление в ювелирном искусстве Казахстана можно было бы назвать традиционалистским. Эти ювелиры преданно следуют народным образцам, повторяя их или опираясь на их «классические», подчеркнуто «эстетичные», наиболее нарядные, парадные формы. Приверженцев этого направления гораздо больше, чем экспериментаторов, но действительно высокого уровня специалистов также немного. Среди них – Б. Алибай (г. Нур-Султан), Е. Даубаев (г. Алматы), из более молодого поколения мастеров – И. Рафиков (г. Шымкент).

Естай Даубаев стремится сохранить и восстановить национальные виды изделий из кожи и металла (предметы конской сбруи, разные виды седел, вооружение – топоры (айбалта), мечи (акинаки), сабли и др., женские ювелирные украшения, женские и мужские пояса). Тщательно соблюдает традиционные формы и способы оформления изделий, очень избирательно и органично применяет мотивы орнамента. В работе использует серебро, позолоту, выдерживает традиционные способы художественной обработки металла, кожи, кости. Мастер предпочитает сочетание разных техник, в основном это ковка, скань, тиснение, редко встречающееся сейчас литье, отделка цветными камнями.

Потомственный ювелир Берик Алибай имел возможность осваивать ремесло народных ювелиров-зергеров с детства. Тем не менее, он получил и высшее профессиональное образование. Мастер искусно изготавливает

женские украшения, технически сложные мужские аксессуары – пояса, табачницы, вооружение, седла, следуя традиционным способам изготовления.

Как и Е. Даубаев, Б. Алибай имеет большой опыт как реставратор, работает с музейными экспонатами и, наблюдая их, имеет возможность использовать элементы редких артефактов в качестве эталонных.

В последние годы становится все более заметной тенденция изготовления дорогостоящих, но малохудожественных изделий в псевдонациональном стиле из нехарактерных для традиционного казахского искусства материалов – золота, драгоценных камней (бриллиантов, изумрудов, сапфиров). Многие – просто кич, откровенная эксплуатация «исторических» образов, попытки «слепить» воедино подсмотренный дизайн известных ювелирных домов и какой-либо «национальный элемент». Причина этих явлений – снижение уровня профессиональной подготовки, к сожалению, общие процессы «примитивизации» традиционной культуры, когда яркие образы народного искусства постепенно замещаются бледными кальками, схемами, органичные информационно-композиционные структуры становятся выхолощенными.

Резюмируя, можно сказать, что влияние традиционной художественно-образной системы, ее переосмысление, трактовки, новое прочтение по-прежнему остаются самыми значимыми трендами в современном ювелирном искусстве Казахстана. Воссозданное наследие зергеров – народных мастеров, понимание и глубокое знание художественных особенностей стилей, сложившихся исторически в разных регионах Казахстана, многообразие интерпретаций традиционных стилей и техник (гравировка, чернь, эмаль, скань и зернь, штамповка, чеканка, насечка, серебрение и золочение, гранение драгоценных и поделочных камней) отражаются в лучших произведениях современного ювелирного искусства. Несмотря на балансирование на границах разных стилей, часто своеобразную и свободную трактовку национального наследия, современным художникам присуще острое ощущение своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Юсупова А. К. Интерпретация казахской орнаментики в ювелирном искусстве и художественном металле // Казахский традиционный орнамент в современном изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы : ИЛИ МОН РК, 2017.

РАЗДЕЛ 2
ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 37.036: 378.14

Акбулатов Даурен Кенесович

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

**РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ
В УСЛОВИЯХ КАЗАХСТАНСКОГО
ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА**

Аннотация. В данной статье рассматриваются роль и место национального музыкального фольклора в процессе формирования эстетической культуры будущих учителей музыки как важнейшей составляющей духовного облика личности, что особенно важно в современных условиях казахстанского поликультурного пространства.

Ключевые слова: традиционная культура, музыкальный фольклор, педагогика, эстетическое воспитание, музыкально-эстетическая культура.

В процессе обновления и демократизации общества, когда переосмысливаются история нашего народа, деятельность многих его социальных институтов, возвращаются забытые в свое время явления духовной жизни народа, одной из актуальнейших проблем современности становится возрождение культурно-исторического наследия прошлого, одним из компонентов которого является этническая педагогика с ее богатейшими прогрессивными традициями и опытом воспитания подрастающего поколения.

Социокультурные и духовные ценности народа, его традиции всегда играли важную роль в гражданском становлении человека, в формировании его нравственных и общечеловеческих качеств, в социализации личности в целом. Сегодня процесс формирования музыкальной культуры личности является важнейшей задачей эстетического воспитания, осуществляемой на всех уровнях системы образования в Казахстане, включая все виды образования (дошкольное, базовое, дополнительное, профессиональное и т. д.).

Казахская народная музыка как явление культуры казахского народа обладает большими возможностями в формировании духовности, нравственно-эстетических взглядов у молодежи. Ее особенность заключается в том, что в музыкальных образах средствами музыкальной выразительности она способна рассказать о быте, традициях, истории казахского народа, его чувствах, душевных переживаниях, размышлениях о жизни и миропонимании. Она во-

площает все, что связано с понятием «культура казахского народа». Поэтому познание учащимися, начиная с начальной ступени школы, народной культуры через музыку, созданную многими поколениями казахов, представляет собой большой образовательный, воспитательный и развивающий потенциал. Расширение музыкального кругозора школьников через знакомство с профессиональной музыкой казахстанских композиторов, затем приобщение к музыке известных композиторов-классиков зарубежья, современной эстрадной музыке представляет собой логическую взаимосвязанную последовательность в формировании у них необходимого объема музыкальных знаний. Важнейшим отражением национального музыкального искусства является музыкальный фольклор.

Музыкальный фольклор занимает область музыкального творчества, основанную прежде всего на устных народных традициях, передаваемых из поколения в поколение. Фольклорное наследие любого народа – уникальный источник сохранения духовно-культурных достижений, имеющих признаки национальной принадлежности, самобытности, прославляющих великую традицию, высоко ценимую народом, патриотизм, гуманизм, свободу любви, сельское хозяйство и мужество, честность и щедрость, мужество и храбрость, правду, уважение к старшим.

Музыкально-поэтические произведения (песни, терме, жыр) широко использовались в воспитательных целях. Они действовали на ум и чувства детей и молодежи, доставляли им музыкально-эстетическое наслаждение и имели познавательно-воспитательное значение. Чем богаче был музыкальный опыт молодых, тем разнообразнее и оригинальнее становилась их самостоятельная творческая продукция. Постоянное слушание музыки, кюев и песен, общение с прекрасным давали пищу воображению, активизировали работу мысли [1, с. 3].

Элементы древнейших музыкальных традиций предков казахов эффективно помогают изначальному усвоению исконных национальных музыкальных традиций. Являясь доступными, они в то же время несут в себе основные «мотивы-формулы» национальной музыкальной речи, дающие возможность воспитания на их основе первоначальных музыкальных навыков, то есть уже на первом курсе. Очень важно их закрепление с самого первого года обучения в период наибольшей восприимчивости студенческого сознания. Они навсегда фиксируются в юном сознании, не позволяя в дальнейшем исказить эстетический вкус внешними наносными явлениями, которыми изобилует современный музыкальный быт.

Новая общественная ситуация конца 80-х – начала 90-х годов XX столетия характеризуется актуализацией идей возрождения национальных культур многонационального Казахстана. Основной идеей является обогащение культуры отдельного народа посредством изучения культур совместно проживающих народов. Для равноправного существования в обществе молодое поколение нуждается в поликультурном образовании, которое поможет им понимать других и самим адаптироваться в обществе.

Между тем, сегодня любой студент больше знает о пламенной любви Ромео и Джулетты из трагедии Шекспира, нежели о преданной и чистой любви Козы Корпеш и красавицы Баян, Кыз Жибек и Толегена, неразделимых уже пятнадцать веков.

В свою очередь, восприятие произведений музыкального искусства своего народа позволяет студентам глубже и многосторонне понимать образцы национальной музыки других народов, так как формирование эстетической культуры будущих учителей средствами народного музыкального искусства прививает и развивает интерес и потребность в прекрасном, что является важным условием понимания и восприятия всей мировой культуры. Особо важным является формирование такого личностного качества, как поликультурность, представляющего собой важное основание для совершенствования музыкально-эстетической культуры будущего учителя музыки, поскольку оно предполагает изучение мировой культуры на основе национальной, формирование национального самосознания, ответственного, неотчужденного отношения к истории, языку, культуре и традициям своего народа [2, с. 53].

Сложные и противоречивые условия нашего общества негативно влияют на нравственно-эстетическое развитие личности, формирование ее культуры. Современная социокультурная среда характеризуется «нашествием» зарубежных и отечественных культурно-потребительских ценностей, активно предоставляемых средствами массовой информации. Современная молодежь «потребляет» музыкальный фон одного типа – развлекательной суб-культуры, ограничивая тем самым горизонт личностных музыкальных ценностей. Развлекательно-гедонистическая природа «массового искусства» не гуманизирует личность, а напротив, натурализует ее, примитивизируя структуру интересов и устремлений.

Формирование эстетической культуры молодежи и студентов является сложным процессом, в котором, с одной стороны, отмечается спонтанное влияние средств массовой информации на них (в последнее время уделяется меньше внимания популяризации золотого фонда классического музыкального наследия и народно-музыкального творчества народа), с другой стороны, существует целенаправленная система музыкального образования.

Одним из подходов к формированию личностной культуры будущего педагога выступает развитие духовной культуры личности, незаменимым средством при этом является искусство. По нашему мнению, целесообразно изучить национальное музыкальное искусство народов многонационального Казахстана, что включает в себя народную музыку, сакральную музыку, произведения современных профессиональных композиторов и музыкальное творчество любительских и профессиональных групп. Искусство обладает специфическими национальными особенностями. Язык музыки имеет особые свойства, отражающие духовное содержание национальной культуры. В национальном искусстве отличительной чертой аспектов содержания является

ся то, что образ создается не от человека «в целом», а от обобщенного символа определенных людей.

Значение формирования музыкальной культуры личности велико, поскольку она позволяет ориентироваться не только в огромном потоке художественно ценных образцов музыки, но и стимулирует развитие эстетических и нравственных потребностей личности, способствуя подъему уровня ее духовной культуры. С учетом национального компонента в содержании современного высшего образования и воспитания подрастающего поколения особо актуальной стала проблема музыкально-эстетического воспитания студентов с использованием элементов национальной культуры.

Одним из видов традиционной культуры казахов, родившимся в процессе общественного труда и в дальнейшем развившимся как важное средство социального общения, является народное музыкальное искусство. Оно было тесно связано с жизнью и бытом народа. Поэтому на протяжении многих веков народное музыкальное искусство, наряду с устно-поэтическим творчеством и прикладным искусством, являлось выражением основных форм общественного сознания, в которых наиболее полно и ярко отразились мысли и чувства народа, его стремления, представления о прекрасном, собственный идеал красоты.

В народном музыкальном искусстве широко проявляются обобщенные черты народного мировоззрения, исторические перемены в судьбе народа, народная мудрость. На протяжении столетий казахским народом создавались эпические сказания, особенностью художественной специфики которых является синкретическое исполнение (речь, пение, игра на инструментах, элементы театрализации). Народная инструментальная культура казахов представляет собой музыкальное наследие прошлого не только как историю, отраженную в музыке, но и как один из источников «закодированной» эстетики народа. Она вызывает огромный неослабевающий интерес в силу своих высоких идейно-художественных качеств, обусловленных ее яркой национально-самобытной образностью, богатством и разнообразием музыкально-выразительных средств.

На особенности традиционной музыкальной культуры казахов оказали влияние своеобразные социально-экономические, исторические, географические условия жизни и быта народа – кочевой образ жизни, политическая раздробленность, территориальная разобщенность.

Значительным для всей казахской музыкальной культуры оказался тот факт, что на протяжении всей своей истории она оставалась бесписьменной. Это наложило свой отпечаток на своеобразие отношений в известном триединстве: музыка – художник (музыкант) – народ (аудитория). Творчество музыканта находилось в непосредственном контакте с аудиторией, поэтому он всегда имел возможность наблюдать воздействие своего искусства на слушателей. Основным содержанием его творчества, благодаря постоянному живому контакту, становятся общественные, а не личные и индивидуальные переживания [3, с. 48].

В настоящее время в нашей стране происходит смена образовательных парадигм. От педагогической культуры техногенной цивилизации общество переходит к гуманистической педагогической культуре, под которой мы понимаем целостно-ориентированное воспитание и образование духовно-творческой личности.

В соответствии с потребностями современного общества в условиях его дальнейшего развития и исходя из сущности высшего педагогического образования, целью музыкально-эстетического образования будущего учителя является формирование музыкально-эстетической культуры, включающей глубокие знания, представления и понятия о закономерностях искусства музыки, ее структуре, особенностях восприятия музыкальных произведений. В практике высшей школы очень мало уделяется внимания творческому аспекту музыкально-эстетического воспитания студентов. По нашему мнению, это обусловлено сложностью организации таких занятий и отсутствием методического обеспечения. Между тем, высокий уровень музыкальной культуры и ее дальнейшее развитие опирались и поддерживались народными школами музыкального и поэтического мастерства. Благодаря творчеству талантливых народных композиторов: Курмангазы, Таттимбета, Ахан-сері, Жаяу Мусы и многих других, казахская народная профессиональная музыка в конце XIX – начале XX века достигла своего высшего развития [4, с. 80]. Они создавали произведения высокого художественного совершенства и индивидуального стиля. Известно, что музыкальная культура казахского народа до революции 1917 г. была без письменной и функционировала исключительно в устном виде. Сохраняясь в памяти народа многие столетия, бесценные творения народных музыкантов дошли до наших дней.

Сбережение нравственно-эстетического достояния прошлого, умение использовать это достояние в современных условиях учебно-воспитательного процесса, возрождение и развитие национальной культуры, традиций, языка и искусства – все это имеет исключительное значение в обучении будущих учителей музыки.

Велика роль музыкального фольклора в деле нравственно-эстетического воспитания, и в связи с этим особенно ответственна значимость произведений, используемых на занятиях музыки в педагогическом вузе. В современной высшей школе большое внимание уделяется легкой музыке. Сегодня в этом стиле создаются произведения всех жанров, композиторы разных поколений плодотворно трудятся в данной сфере творчества. Такая музыка более доступно раскрывает этические понятия, чем словесные методы воспитания, что связано с особенностями восприятия молодежи. Выразительные средства национальной музыки способствуют развитию моральных чувств, глубокому осмыслению нравственно-эстетических представлений учащихся, таких как дружба, сотрудничество, взаимоуважение, взаимообогащение.

Национальная музыка всегда рассматривалась как ядро духовного воспитания студентов. Доминирующим видом музыкально-творческой деятельности выступает сольное пение. Сольное пение – это искусство истинно казахского народа. Голос – это инструмент, который находится в распоряжении каждого человека и делает его доступным в приобщении к народной музыке, его национальным музыкально-певческим традициям. Сольное пение является эффективным средством развития музыкально-эстетического вкуса, музыкальных способностей (музыкальный слух, память, мышление), художественных способностей (артистизма), а также особо необходимых для будущих педагогов качеств личности, таких как трудолюбие, терпение, чуткость.

Воспитание студентов в ходе изучения национальной музыки даст им возможность освоить родной музыкальный язык – язык музыкального фольклора и традиционной профессиональной музыки. Казахский песенный музыкальный язык сложен, рафинирован и разнообразен. Если учить студентов слушать обрядовые песни, лирические песни, терме, жыры, то они усваивают не только богатую и своеобразную образность казахской музыки, но и очень сложные музыкально-логические операции, что самым благотворным образом сказывается на их общем интеллектуальном развитии. Напевы песенных жанров яркие, доступны по музыкальному языку и близки миру современного студента своим разнообразием, наличием элементов игры, театральности, сочетанием слова, музыки и пластики. Поэтический текст вместе с мелодией, ритмом, игровыми и танцевальными движениями, мимикой и пластикой помогают гармоничному развитию личности. Усвоение древних музыкальных традиций возможно в педагогической практике в разнообразных зрелищных формах: воспроизведении обрядов, инсценировках древних празднеств, преданий и легенд, сцен из истории и т. п. Постоянное общение с национальной музыкой способствует развитию творческого воображения, плодотворности, аналитического подхода к явлениям музыкальной жизни, воспитывает способность не только эмоционально откликаться на то или иное музыкальное произведение, но и понимать его структурные особенности. Появляется также возможность формировать у студентов высокие эстетические критерии при оценке тех или иных произведений.

Формирование музыкальной культуры студентов должно проходить во время курса знаний с такими особенностями, как индивидуальная музыкальная культура определенной этнической группы и иностранной музыки, которая «открывает путь для перекрестного оплодотворения музыкальных культур, развития интернационализма в духовной культуре» [7, с. 251]. В этом смысле вопрос об этнокультурных связях является одним из наиболее эффективных факторов в воспитании личности, методом формирования национального и эстетического.

Таким образом, принимая во внимание нынешнее разнообразие этнических музыкальных культур многонационального Казахстана, культовый художественный мюзикл, созданный Национальной школой композиторов, активную организацию образовательной деятельности многих профессиональных и любительских групп в стране, необходимо больше аккумулировать исторический материал, этнографический, художественный, образовательный, музыкальный и образовательный аспект для молодежи и студентов, преподавателя национальных школ и учителей музыки.

Рост национальной идентичности и ее интернационализация, особенно в многонациональном государстве, является одной из самых сложных и фундаментальных проблем личного образования. Знание различных традиций, обычаев, культуры, вне всякого сомнения, играет важную роль в этом процессе. Музыка, как и другие виды искусства, выражает чувства, мысли, переживания людей, живущих при определенных условиях, принадлежащих к определенным народам. Поэтому, в определенной степени, она по-прежнему является национальной. Лучшие национальные музыкальные произведения имеют большое значение для других народов, становясь международными.

Этнокультурные отношения отражают взаимопонимание и терпимость к сосуществованию наций и общепринятые моральные принципы. Культурные связи между народами являются одним из важных стимулов исторического прогресса, способствуя воспитанию нравственных, гуманистических и эстетических качеств нации. Их исследование помогает объяснить многие характеристики этногенеза и характер материальной и духовной культуры народов, которые влияют на формирование национального и эстетического сознания. Идентификация этнокультурных характеристик, проявление духовного феномена культуры имеют большое значение для раскрытия схем формирования национальной и эстетической совести.

Таким образом, овладение студентами национальным музыкальным искусством всех народов Казахстана в условиях поликультурного пространства будет способствовать развитию у них универсальных знаний музыкальной культуры народов страны, эстетических и музыкальных интересов и потребностей, степени национального самосознания, что является важным фактором в формировании музыкально-эстетической культуры в контексте современного образования. Наряду с этим внедрение национальных и культурных ценностей музыкального искусства многонационального государства в содержание современного высшего образования и воспитания подрастающего поколения имеет большое социальное, образовательное значение. Оно выполняет задачи сохранения и передачи культурных, исторических и художественных ценностей, формирования эстетических, духовных, нравственных и патриотических идеалов.

В сегодняшних условиях в содержании современного высшего образования многонационального казахстанского общества гармонически соче-

таются национальное и общечеловеческое, что позволяет познать национальную специфику своего народа, глубже понять и увидеть своеобразие других народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Узакбаева С. А. История развития и проблемы совершенствования музыкально-эстетического воспитания учащихся в общеобразовательных школах Казахстана : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Алма-ата, 1982. – 21 с.
2. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы : Дайк-Пресс, 2002. – 516 с.
3. Рахимова Г. Музыка өнеріне баулу // Бастауыш мектеп. – 2004. – № 2. – Б. 48–53.
4. Тебегенов Т. Халық ақындары мұраларын оқыту мен зерттеу – өзекті мәселе // Қазақстан жоғары мектебі. – 2001. – №6. – Б. 118–124.
5. Фольклор казахского народа: сказки, пословицы, загадки, обряды, традиции. – Алматы : Жазушы, 2004. – 452 с.
6. Бисенов Г. Песенное творчество Абая. – Алматы : Дайк-пресс, 2004. – 167 с.
7. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М. : Владос, 2000. – 356 с.

УДК 372.881.111.1

**Гурьева Елена Николаевна,
Подоплелова Ольга Анатольевна**

*СОШ № 49 с углубленным изучением отдельных предметов
имени П. П. Хузангая г. Чебоксары*

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЮЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ОРГАНИЗАЦИЮ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье обосновывается важность развития творческих способностей личности в условиях развития современного общества. Излагается необходимость педагогической поддержки при развитии творческого потенциала обучающихся в образовательном процессе. На примере организации театральной студии авторы статьи раскрывают основные особенности специфики внеурочной деятельности по английскому языку как ключевого инструмента всесторонней поддержки талантливых детей и качественного развития их творческих способностей.

Ключевые слова: творчество, творческие способности, творческий потенциал, внеурочная деятельность, театрально-языковая технология, театральная деятельность.

В результате социального и научно-технического прогресса значительно изменяется ситуация и на рынке труда. Выдвигается ряд требований к личностным качествам конкурентоспособных специалистов, среди которых умение адаптироваться в быстро меняющемся мире, эффективно действовать в различных ответственных ситуациях, принимая нестандартные решения и прогнозируя результаты деятельности с учетом возможных последствий. Все эти характеристики присущи творческой личности.

Изменения коренным образом затронули и систему образования. Так, на сегодняшний день основная цель обучения и воспитания – это уже не просто овладение определенными знаниями, умениями и навыками по определенным учебным предметам, а формирование всесторонне развитой, нравственной личности, мобильной, динамичной, конструктивной, готовой к сотрудничеству и обладающей развитым чувством ответственности как за свою работу, так и за судьбу страны и мира в целом. Следовательно, наряду с академическими знаниями, важно развивать у обучающихся и их творческие способности.

Понятие «творческие способности» интерпретируется в разных источниках по-разному. Так, в Википедии творческие способности характеризуются как «способности человека принимать творческие решения, принимать и создавать принципиально новые идеи» [5]. В другом источнике они рассматриваются как «синтез свойств и особенностей личности, характеризующих степень их соответствия требованиям определенного вида учебно-творческой деятельности и обуславливающих уровень ее результативности» [4]. Но в целом их можно представить как сочетание качеств, свойств, особенностей личности, которые обуславливают успешность ее творческой деятельности.

Л. С. Выготский отмечал: «Если понимать творчество в его истинном психологическом смысле, как создание нового, легко прийти к выводу, что творчество является уделом всех в большей или меньшей степени, оно же является постоянным спутником детского развития» [1, с. 31]. Итак, в каждом человеке заложен свой творческий потенциал, очень важно распознать его в раннем детстве и приложить максимум усилий для его реализации. Обладая разнообразными творческими способностями, дети нуждаются в помощи взрослых (родителей, педагогов, психологов и т. д.) для их выявления и развития. На ранних этапах развития ребенка важную роль играет семья в выявлении его наклонностей, определении сфер деятельности, наиболее интересных для него. В дальнейшем дошкольные учреждения, школа, учреждения дополнительного образования включаются в этот процесс, создавая условия, при которых ребенок вовлечен в активную творческую деятельность, побуждающую его к инициативности, самостоятельности, свободному самовыражению, активизируя навыки его нестандартного мышления.

Следует отметить, что, принимая активное участие в развитии творческих способностей ребенка, взрослые должны предоставить ему возможность выбирать направление, в котором он хотел бы совершенствоваться в соответствии с его интересами и потребностями, не оказывая давления, а стимулируя и поощряя его интерес к любому творчеству. Поскольку все дети разные, каждый наделен своими способностями, то и для их раскрытия требуется персональный подход. Есть дети, которые уже с раннего возраста проявляют интерес к музыке, рисованию, танцам, определенным видам спорта и т. д. Другие должны перепробовать различные виды деятельности, чтобы определиться, в чем они хотели бы проявить себя больше всего. Для успеха в этом деле со стороны взрослых требуются определенная тактичность и терпение.

А. Н. Лук обращал внимание на то, что «творческие способности сами по себе не превращаются в творческие свершения. Для того чтобы получить результат, добиться творческих достижений, необходим «двигатель», который запустил бы в работу механизм мышления» [2, с. 28]. В плане школьного образования и воспитания сегодня развитию творческих способностей обучающихся отводится особое место как на уроках, так и во внеурочной деятельности. Однако, как показывает опыт, внеурочные формы работы представляют больше возможностей для раскрытия талантов обучающихся, поскольку занятия проводятся в более непринужденной обстановке, обучающиеся не испытывают страха получить неудовлетворительную отметку за ответ, тест, экзамен, а следовательно, исключаются стрессовые ситуации. Кроме этого, если на уроках каждый ребенок должен выполнить учебную программу, независимо от того, предпочитает он предметы естественнонаучного или гуманитарного цикла, то во внеурочной деятельности ему предоставляется свобода выбора. При занятии творчеством в кругу единомышленников у обучающихся формируется положительная самооценка, повышаются мотивация и познавательная активность, осознается и реализуется потребность в самовыражении, саморазвитии и самообразовании. Также формируется творческий стиль общения, который способствует развитию таких социальных навыков, как сотрудничество, толерантность, взаимопомощь и др., что ведет к эффективной социализации личности и формированию ее ценностных ориентиров.

Важно подчеркнуть, что внеурочная деятельность – это не просто мир творчества, в котором раскрываются интересы, увлечения и таланты детей. Она представляет собой полноценное пространство для образования и воспитания обучающихся, нацеленных на творческий успех в различных областях искусства, науки, спорта и т. п. В соответствии с ФГОС на базе школ внеурочная деятельность организуется по таким направлениям развития личности, как «спортивно-оздоровительное, духовно-нравственное, социальное, общеинтеллектуальное, общекультурное» [3].

Одним из примеров внеурочной деятельности по общекультурному направлению является организация театральных студий. На базе нашей школы более десяти лет функционирует подобная студия под руководством учителей английского языка. Коллектив работает над постановками по произведениям известных российских и зарубежных авторов на английском языке. Изначально студия была создана с целью поддержать интерес обучающихся к изучаемому языку и повысить эффективность обучения данному предмету. В дальнейшем перед педагогами встала задача создания определенных условий, позволяющих в увлекательной форме театральных постановок и импровизаций активизировать весь творческий потенциал обучающихся.

Опыт работы показывает, что методика изучения английского языка с помощью театрально-языковой технологии позволяет реализовать основные задачи обучения, воспитания и развития обучающихся. Рассматривая театрализацию через призму развития языковых навыков, необходимо отметить, что основной акцент делается на формирование коммуникативных способностей обучающихся. Сочетая живое сценическое творчество и предоставляя обучающимся широкий спектр общения на английском языке, педагоги имеют возможность задействовать и развивать все виды речевой деятельности – чтение, письмо, аудирование, говорение. Это позволяет обучающимся быстро овладеть речевыми единицами, конструкциями и формами и в дальнейшем свободно использовать их на практике в общении.

Занимаясь в группе с детьми разного возраста и разного уровня подготовки, обучающиеся осваивают английский язык значительно легче, поскольку творческая атмосфера позволяет им раскрепоститься, а следовательно, развивать свои способности без напряжения и стресса. Это положительно влияет на скорость и качество обучения, так как дети с удовольствием общаются и передают свои знания и умения друг другу. Кроме этого, совместная работа над инсценировками позволяет выйти за пределы привычных отношений «учитель – ученики», преобразовывая их в иную модель – «режиссер и актеры», что ориентирует как учителей, так и обучающихся на позитивное сотрудничество, взаимодоверие и взаимоуважение, а также на поиск новых творческих форм и способов совместной деятельности.

Театрально-языковая технология помогает сделать процесс обучения английскому языку более насыщенным и увлекательным, создает положительную мотивацию, повышает познавательную активность обучающихся и формирует потребность в практическом использовании английского языка в различных сферах их деятельности. Одновременно с совершенствованием языковых навыков драматизация способствует и общему развитию обучающихся. Знакомство с литературой, музыкой, драматургией позволяет формировать эстетические качества личности. Работа над сценариями учит критически мыслить, анализировать, высказывать и отстаивать свою точку зрения. Разучивание ролей, репетиции позволяют оттачивать

выразительность речи, развивать память и внимание, а также умение выражать чувства, эмоции и доносить их до зрителей. Дети учатся владению мимикой, движению на сцене и этикету. Кроме этого, совместная творческая деятельность развивает чувство партнерства, ответственности за успех общего дела.

Следует отметить, что занятия в студии предполагают не только знакомство с азами актерского мастерства. Театральный мир огромен, он позволяет задействовать разнообразные ресурсы. Поскольку для полноценной постановки необходимы сценарий, звуковое, хореографическое и мультимедийное оформление, костюмы и декорации, каждый желающий может реализовать здесь свои творческие идеи и начинания. Собирая в одну команду талантливых детей, родителей, креативных учителей и специалистов других профилей, можно создать некую эмоционально наполненную среду, в которой все увлечены общим делом и нацелены на решение единой творческой задачи. Качество любой театральной постановки определяется умением правильно установить взаимосвязи между отдельными составляющими и организовать работу всех творческих групп, что и влияет на педагогический результат этой деятельности.

Итог любого театрального проекта – выступление коллектива перед зрителями. Важен положительный результат, так как чувство удовлетворения и гордости за успех своей кропотливой, долгой работы мотивирует обучающихся к дальнейшей самореализации и развитию личности. Отличным стимулом к творчеству является участие в различных конкурсах и фестивалях. Это прекрасная возможность проявить себя. Важно не замыкаться в пределах учебного заведения, так как дух соперничества сплачивает коллектив, обучающиеся получают колоссальный опыт выступлений на иностранном языке, воодушевляются на новые поиски и открытия. Позитивная, творческая атмосфера и живое общение с другими участниками оставляют неизгладимое впечатление и наполняют всех энтузиазмом и вдохновением.

Таким образом, работа над театральными постановками представляет собой, с одной стороны, сложный и трудоемкий процесс, а с другой – захватывающий и увлекательный, позволяющий реализовать многие педагогические задачи, одна из которых – развитие творческих способностей обучающихся. И если в обыденном сознании зачастую творческие способности отождествляются с умениями красиво рисовать, петь, сочинять стихи и т. д., то вышерассмотренный пример показывает, что это способности мыслить гибко, порождать новые идеи, оригинально комбинировать различные находки. Это стремление научиться большему, не останавливаясь на достигнутом.

Правильно организованная система внеурочной деятельности обеспечивает яркую захватывающую жизнь в стенах школы вне учебных занятий. Она позволяет обучающимся применять полученные знания и накопленный опыт в условиях нестандартных ситуаций, повышая тем самым их компетентность. Это та среда, в условиях которой они учатся ставить привычное

под сомнение, постигать новое, выражать собственные мысли, принимать нестандартные решения, осознавать возможности, быть открытыми и способными работать в коллективе, нести ответственность за общее дело. А для педагогов это колоссальные возможности раскрывать таланты детей, качественно развивать их творческие способности и всесторонне поддерживать их творческие начинания в различных сферах деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб. : Союз, 1997. – 96 с.
2. Лук А. Н. Психология творчества. – М. : Академия, 2008. – 336 с.
3. Приказ Министерства образования и науки РФ от 29 декабря 2014 г. № 1644 «О внесении изменений в приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 декабря 2010 г. № 1897 “Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования”» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70764706/>.
4. Творческие способности [Электронный ресурс] // Большой психологический словарь. – Режим доступа : <https://rus-modern-education-process-dict.slovaronline.com/872/творческие-способности>.
5. Творческие способности [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/творческие-способности>.

УДК 374

Мицура Наталья Львовна

*СОШ № 49 с углубленным изучением отдельных предметов
имени П. П. Хузангая г. Чебоксары*

ПРОЕКТ НА УРОКАХ И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНО-ГРАМОТНОЙ ЛИЧНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В статье рассказывается о проектах как одной из форм образования и воспитания младших школьников. Приведены конкретные примеры применения нестандартных путей в работе учителя и обучения учащихся с целью развития познавательных интересов. Методика нацелена на формирование функционально-грамотной личности.

Ключевые слова: проект, знания, умения, навыки, нетрадиционный подход, игра, функционально-грамотная личность.

За много лет работы в школе эмоциональный фон педагога изнашивается. Однообразие, шаблоны, рутинная жизнь в школьных стенах побудили учителей искать нестандартные подходы к обучению и воспитанию младших школьников и открывать новые источники вдохновения. Неординарным решением стал проект «Лесная школа». Благодаря спонсорской помощи родителей по оплате питания, проживания, лечения и инициативе педагогов школы, при поддержке администрации образовательного учреждения учащиеся 3–4 классов выехали на неделю в санаторный комплекс «Жемчужина Чувашии».

Школьники не только учились в необычных условиях, но и проходили оздоровительные процедуры: массаж, фитотерапию, а также гуляли и играли на свежем воздухе. В распоряжении ребят был большой спортивный зал, оборудованные детские площадки, учебные кабинеты, комнаты для игр и многое другое.

Педагогами была продумана насыщенная познавательная программа урочной и внеурочной деятельности. Каждый день посвящался определенному направлению: «Войди в природу другом» – экологии и окружающему миру, «Королевство веселых чисел» – математике, «Страна Лингвиния» – русскому языку, «Фестиваль дружбы» – английскому и чувашскому языкам, «Путешествие в Лукоморье» – литературе. Ребята научились в «Лесной школе» задачам-расчетам, принимали участие в КВН, реализовывали проекты «Оглянись вокруг», «Сочини сказку». Каждый день был насыщен яркими событиями.

Таким образом, живя и участвуя в непривычной для себя среде, ребята получили возможность для самореализации, раскрытия творческого потенциала и заложенных в них уникальных способностей. Вдали от родителей, бабушек и дедушек дети самостоятельно организовывали свой быт и учились принимать ответственные решения. В процессе реализации проекта выявились новые лидеры, открылись необычные таланты, ученики еще больше сдружились. Данная атмосфера способствовала формированию метапредметных результатов в рамках реализации ФГОС.

Это поспособствовало эмоциональному подъему и повышению настроения педагогов. Появилось желание творить, а не просто учительствовать.

В рамках социального направления во внеурочной деятельности наряду с «Лесной школой» проводится час экономики. Главная цель программы «Семь шагов в мир экономики» – познакомить учащихся с основными экономическими понятиями и показать им ценность образования, его необходимость для квалифицированного выполнения любой работы, будущего профессионального выбора и успешного участия в жизни общества. Знания, умения и навыки, полученные на занятиях, готовят школьников к пониманию важных аспектов современной жизни, к активному участию в индивидуальной и коллективной трудовой деятельности.

Программа «Семь шагов в мир экономики» рассматривает базовые экономические понятия, с которыми учащиеся имеют дело в повседневной жизни, основные положения экономики семьи, микрорайона, города, региона, страны, а также международные экономические взаимоотношения.

Все темы программы раскрывают три основные роли полноправного члена общества: личность, производитель и потребитель.

В 1 классе дети знакомятся с потребностями семьи, рассчитывают семейный бюджет через деловую игру. Проект «Моя семья», который проходит через всю внеурочную деятельность в 1 классе, помогает познакомиться с профессиями родителей и выяснить, откуда берутся деньги, что значит «ХОЧУ» и «НАДО».

Во 2 классе в проекте «Кондитерская фабрика» ребята узнают о двух способах производства (конвейерном и индивидуальном), выясняют, каким образом выплачивается зарплата, куда идут налоги. Учащиеся сами становятся «работниками» фабрики и различных ведомств, от которых зависит судьба предприятия. Посещение настоящей кондитерской фабрики «АККОНД» помогает увидеть изученные материалы на деле и проверить свои догадки и предположения.

В 3 классе школьники получают представление о роли банков в жизни общества, знакомятся с азами банковского дела (ценными бумагами, оформлением кредита, расчетами). В рамках курса ребята открывают ресторан. Детям предлагается проставить цены на меню и сделать заказ на определенную сумму. Проекты «Открываем ресторан» и «Выпускаем газету» со всеми деятельностными приемами способствуют экономическому образованию детей. А экскурсия по предприятиям Чебоксар (кафе, типография и т. д.) расширяет их кругозор и помогает участвовать в проекте «Наш город».

В 4 классе учащиеся знакомятся с природными и экономическими ресурсами региона, выясняют через настольную игру, как работает предприятие, какие товары производятся в регионе; как товары, не производящиеся в регионе, попадают в магазины. Дети открывают пиццерию, подсчитывают доходы и расходы предприятия.

Без проектной деятельности нельзя представить и уроки математики. В 4 классе ребята виртуально путешествуют на машине времени в различные эпохи российского государства. Раскроем одну страничку нашего проекта:

«Вместе с молодым помором Михайло Ломоносовым дети решают жизненные задачи, знакомятся со старинными величинами (пуд, миля, аршин), рассчитывают путь, пройденный артельщиками по суше, лоцманами по морю.

С ученым Михаилом Васильевичем Ломоносовым учащиеся работают в лабораториях, проводят эксперименты по слежению возможных движений частиц веществ с использованием алгоритма».

Через уроки математики реализуются проекты «Расцветай, родная школа» (разметка и создание клумб на территории школы), «Экологиче-

ские задачи-расчеты», «Книга рекордов школы», «Изучаем школу» (1 класс), «Мы растем», «100 дней в школе».

Для развития познавательных интересов школьников была открыта Малая академия наук, секциями и лабораториями которых руководят учителя школы совместно со старшеклассниками.

Через творческие и познавательные проекты на уроках и во внеурочное время открываются нестандартные пути в обучении школьников и реализуется главная цель программы «Школа 2100» – формирование функционально-грамотной личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горячев А. В., Иглина Н. И. Все узнаю, все смогу : пособие по проектной деятельности в начальной школе (2–4 классы). – М. : Баласс, 2013.
2. Демидова Т. Е., Козлова С. М., Тонких А. П. и др. Математика и информатика. 4 класс : учебник. – М. : Баласс, 2012.
3. Дубова М. В. Организация проектной деятельности младших школьников. – М. : Баласс, 2012.
4. Козлова С. А., Рубин А. Г., Горячев А. В. Методические рекомендации по курсу «Математика и информатика. 4 класс». М. : Баласс, 2012.
5. Программы «Семь шагов в мир экономики» МОО «Достижение молодых».

УДК 378

Тапенев Даулет Турсунханович

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ ПОДГОТОВКИ ДОМБРИСТА В ВУЗЕ

Аннотация. Статья посвящена изучению современного состояния подготовки домбриста в вузе, ее предистории, проблемам, поиску инновационных методов обучения и разработке педагогических условий совершенствования процесса подготовки домбриста.

Ключевые слова: домбра, процесс подготовки домбриста, традиционное искусство, современный домбрист.

В изучении предистории подготовки домбриста в вузе правомерно напомнить о функционировании в казахском обществе его традиционной изустной формы. В изустной педагогике своеобразно программировались основополагающие принципы обучения, диктуемые условиями социально-общественного уклада казахского народа, особенностями его психики, этики

и эстетических норм художественного мировосприятия. Сложившиеся школы устного профессионализма опирались на педагогический опыт прошлых столетий, и воспитание учеников-музыкантов прочно основывалось на сформировавшихся в народе принципах художественно-эстетического мировоззрения и мировосприятия [11, с. 135].

Носителями музыкального образования, как известно, были жыршы (исполнители эпических произведений), акыны (поэты-певцы), кюйши (инструменталисты). Каждый признанный в народе представитель музыкального искусства имел своих предшественников и последователей – учеников. Их ученики – это талантливые представители народа, выбравшие нелегкую судьбу художника-творца, полностью посвятившие себя служению искусству, обладающие феноменальной памятью, отличным музыкальным слухом, способные свободно импровизировать, варьировать, а также умеющие сразу же повторить и искусно исполнить услышанное. Специфической структурой их профессионального становления являлся синкретизм поэтического, ораторского, композиторского и исполнительского искусств. То есть, в отличие от европейской школы обучения, казахская музыкальная педагогика целенаправлялась на одновременное развитие различных творческих способностей ученика-последователя [11, с. 136].

Безусловно, самым распространенным народным музыкальным инструментом казахов является домбра – двуструнно-щипковый народный музыкальный инструмент. Ее популярность как музыкального инструмента обусловлена, во-первых, весовой легкостью, что было важно при кочевом образе жизни в плане ее перевозки, во-вторых, домбра использовалась как для исполнения инструментальных произведений, так и для сопровождения вокальных выступлений. Песни почти во всех регионах Казахстана пелись в основном под аккомпанимент домбры, что также повлияло на распространение инструмента [18, с. 8].

Опираясь на археологические находки [1], [20], народные легенды [17], [23], инструментоведческие и музыковедческие исследования [2], [19], можно предположить, что инструменты, похожие на домбру, на территории Средней Азии бытовали с древних времен (I в. до н. э. – X в. н. э.). Но конец XVIII века и XIX век являются «Золотым веком» казахской народной музыки, когда природа одарила казахский народ величайшими кюйши и акынами, такими как Курмангазы, Таттимбет, Даулеткерей, Казангап, Дина, Биржан сал, Акан-сери и многие другие [28, с. 6].

Поскольку был инструмент, соответственно, были странствующие музыканты-инструменталисты – кюйши, которые сами невольно становились педагогами-наставниками и долгое время только изустно передавали свое исполнительское мастерство находившимся постоянно рядом в группе и проявлявшим интерес к инструменту и исполнительству на нем музыкально одаренным ученикам. Данная этнопедагогическая традиция существовала повсеместно практически до появления первых профессиональных

учебных заведений на территории Казахстана. Кюйши были не только музыкантами-исполнителями, но и авторами собственных кюев, великолепными рассказчиками, талантливыми в песенном и эпическом творчестве, обладавшими искусством красноречия [13, с. 13].

Кюйши, как и другие носители устной традиции, разъезжали по аулам, и в этом есть несколько причин, как духовных: 1) сохранение и пропаганда традиционной музыки; 2) приобретение новых знаний и творческого вдохновения; 3) совершенствование исполнительского мастерства посредством выступлений и состязаний с другими кюйши; так и материальных, когда благодарные слушатели отдавали табуны лошадей или другие ценные вещи [9].

В традиционном обществе не было специально организованных музыкальных учебных заведений. Музыкально одаренные ученики, сопровождая своего наставника во всех его поездках, постепенно впитывали и запоминали кюи, исполняемые мастером [13, с. 16]. Вообще, процесс обучения в устной профессиональной традиции казахов представлял собой сложное явление. Здесь имело место не только усвоение музыки, исполняемой учителем. Вместе с передачей творческого опыта и наследия прошлых поколений учитель в опосредованной форме прививал ученикам свои мировоззренческие, эстетические, этические, религиозные, политические взгляды, выступая, к тому же, непосредственным воспитателем творческой музыкально одаренной молодежи.

Социально-исторические изменения в Казахстане начала XX века не могли не отразиться на культурной жизни народа. Этот период явился новым этапом в музыкальной культуре страны, который характеризуется появлением концертной деятельности, началом работы культурных организаций, открытием профессиональных музыкальных учебных заведений [7, с. 6]. С введением современной (для Казахстана) европейской системы музыкального образования начались попытки соединить сложившиеся методы обучения народной музыкальной педагогики с общеевропейскими, когда в оркестре, организованном А. Жубановым в начале 1930-х годов, где были собраны выдающиеся исполнители-кюйши, прошедшие школу устного обучения, однако не имеющие нотной грамотности, использовался так называемый метод «воздушной нотировки», при котором каждый абзац музыкального произведения, многократно повторяясь, заучивался наизусть, затем коллективно исполнялся [11, с. 137].

Такая устная форма обучения существовала вплоть до середины XX века, то есть до появления первых музыкальных учебных заведений [26, с. 76]. Первым высшим профессиональным музыкальным учебным заведением в Казахстане является Алма-Атинская государственная консерватория (ныне Казахская национальная консерватория имени Курмангазы). Консерватория начала свою деятельность с 1 октября 1944 года.

В 1945 году ей было присвоено имя великого народного композитора Курмангазы [5, с. 34]. В этом же году под руководством академика А. Жубанова была организована кафедра казахских народных инструментов. Первыми преподавателями по классу домбры были приглашенные блистательные исполнители Л. Мухитов и К. Жантилеуов. Они обучали своих учеников традиционным устным методом. Все первые педагоги кафедры народных инструментов не имели специального музыкального образования, однако они являлись профессионалами своего дела, и именно они стояли у истоков становления профессиональной домбровой педагогики [5, с. 56].

Первые выпускники кафедры – Ш. Кажгалиев, Ф. Балгаева, Х. Тастанов, Б. Сарыбаев, Ф. Мансуров, М. Майшекин – были оставлены преподавать в консерватории. Все они работали, не жалея сил, во благо развития казахской народной музыки и достигли высоких результатов в профессиональной деятельности [22, с. 9].

В первые годы становления кафедры народных инструментов были сложности с написанием учебных программ. Если для таких инструментов, как фортепиано, скрипка, духовые инструменты, использовались готовые программы русских консерваторий, то для казахских народных инструментов пришлось самостоятельно составлять всю документацию, включая учебные программы. В этой работе во главе с академиком А. Жубановым, Л. Хамиди и Б. Гизатовым участвовали и молодые преподаватели – Х. Тастанов, К. Мухитов. Они и были основателями методики обучения игре на домбре [22, с. 22]. На сегодня их работы, посвященные методике обучения игре на домбре, являются актуальными и служат материальной базой для новых исследований.

По словам первых выпускников кафедры народных инструментов Х. Тастанова и К. Мухитова, в первой пятилетке студенты обучались исполнительскому искусству традиционным путем, то есть устно, а учебный репертуар состоял только из кюев. Выпускник второй пятилетки А. Мырзабеков добавляет: «Домбристы играли только кюи» [23, с. 10].

В 1960-е годы в учебный процесс кафедры народных инструментов были внедрены особо значимые изменения и новшества. Для расширения репертуара и развития исполнительской техники домбристов началась тенденция сочинения пьес для домбры с фортепиано и переложения зарубежных произведений, где использовались такие штрихи, как тремоло, пиццикато, вариации и т. п., не используемые в традиционных кюях. В те годы было выпущено и внедрено в учебный процесс множество хрестоматий для домбры (Х. Тастанов, М. Айткалиев и др.). Под руководством зеведующего кафедрой Х. Тастанова была поставлена задача организации обязательных отчетных концертов преподавательского состава, что послужило методическим материалом и живым примером для обучающихся [23, с. 11].

Так как большинство преподавателей класса домбры на кафедре народных инструментов были уроженцами западного Казахстана и были носителями кюев своего региона, они и обучали своих студентов кюям исполнительского стиля «токпе». В связи с этим в 1970-е годы с целью внедрения в учебный репертуар кюев центрального, восточного и южного регионов стиля «шертпе» были приглашены для работы на кафедре известные шертпе кюйши У. Бекенов и М. Хамзин [22, с. 31].

По инициативе ректора консерватории Г. А. Жубановой в 1980 году кафедра народных инструментов стала факультетом, на базе которого работали три кафедры: «Домбра», «Кобыз и баян», «Оркестровое дирижирование». Открытие отдельной кафедры «Домбра» не могло не отразиться на учебном процессе: произошло расширение учебных программ, увеличение предметов практического и исполнительского направлений, открытие ассистентуры-стажировки и др. [22, с. 27]. Если до 1975–1980-х годов в учебный репертуар домбристов входили считанные кюи, нотированные А. Жубановым, Х. Тастановым, К. Мухитовым, Т. Мергалиевым, то с середины 1980-х начинается активная работа по исследованию, нотированию и внедрению в учебный репертуар редко исполняемых кюев, тем самым происходит расширение репертуара студентов [23, с. 11].

По инициативе заведующего кафедрой М. Аубакирова с 1990-х годов начинается актуализация сохранения и культивирования традиционной манеры исполнительства среди обучающихся. Для этого в разное время специально приглашались именитые кюйши, носители разных региональных исполнительских школ, такие как Б. Басыгараев (Актюбинская обл.), Р. Габдиев (г. Атырау), С. Жалмышев (г. Атырау), С. Шакратов (г. Актау), Е. Казиев (г. Уральск), Г. Аскарров (Южно-Казахстанская обл.), Д. Садуакасов (Карагандинская обл.), Т. Асемкулов (Восточно-Казахстанская обл.) и др. С ними организовывались встречи и мастер-классы, в которых они рассказывали о кюевом искусстве и открыто делились исполнительским опытом [22, с. 27].

В 2000-е годы для пропаганды творчества народных кюйши разных исполнительских школ проводилось множество конкурсов и фестивалей среди обучающихся специальных музыкальных учебных заведений. Активно выпускались аудио- и видеоматериалы, учебно-методические пособия, нотные издания. Возобновилась традиция «кюй тартыс» – соревнование по исполнительскому мастерству среди домбристов. Культивировались импровизация и соблюдение стилевых различий региональных исполнительских кюевых школ [22, с. 34].

В консерватории имени Курмангазы, начиная с советских времен, подготовка домбристов проходила с опорой на учебные программы, разработанные преподавателями кафедры «Домбра» Х. Тастановым [25], К. Мухитовым [16], Р. Курбановым [12] и другими [17]. В начале 2000-х

годов переход казахстанских вузов на кредитную технологию обучения не могло не отразиться и на процессе подготовки студентов по творческим специальностям. Подготовка специалистов основывалась на ГОСО, в котором были заложены основные компетенции будущего домбриста-исполнителя и требования к его подготовке [6].

Согласно содержанию ГОСО специальности «Традиционное музыкальное искусство (домбра)», современный домбрист – это:

1) высокообразованный специалист, знающий историю, культуру, литературу, традиции и обычаи казахского народа; знакомый с передовыми образцами народной, классической и современной музыки; знающий историю исполнительского мастерства, т. е. творчество авторов и исполнителей, легенды и историю сочинения произведений; умеющий анализировать полученные знания, формировать и отстаивать свое мнение; медиакомпетентный; обладающий высоким уровнем музыкально-теоретических знаний; имеющий сведения о культурных и политических новостях; умеющий работать с компьютерными программами, такими как Microsoft Word, Sibelius, Finale и др.;

2) исполнитель, владеющий техническими приемами исполнительства на домбре; соблюдающий стилевые особенности региональных исполнительских школ; обладающий артистическими способностями; умеющий искусно рассказывать легенды и историю происхождения исполняемого произведения; умеющий исполнять классические и зарубежные произведения с аккомпанементом фортепиано; умеющий импровизировать и аккомпанировать песни и кюи; умеющий исполнять на домбре сольно и в составе оркестра и ансамбля, а также в эстрадной обработке;

3) педагог, знающий и использующий в профессиональной деятельности принципы, методы, закономерности как общей педагогики, так и специальной музыкальной педагогики; освоивший основы общей и музыкальной психологии;

4) исследователь, находящийся в постоянном поиске и самосовершенствовании; увлекающийся профессиональной научной литературой; публикующий научно-публицистические работы по исследованию традиционной музыки; участвующий в научных конференциях и дебатах;

5) организатор, обладающий основами арт-менеджмента; имеющий креативное мышление; владеющий коммуникативными навыками; быстро приспосабливающийся к окружающей среде и обстоятельствам.

Современный специалист-домбрист должен обладать практическими навыками и умениями продуктивной, творчески-инновационной деятельности, а также владеть полным объемом норм культурной компетентности, позволяющим ему успешно синтезировать традиции и инновации в области искусства [10, с. 49]. Кроме того, он должен

обладать такими личностными качествами, как ответственность, добросовестность, пунктуальность, сосредоточенность, настойчивость, уверенность, музыкальность, упорство, терпение, трудолюбие, музыкальная память и др.

В ходе нашего PhD исследования происходил поиск инновационных методов обучения и формировалось новое понимание процесса подготовки домбриста. На сегодняшний день вузы должны быть *ориентированы на воспитание личности, развитие ее творческих способностей, самостоятельности, инициативы, стремления к самоорганизации и самоопределению* [3].

В ходе проведенного интервью среди преподавателей и анкетирования будущих домбристов нами выявлены следующие педагогические условия:

1. *Актуализация профессионально-познавательного интереса будущего домбриста к обучению в вузе.* Для этого необходимо, во-первых, открытость педагога к общению со студентом. Как сказала во время интервью опытный педагог-домбристка Назгуль Аштайкызы: «Студент вуза, хоть выглядит как взрослый и ему уже 20–25 лет, он все равно нуждается в поддержке и советах взрослого педагога, особенно на первых курсах обучения» [8]. Во-вторых, преподаватель должен сам уметь исполнять домбровые произведения на высоком техническом и художественном уровне. Преподаватель должен быть образцом для обучающихся. В-третьих, необходимо создать условия для подготовки и выступления студента на концертах и участия в исполнительских конкурсах. В-четвертых, процесс обучения не должен быть однообразной рутинной, сложной и скучной. Преподаватель должен использовать все возможные общепедагогические и специальные методы обучения для большей результативности процесса обучения.

2. *Усиление философско-художественной интерпретации в ходе исполнительской подготовки домбриста.* Часто мы замечаем, как молодые исполнители увлекаются и стремятся к яркому, техническому выступлению и не особо обращают внимание на осмысление и передачу содержания исполняемого произведения. Этому виной процесс их подготовки, в котором уделяется недостаточно времени подготовке произведения целиком. То есть техническая часть произведения – текст, штрихи, ритм, темп – выполняется, а на художественную часть – осмысление, переживание, динамические оттенки, фразировка и т. п. – не обращается должное внимание. Как известно, кюй – это синкретический жанр, в котором музыкальный текст сочетается с вербальным рассказом. Это необходимо учитывать в процессе подготовки домбриста, прививать ему знания об истории исполнительского мастерства (творчество авторов и исполнителей, легенды и история сочинения произведений) и развивать в нем умение искусно рассказывать легенды и историю сочинения исполняемого произведения.

3. *Использование медиатехнологий для самообучения студента и дальнейшего его самосовершенствования.* В век высоких технологий целесообразно использовать медиатехнологии в процессе обучения, как, например создание интересного, доступного, полезного, удобного и понятного для каждого студента медиаконтента, содержащего видеоуроки преподавателей, полную информацию об изучаемом произведении, жизни и творчестве автора, методические указания, нотный материал, аудио- и видеоматериал в авторском исполнении и др. [19, с. 87].

4. *Использование студентоцентрированного подхода в ходе подготовки современного домбриста:*

- создание условий для самостоятельной работы студента: доступ к необходимым материалам для изучения произведения; возможность использования материалов в удобное время и в удобном месте для студента;
- большее время для работы над художественной частью произведения на практических занятиях, благодаря самостоятельной работе студента. На практических занятиях должны проверяться результаты самостоятельной работы и решаться индивидуальные проблемы студента, больше внимания должно обращать на работу над художественной составляющей произведения, которой в данный момент, как отмечают сами педагоги, не уделяется достаточного внимания из-за нехватки рабочего времени.

Выпускник должен быть знаком с будущим местом работы. Это своего рода решение проблемы трудоустройства выпускников и связь вуза с будущими работодателями. Например, студенты проходят производственную практику на производстве и получают опыт, а работодатель, наблюдая за практикой, выбирает себе будущего работника. По итогам обучения и достижениям профессорско-преподавательский состав предлагает выпускников на работу в какую-либо организацию, что стимулирует и мотивирует студентов на протяжении всего процесса обучения.

Одним из наиболее важных условий является повышение ответственности студента за свое обучение. Уровень ответственности будущего домбриста проявляется в ходе сдачи экзаменов в концертной форме или в виде конкурсов. Во-первых, это является серьезной исполнительской практикой и получением опыта выступления на сцене перед публикой, что формирует ответственность перед зрителем, во-вторых, способствует возрастанию заинтересованности студента в постоянном исполнительском самосовершенствовании и повышении исполнительского мастерства, создании творческой атмосферы.

С помощью проведения мастер-классов, встреч с деятелями домбрового исполнительского искусства и учеными в области домбрового искусства можно добиться понимания студентами необходимости получаемых знаний в будущей профессионально-исполнительской деятельности, осознания ими

конечной цели обучения, мотивации к профессиональной подготовке и любви к профессии домбриста-исполнителя.

Итак, подготовка домбриста-исполнителя – это сложный и постоянно развивающийся процесс, который должен учитывать стремительное развитие образовательных технологий, результаты регулярных научных исследований в педагогике музыкального образования и музыкознании, возможности применения технологий студентоцентрированного обучения для создания условий, необходимых для обучения студентов, избравших профессию музыканта-домбриста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абугазы М. Қазақтың домбыра өнері. – Алматы, 2016. – 479 с.
2. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы : Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
3. Агтард А., Ди Иорио Э., Гевен К., Санта Р. Студентоцентрированное обучение. Инструментарий для студентов, профессорско-преподавательского состава и вузов. – Астана : НКАОКО-ІQAA, 2017. – 64 с.
4. Байбек А. Сохранение казахского музыкального языка и подготовка традиционного музыканта к деятельности в новых культурных контекстах // Ұлттық музыка тілі және қазіргі мәдениет кеңістігі : халықаралық ғылыми-практикалық конф. материалдары / құрастырушы-редакторлар : Мұхамбетова Ә. И., Омарова Г. Н. – Алматы, 2008. – С. 167–175.
5. Гизатов Б. Г. Музыкальное образование в Казахстане. – Алма-Ата : Мектеп, 1975. – 80 с.
6. Государственный общеобязательный стандарт образования, 050404 «Традиционное музыкальное искусство» (баклавриат) 3.08.286-2006. – Астана, 2006.
7. Джумакова У. Р., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920–1980). – Алматы : Ғылым, 1995. – 256 с.
8. Интервью Н. Аштайкызы, 20.02.2020 г.
9. Интервью А. Райымбергенов, 29.02.2020 г.
10. Кишкашбаев Т. Синтез традиций и инноваций в профессиональной подготовке специалистов в области искусства // Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования : материалы юбилейной международной научно-практической конференции / сост. Омарова А. К., Сахарбаева К. С. – Алматы, 2005. – С. 48–53.
11. Кузембаева С. А. К. Жубанов: у истоков музыкального образования в Казахстане // Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования : материалы юбилейной международной научно-практической конференции / сост. Омарова А. К., Сахарбаева К. С. – Алматы, 2005. – С. 135–138.
12. Курбанов Р. Мемлекеттік сынақ бағдарламасы. – Алматы, 1995. – 6 с.
13. Малдыбаева Р. С. Творческая личность кюйши в музыкальной культуре XX века : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. – Алматы, 2005. – 144 с.
14. Мерғалиев Т., Буркит С., Дуйсен О. История казахского кюя. – Алматы, 2000. – 163 с.
15. Мухамбетова А. Культурологические парадигмы конца века и система образования музыкантов-народников // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий : материалы международной конференции, посвященной 175-летию Курмангазы, Алматы, 9–11 ноября 1998 г. – Алматы, 1998. – С. 197–203.
16. Мухитов Қ., Буркитов С., Дуйсен О. Домбыра мамандығын дамытудың мемлекеттік бағдарламасы. – Алматы, 1998.

17. Омарова Г. Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. – Ташкент, 2011. – 35 с.
18. Розинкин А. А. Онлайн-обучение в самостоятельной подготовке студентов к занятиям // Оқу үрдісін және білім беру мазмұнын жетілдіру тәжірибесі: заманауи беталыс : халықаралық оқу-әдістемелік конференциясы материалдары / ред. А. Ш. Курманғалиева. – Алматы, 2017. – С. 85–89.
19. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алматы : Өнер, 1980. – 208 с.
20. Сарткожаулы К. Ата домбыра // Степь и город. – 2010. – № 47.
21. Сахарбаева К. С., Ысқақов Б. А. Дәстүрлі өнердің алтын ұясы. – Алматы : АИ&Сompany, 2015. – 96 с.
22. Сахарбаева К. Домбыра кафедрасының тарихы. – Алматы : «Игілік group», 2015. – 224 с.
23. Сейдимбек А. Казахское искусство кюя. – Астана : Культегин, 2002. – 832 с.
24. Тастанов Х. Программа для класса домбры. – Алма-Ата, 1958. – 24 с.
25. Узакбаева С. А. Организационно-методическое становление системы музыкально-эстетического воспитания учащихся. – С. 68–82.
26. Шегебаев П. Казахская домбровая музыка: вопросы теории, истории и методологии. – Астана : ТОО «Мастер По», 2017. – 327 с.
27. Шегебаев П. Ш. История казахской инструментальной музыки XIX века : учеб. пособие. – Астана : Фолиант, 2008. – 64 с.
28. Ысқақов Б. Жеке сабақтардың мазмұнын байыту тәжірибесі // Оқу үрдісін және білім беру мазмұнын жетілдіру тәжірибесі: заманауи беталыс : халықаралық оқу-әдістемелік конференциясы материалдары / ред. А. Ш. Курманғалиева. – Алматы, 2017. – С. 139–144.

УДК 377.5

Туктарова Ксения Владимировна

Чебоксарское художественное училище (техникум), г. Чебоксары

ПРИМЕНЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается дистанционное образование как современная педагогическая технология и ее вынужденное применение в период противоэпидемического режима в системе среднего профессионального образования. Выделяются главные цели и ведущие принципы профессионального образования. Озвучиваются достоинства и недостатки дистанционного обучения, проблемы реализации и перспективность его применения в обозримом будущем.

Ключевые слова: дистанционное обучение, педагогические принципы, педагогические технологии.

В настоящее время в связи с ситуацией, сложившейся из-за карантинных мер, принимаемых в большинстве государств, в том числе и в России, и рекомендаций по соблюдению противоэпидемического режима, образовательные организации, в том числе и организации среднего профессионального образования, перешли на дистанционное обучение.

Но не только по этой причине взаимодействие с учащимися посредством информационных технологий актуально. Сегодня мир стремительно меняется под влиянием обстоятельств, образовательные технологии также претерпевают изменения. Все чаще при реализации образовательных программ используются различные образовательные технологии, в том числе дистанционные. Дистанционное обучение в сфере среднего профессионального образования – опыт не совсем уникальный, так как уже применяется в ряде образовательных заведений, но новый, если рассматривать его как массовую технологию реализации образовательного процесса.

Дистанционное обучение – это осуществление на расстоянии взаимодействия обучающихся и обучающего с созданием всех обязательных образовательных компонентов, таких как необходимые средства, формы, цели, методы и содержание обучения, посредством современных информационных технологий или другими средствами, которые предусматривают интерактивность. Оно базируется на двух элементах:

- наличии среды для передачи информации;
- приемах, зависящих от технической среды информационного обмена [5].

Цели дистанционного обучения схожи с целями очного обучения, так как базируются на образовательных программах, имеют аналогичное содержание. Однако подвергаются изменениям форма подачи материала и способы взаимодействия обучающегося и обучающего, а также самих обучающихся.

Дистанционное обучение имеет как очевидные достоинства, так и не менее заметные недостатки. К положительным сторонам можно отнести: доступность – используя современные информационные технологии, желающий получать знания имеет возможность получать их, не ограничиваясь стенами учебного заведения; гибкость – возможность подстроить учебу под индивидуальный биологический ритм; экономию времени – нет нужды затрачивать время на дорогу. На данный момент негативными аспектами являются: ограниченность – не все возможно изучить удаленно, есть ряд профессий, в которых основную роль играет практическая работа; недостаток межличностного взаимодействия; побочные положительные навыки, развивающиеся в процессе очного обучения; низкий контроль со стороны преподавателя – конечно, есть студенты, способные без труда организовать себя для выполнения работы, но есть и те, которым самоорганизация дается с большим трудом.

В соответствии с Приказом Минобрнауки России от 27.10.2014 № 1389 о среднем профессиональном образовании в общие компетенции, наряду с прочими, входят такие пункты, как:

- самоорганизация деятельности для выполнения профессиональных задач;
- самостоятельное осуществление поиска необходимой информации и ее грамотное использование;
- применение информационно-коммуникационных технологий в повышении уровня профессиональной деятельности [4].

Данные пункты дают понять, что самоорганизация обучающегося – это один из ключевых элементов становления профессионала.

Следует отметить и основную цель профессионального образования – общее личностное и профессиональное развитие обучающегося, и в связи с этим выделить главный пункт – уровень образования, которое обеспечивает образовательное учреждение. При переходе, даже вынужденно, на дистанционное обучение главной целью учебного заведения остается удержать уровень знаний, умений и навыков, предоставляемых студентам.

Имеются три направления в конкретизации **цели** профессионального образования:

- создание условий, при которых будут получены знания и навыки;
- воспитание социоактивной личности, которая будет понимать и нести ответственность за свои действия, руководствоваться культурными и общечеловеческими ценностями;
- подготовка разносторонне развитого и компетентного в рамках специфики образовательного заведения специалиста.

Ведущие принципы профессионального образования:

- гуманность образования – воспитание в студентах осознанности в выборе деятельности и ответственности выбора, от этого зависят как профессиональные компетенции человека, так и его дальнейшее устройство в жизни;

- профессиональная эстетика – умение и желание видеть и применять творчество в деятельности, что позволяет более серьезно и глубоко погружаться в работу; работа с душой ценится сильнее, позволяет создать в коллективе атмосферу, основанную на уважении, справедливости и толерантности, это позволит выпускнику легче вливаться в жизнь и новые профессиональные коллективы;

- профессиональная этика – воспитание уважительного отношения как к себе, так и к окружающим, человечности, навыка создавать индивидуальную траекторию для персонального совершенствования и реализации сильных сторон личности;

- экономическое воспитание – обеспечение обучающихся знаниями экономического содержания с целью формирования будущего специалиста, понимающего цену своей деятельности, приумножающего ее уровень и каче-

ство, способного стать конкурентоспособным на рынке труда и приносить пользу государству, реализовывая свою профессиональную компетенцию;

- сотрудничество – присутствие открытого профессионального диалога между педагогом и студентом, которое может обеспечить отношения, основанные на уважении, доверии и понимании, приоритете ценности личности и поддержке индивидуальности, учете персональных интересов обучающегося в процессе получения профессиональных компетенций. В процессе сотрудничества легче определить направления в персональной траектории развития личности, учитывать интересы современного поколения и более грамотно построить путь к подготовке профессионала;

- экологическое воспитание – построение у студентов понимания ответственности за личные профессиональные действия и выбор тех или иных решений перед экологической ситуацией в стране и мире;

- деятельная направленность – развитие навыка заниматься активной деятельностью и творческим профессиональным трудом для повышения продуктивности;

- демократизация – разделение уровней управления в разных видах деятельности: как сотрудничество между студентами в качестве самоорганизации персональной деятельности, как сотрудничество преподавателя и студентов и т. д.;

- самоорганизация – смена парадигм функций педагога, увеличение доли самостоятельной работы студента. Важным аспектом становится наличие мотивации к работе, общая заинтересованность деятельностью, а следовательно, и желание стать профессионалом более высокого класса. Педагог, применяя этот принцип, опираясь на стремления и интересы студента, направляет и регулирует образовательный процесс, стремясь поддерживать интерес к обучению;

- научная организация труда – расчет требований из возможностей студента организовывать рабочее место, находить пути реализации проектов, планировать рабочий процесс, определять цель, выполнять контроль результатов и самостоятельно выбирать пути развития, соблюдать дисциплину и систематичность получения знаний, опираясь на физиологические, психологические и педагогические положения [2, с. 17].

Анализируя ведущие цели и принципы заведений профессионального образования, учитывая положительные и отрицательные стороны дистанционного обучения, можно выделить определенные пункты, которые сложно реализовывать в условиях удаленного обучения.

Удаленно можно создать условия для получения знаний, обеспечив обучающегося рабочим пространством и необходимыми современными информационными технологиями; в зависимости от направленности профессии, кроме подразумевающих обязательную практику, реально организовать снабжение необходимыми обучающими материалами и затем обеспечить контроль и оценку результатов. Сложности заключаются в воспитательном

процессе, строящемся на культурных и общечеловеческих ценностях, создающихся в процессе личного общения. Видятся сложности в реализации принципа профессиональной эстетики и принципа сотрудничества в связи с необходимостью присутствия в коллективе для их применения. Остальные пункты возможно реализовывать удаленно, держа связь со студентами с использованием современных информационных технологий.

Рассмотрим особенности применения технологии дистанционного обучения на примере специальности «ДПИ и народные промыслы» в заведении среднего профессионального образования. Если по ряду предметов возможно достаточно эффективное применение данной технологии, то есть предметы, для которых это сложнореализуемо: рисунок, живопись, художественное проектирование и творческая (исполнительная) деятельность.

Углубляясь в программу последнего профильного предмета, необходимо отметить те навыки профессиональной компетенции, которые должны формироваться в процессе практической работы в аудиториях:

- копирование и варьирование исторических и современных образцов декоративно-прикладного искусства (по видам);
- материальное воплощение самостоятельно разработанных проектов изделий декоративно-прикладного искусства;
- применение технологических и эстетических традиций при выполнении современных изделий декоративно-прикладного искусства;
- выполнение изделия декоративно-прикладного искусства на высоком профессиональном уровне;
- применение знаний и навыков в области материаловедения, специальной технологии, исполнительского мастерства в процессе копирования, варьирования и самостоятельного выполнения изделий декоративно-прикладного искусства [1, с. 6].

Вышеперечисленные навыки невозможно формировать на дому, они формируются только в мастерских, оснащенных необходимыми материалами и оборудованием, в стенах образовательного учреждения. На данном примере можно провести аналогию со специальностями, отличными от указанной в статье, но не менее сложными для решения проблемы дистанционного обучения, они расписаны в Приказе Минобрнауки России от 20.01.2014 № 22 «Об утверждении перечней профессий и специальностей среднего профессионального образования, реализация образовательных программ по которым не допускается с применением исключительно электронного обучения, дистанционных образовательных технологий», в котором вводятся ограничения на применение электронного обучения в сфере среднего профессионального образования [3].

Мир стремительно меняется, дистанционное обучение как технология образования в ближайшем будущем может стать широко применяемым и востребованным. Сейчас, по стечению обстоятельств, мы получили возможность на практике опробовать данную педагогическую технологию,

выявить на личном опыте его достоинства и недостатки в рамках преподаваемых дисциплин и специальностей, чтобы, скооперировавшись, использовать полученный опыт, направив его на модернизацию и повышение уровня образования в современных реалиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарева О. А. Художественная керамика : учебно-методическое пособие. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – 51 с.

2. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования : учеб. пособие для студ. высш. пед. учебн. заведений / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева ; под ред. Е. С. Полат. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 272 с.

3. Приказ Минобрнауки России от 20.01.2014 № 22 «Об утверждении перечней профессий и специальностей среднего профессионального образования, реализация образовательных программ по которым не допускается с применением исключительно электронного обучения, дистанционных образовательных технологий», в котором вводятся ограничения на применение электронного обучения в сфере среднего профессионального образования [Электронный ресурс] // Гарант. Информационное гражданское обеспечение. – Режим доступа : www.base.garant.ru/70600458.

4. Приказ Минобрнауки России от 27.10.2014 № 1389 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)» [Электронный ресурс] // Главбух. – Режим доступа : www.glavbukh.ru/npd/edoc/99_420231340.

5. Федеральный закон от 28 февраля 2012 года № 11-ФЗ «О внесении изменений в Закон Российской Федерации “Об образовании” в части 3 применения электронного обучения, дистанционных образовательных технологий» // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2012. – № 10. – Ст. 1159 [Электронный ресурс] // Законодательная база Российской Федерации. – Режим доступа : www.zakonbase.ru/content/base/259307.

УДК [37.035:688.721.2]:371.398

Соколова Светлана Георгиевна

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

ТРЯПИЧНАЯ КУКЛА КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена проблеме воспитания художественной толерантности обучающихся в системе дополнительного образования в процессе освоения технологии тряпичной куклы. Дано определение понятий

«толерантность» и «художественная толерантность». Показано применение тряпичной куклы в разных областях науки. Поставлены цели освоения технологии тряпичной куклы. Обозначены требования, предъявляемые к тряпичной кукле, основанные на принципах поликультурного воспитания.

Ключевые слова: толерантность, художественная толерантность, средство воспитания, тряпичная кукла, система дополнительного образования.

В настоящее время в современном обществе и в отдельных образовательных учреждениях иногда наблюдается дух нетерпимости, неприятия другой национальной культуры, религиозного верования, убеждения, социального образа жизни и поведения. Система дополнительного образования не является исключением. Ситуация в стране, в обществе в целом и в образовании в частности, наталкивает на необходимость осуществления специфических мероприятий, сосредоточенных на воспитании толерантности, в частности, художественной толерантности в образовательных учреждениях и в системе дополнительного образования.

Возникновение понятия «толерантность» связывают с латинским глаголом *tolerantia*, что означает «держат», «терпеть», «нести». Первоначально значение этого понятия действительно было сопряжено с необходимостью что-то нести в руках, держать, удерживать, при этом индивид обязан был тратить на это усилия и терпение. В британской интерпретации это понятие наряду с терпимостью означает также понятие «допускать» [3, с. 5]. Трактовка термина «толерантность» на разных языках звучит по-разному и имеет некоторые различия. В русском языке оно означает умение терпеть кого-то или что-либо, являться выносливым, стойким, невозмутимым, обладать способностью, спокойно сосуществовать с кем-либо. В испанском языке слово «толерантность» объясняется как умение принимать отличные от своих собственных идеи или мнения; в английском – стремление являться терпимым, толерантным; в арабском – легкость, помилование, сострадание, терпеливость, сочувствие; во французском – отношение, при котором разрешается иное суждение; в китайском языке – способность принимать, позволять, являться благородным согласно взаимоотношению к народам различных национальностей.

В соответствии с «Декларацией принципов толерантности», утвержденной ЮНЕСКО, толерантность – это добродетель, которая делает возможным достижение мира и способствует замене культуры войны культурой мира. «Она означает уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур нашего мира, наших форм самовыражения и способов проявлений человеческой индивидуальности» [4].

Художественная толерантность – это взгляды и убеждения, сформированные в процессе целенаправленного воспитания и приобщения обучающихся к художественным ценностям, созданным в разные эпохи раз-

ными народами, к проявлениям творчества в разных областях художественной деятельности общественным человеком.

У народов Поволжья разные религиозные и культурные традиции – мусульманская и христианская. На этой территории проживают русские, чуваша, марийцы, татары, удмурты, мордва, немцы и другие национальности. Поэтому региональному образовательному пространству необходимо решать сложные задачи формирования дружественных, гуманистических межнациональных отношений и воспитания этнической толерантности.

Наше стремление использовать тряпичную куклу в качестве средства воспитания художественной толерантности в системе дополнительного образования считается никак не досужим интересом и совершенно не случайно.

Используют тряпичную куклу во многих сферах науки:

- специалисты в области психологии создали целое направление под наименованием «куклотерапия», в базе которой лежит проективный метод: человек-кукла-человек;

- в медицине получила продвижение «этнотерапия», в которой традиционная тряпичная кукла играет существенную роль;

- фольклористы вводят познания о кукле в сценарии торжеств и отдыха;

- педагоги применяют тряпичную куклу в целях воспитания обучающихся и формирования у них миропонимания, так как посредством забавы с куклой ученик учится высказывать собственные эмоции, обретает навык общения и разрешения дискуссионных ситуаций.

Обучающиеся часто сталкиваются с трудностями, связанными с незнанием всего разнообразия существующего мира, а именно отсутствием знаний об этнической культуре разных национальностей. Поэтому у них нет желания принять и понять представителей других этнических групп. Многие из них не могут вообразить для себя, что перед ними незнакомая культура – с другой, своей собственной, особой логикой мышления и поведения, и часто пытаются отразить на других собственные мысли и поведение. Воспитание толерантности на основе тряпичной куклы поможет обучающимся: расширить область знаний о традициях кукольного мастерства; повысить интерес к творению разнообразных лоскутных кукол; привить любовь к традиционной культуре своего народа, а в дальнейшем – и культуре других народов разных национальностей.

М. И. Богомолова считает, что национальная лоскутная кукла вполне может быть игрушкой, способствующей воспитанию толерантных чувств. Для ознакомления учащихся с традиционной культурой разных народов, населяющих нашу страну, не хватает соответствующей игрушки, в первую очередь национальной тряпичной куклы. С помощью этой лоскутной игрушки можно поэтапно, в доступной форме ознакомить обучающихся с бытом народов, культурными особенностями национальных республик, пробудить в их сердцах искреннюю дружбу и любовь к людям всех национальностей [2, с. 141].

Мир тряпичных кукол удивляет нас своим многообразием и богатством, среди них существуют множество видов лоскутных игрушек: куклы-обереги, ритуальные, игровые, сувенирные, коллекционные, сценические, антикварные, авторские и т. д. Но во все без исключения периоды и у абсолютно всех этносов присутствует что-то единое в восприятии тряпичной куклы. В наше время лоскутная кукла может быть универсальным средством познания личности о миропорядке, древнем мировоззрении, обрядово-культурной практике, культурных традициях народов разных национальностей.

Первостепенной и важной задачей воспитания художественной толерантности обучающихся в системе дополнительного образования является изучение народной традиции. Традиция – передача, предание – образцы культурного и социального наследия, которые переходят от поколения к поколению, а также хранятся в определенных общественных сообществах в протяжении длительного периода. Традиции – это конкретные требования формирования этнической культуры и особый метод накопления общественного креативного навыка людей, отвечающие требованиям национальной идентичности. Из этого следует, что имеется вера в то, что в стремительно меняющемся обществе останутся воспоминания праотцов, что никак не даст позабыть собственную историю и культуру. «К ней, генетической памяти, можно обратиться за помощью в самых трудных ситуациях» [1, с. 28].

Осваивая технологию тряпичной куклы, мы ставим перед собой конкретные цели:

- формирование национального сознания обучающихся на основе лучших традиций нашей многонациональной культуры;
- приобщение обучающихся к основам национальной культуры через изготовление традиционных лоскутных игрушек разных национальностей;
- воспитание основ патриотизма, уважения к национальным традициям и духовно-нравственным ценностям общества.

Из этих целей следует, что в настоящее время требуется новый подход к организации образовательного процесса, его ориентированности на разрешение вопросов обучения, а также формирование личности обучающихся, владеющих не только лишь широкими познаниями, умениями трудиться, но и даровитого к широкому общению, в том числе в мультинациональной сфере, в атмосфере гуманистических обычаев и мыслей, способного к взаимопониманию, готового к совместной работе, толерантного к инакомыслию. В нынешних обстоятельствах увеличивается значимость системы дополнительного образования, призванной создать круг педагогических условий и методов формирования толерантности.

Традиционное декоративно-прикладное искусство занимает особое место в воспитании художественной толерантности обучающихся в системе дополнительного образования. Оно отражает культурно-самобытную

ценность, художественное мастерство народа: индивидуальное творчество, образное мышление, мудрый и простой взгляд; открывает положительные черты народного характера – отважность, гуманность, честность, преданность родине, терпеливое и дружеское отношение к народам разных национальностей.

Одной из первостепенных задач по воспитанию художественной толерантности обучающихся в системе дополнительного образования является изучение традиций и обычаев разных народов, ознакомление с разнообразием традиционных костюмов на основе сотворения тряпичных кукол в национальных кукольных одеждах. Безусловно, к национальной тряпичной кукле предъявляются особые требования:

1) в ее виде обязаны быть представлены особенности, характерные адептам конкретной национальности;

2) выражение лица, наряд, а также прочие характерные черты куклы обязаны порождать расположение. Посредством лоскутной национальной куклы можно воздействовать на эмоции и развивать любознательность обучающихся.

Традиционная лоскутная кукла становится средством национального, а также и толерантного воспитания лишь тогда, когда она оказывается наделенной определенными чертами характера. Обучающиеся питают особенную любовь к тем тряпичным куклам, о которых много знают и которые похожи на персонажей из сказок и иллюстрированных книг. На наш взгляд, нет детей, которые равнодушно относятся к лоскутной кукле в национальной одежде. Когда обучающиеся знакомятся с тряпичной куклой, у них появляется много вопросов: почему у нее такой костюм? Откуда она появилась? Как там живут люди? Посредством какого языка они общаются?

Поэтому необходимо, чтобы каждая национальная тряпичная кукла отличалась какими-либо особенными чертами. В системе дополнительного образования должен быть обдуман аспект к подбору национальных лоскутных кукол. Комфортнее в целом объединить их следующим способом:

1) куклы, транслирующие особенности, свойственные национальности;

2) куклы, названные именами приглянувшихся национальных героев из сказок;

3) куклы, собственными нарядами и компонентами атрибутов напоминающие о труде, нраве той или иной национальности.

Сегодня дети, а также взрослые странствуют по всему миру. Изменились обычные зоны отдыха – путешествия к Черному морю сменились поездками к Красному и Средиземному морям, странам ближнего и дальнего зарубежья. Побывавшие в отпуске учащиеся обретают новые необыкновенные познания. Возвратившись из поездки, они приносят в учреждение дополнительного образования подарки, видеосъемки, слайды, сопряженные с отдыхом в другой стране. Больше всего такими сувенирами являются национальные тряпичные игрушки.

Практически все без исключения куклы включают в себя нравоучительную изюминку. Обучающиеся, знакомясь с подобными неповторимыми игрушками, восхищаются, а также потешаются, черпают для себя новые горизонты познаний. Национальная тряпичная кукла становится неиссякаемым источником для ознакомления обучающихся в системе дополнительного образования с классической цивилизацией народов мира как составляющей поликультурного обучения и воспитания.

Согласно суждению Г. М. Коджаспировой, поликультурное воспитание как «учет культурных и воспитательных интересов разных национальных и этнических меньшинств» призвано решать следующие задачи [6, с. 218]:

- 1) проводить адаптацию личности к ценностям многонациональных культур;
- 2) формировать понимание равноценности культур разных народов и наций;
- 3) обучить взаимопониманию и взаимодействию между людьми и разными традициями;
- 4) ориентировать обучающихся на диалог межнациональных культур.

А. Н. Джурицкий предлагает педагогические принципы, на которых базируется поликультурное воспитание [5, с. 144]:

- воспитание человеческого достоинства и высокого духовного качества;
- воспитание для сосуществования социальных групп различных этносов, религий и наций;
- воспитание толерантности, готовности к взаимному сотрудничеству.

Изучение традиций и обычаев разных этносов, их культур и национальных костюмов на основе тряпичной куклы в системе дополнительного образования является основой воспитания художественной толерантности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берестенева Е. В., Догаева Н. В. Кукольный сундучок. Традиционная народная кукла своими руками. – М. : Белый город, 2010. – 112 с.
2. Богомолова М. И. Интернациональное воспитание дошкольников : учебное пособие для педагогических институтов. – М. : Просвещение, 1974. – 110 с.
3. Бондырева С. К., Колесов Д. В. Толерантность (введение в проблему). – М., 2003. – 240 с.
4. Декларация принципов толерантности [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tolerance.ru/toler-deklaraciya.php>.
5. Джурицкий А. Н. Развитие образования в современном мире : учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 239 с.
6. Коджаспирова Г. М. Педагогика : учебник для академического бакалавриата. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2018. – 719 с.

Кудинова Виктория Эдуардовна

*Гуманитарно-педагогическая академия
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация. В настоящее время особо остро встает проблема конфликта между поколениями. Они слушают разную музыку, смотрят разные фильмы – новое поколение живет совершенно иначе. Но плохо ли это? Почему на фоне такого разного способа жизни возникает конфликт? Сегодня все чаще слышен термин «конфликт поколений», однако он существовал и ранее. Чаще всего под этим термином люди понимают культурно-социальное явление, когда ценности младшего поколения значительно отличаются от ценностей старшего поколения. Мы живем в веке информационного перенасыщения и стремительного развития технологий. Наш мир сильно изменился за последние двадцать лет. Поменялось окружение, поменялась архитектура, поменялись люди – развивается культура нового типа. Именно на этом фоне набирает силу конфликт между старшим и младшим поколениями.

Ключевые слова: семья, поколение, конфликт, стереотип, социум, культура.

Каждый из нас, так или иначе, сталкивался с непониманием людей другого возраста, ведь такая проблема существует уже очень долгое время. Чаще всего эта проблема возникает не из-за характера определенного человека, а из-за стереотипов, связанных только с его поколением. Стереотипы играют большую роль в человеческой жизни, они определяют людей, но возникает вопрос о том, стоит ли верить этим стереотипам или они сейчас уже не актуальны.

Стереотип – это устойчивый образ какого-либо явления, который зачастую связан с дефицитом информации. Стереотип является частью прошлого опыта, он сформирован многими годами. Но не стоит уделять ему большое необдуманное внимание (по крайней мере их стоит проверять). Стереотип – одна из проблем поколений.

Рассмотрим пример. Подросток сидит за компьютером на протяжении нескольких часов, а тем временем у его родителей или бабушки с дедушкой складывается мысль о том, что ребенок занимается чем-то неприемлемым или у него появилась зависимость и его нужно непременно спасать. В этом примере иллюстрируется как проблема поколений, так и проблема стереотипа. Более старшее поколение просто отказывается понимать, что

сегодня очень многое делается с помощью электроники. Ранее компьютер был роскошью, сейчас же он необходимость. Люди работают и зарабатывают с помощью компьютера. Отобрать такую возможность у ребенка – это все равно, что просто лишить его возможности повышать свой профессиональный уровень и, возможно, даже заработка.

Конечно, нужно понимать, что чрезмерное использование информационных технологий приводит не только к ухудшению здоровья, но и к ограничению социальных контактов и общения, в том числе и между членами семьи [2, с. 75].

Все, что у нас сейчас есть, – это заслуга наших предков и результат развития культуры. «Культура – социально-историческое явление, она порождена общественной необходимостью в создании, закреплении, передаче, хранении и преобразовании совокупного духовного опыта» [3, с. 21]. В данном выражении стоит обратить внимание на слово «преобразование». Это значит, что развитие культуры всегда предусматривает изменения, и то, что поколения отличаются между собой, – это не плохо, а скорее закономерно. Ломаются некоторые устои прошлого, но на их базе все равно возводятся новые.

Недовольство взрослых подрастающим поколением можно найти еще на папирусах Древнего Египта, в Клинописях Вавилона. В любую эпоху можно отметить негодование и возмущение старшего поколения поведением подрастающего [1].

На сегодняшний день существует масса причин, из-за которых происходят конфликты между поколениями. Чаще всего это отношение к семье, работе, финансам, также может затрагиваться тема здоровья, отдыха и зоны комфорта.

Такого рода конфликты чаще всего происходят в семейном кругу и могут встречаться чуть ли не ежедневно (бывают мелкие ссоры, а бывают очень серьезные конфликты, из-за которых может нарушиться гармония в семье надолго).

Очень часто от родителей звучат слова запрета. Иногда запрет переходит границы разумного, и ребенок начинает думать, что родители плохо к нему относятся. Например, родители запрещают своему чаду гулять с друзьями и говорят, что он общается не с теми людьми. Такой подход не приводит к положительным результатам. В итоге ребенок может совсем оградить себя от семьи, и связи с родными будут нарушены.

Несомненно, любой спор с друзьями или знакомыми может повлиять на эмоциональную сферу человека, но семейные разногласия наносят ему гораздо больший урон, чем общественные. Семейный конфликт – это активная оппозиция между членами одной семьи. Конфликты могут включать различные комбинации членов семьи: разногласия внутри пары, между родителями и детьми или между сестрами и братьями. Все семьи конфликтуют – это является неизбежным. Но семейная ссора отличается от всех других видов конфликтов, так как члены семьи очень связаны друг с другом эмоционально (именно эти эмоции в ссоре могут ухудшить ситуацию).

Проблема влияния семейных конфликтов на психическое развитие детей является одной из наиболее актуальных в современное время. Психологами было доказано, что главным и необходимым условием развития и социализации ребенка как личности, формирования его внутренней жизни являются окружающие его близкие люди, прежде всего родители.

Ссоры и конфликты в семье – нередкое явление. На это влияют разные социально-культурные факторы. В таких конфликтах участвуют как родители, так и дети. Как отмечают в своем исследовании специалисты в области психологии Т. В. Петренко и Л. В. Сысоева: «Супруги разнятся во мнениях и подходах к разным аспектам семейной жизни, в том числе и воспитанию детей ... поэтому семейные конфликты становятся болезненным вопросом. А ведь благополучие семьи, гармония в ней неразрывно связаны с эмоциональным состоянием, как родителей, так и их детей» [6, с. 182].

Семья играет большую роль не только в психическом развитии ребенка, но и в его социализации в обществе, ведь психологический климат семьи представляет для ребенка среду ближайшего социального окружения, и именно в семье формируется его характер [4, с. 95]. Негативные взаимоотношения между родителями и детьми могут повлиять на психическое развитие ребенка, в результате чего он может приобрести отрицательные черты характера. Если конфликты в семье обретают регулярный характер, то «...в семье могут создаваться условия, приводящие к нервно-психическим заболеваниям детей» [5, с. 23].

Мы живем в развивающемся обществе, именно поэтому теплится надежда на то, что человечество сможет как можно больше уменьшить количество и масштабы конфликтов. Любая семья может обратиться к людям, которые помогут им разобраться с конфликтами между поколениями. Сейчас учатся не только дети, но и люди пожилого возраста. Существуют курсы, которые призваны помочь им разобраться с технологиями современного мира. Такие курсы помогают не только понять технику, но и стать ближе к своим детям и внукам.

Людьми необходимо общение с семьей, но нужно понимать, что достигнуть гармонии и взаимопонимания можно лишь в том случае, когда одно поколение попытается понять другое. Необходимо сделать шаг навстречу. Гармония в семье создается лишь тогда, когда над этим работает вся семья.

Из всего сказанного можно сделать выводы о том, что сегодня конфликт поколений не является чем-то страшным и непреодолимым. Новое поколение, так или иначе, перенимает опыт у старших. Они так же учатся, заводят себе друзей и находят хобби по душе. В этом старшее и новое поколения очень похожи. Но не стоит забывать и о различиях между ними, главным из которых является тот факт, что подросток XXI века живет в эру технологий и огромного количества информации. Это поколение – новый этап развития человечества, воспитанное в новом мире, в новых социально-культурных условиях. Современные дети познают этот мир со-

вершенно иными способами, и в этом нет ничего плохого. Мир изменчив, и точно так же вместе с ним меняется и человек.

Можно прийти к выводу, что дети, взросление которых проходит в эпоху высоких технологий, с одной стороны, принадлежат к уже существующей культуре постиндустриального общества, но, с другой стороны, взаимодействуя с другими поколениями, ее же и создают, и одновременно изменяют. Как отметил исследователь В. З. Шурбе: «Отличительной особенностью этой культуры являются не просто ее высокая изменчивость, фрагментарность и мозаичность, а текучесть и нестабильность отношений и форм организации социальной жизни» [7, с. 102].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмолов А. Синдром Вельда, или Поколение, ушедшее в виртуальный [Электронный ресурс] // Психология. Идеи на каждый день мир. – 2008. – № 6. – Режим доступа : <http://www.psyh.ru/rubric/7/articles/29/>.
2. Атик А. А. Информатизация образования, или диалог с компьютером // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. – 2016. – № 3(53). – С. 73–78.
3. Культурология : учебное пособие для вузов [Электронный ресурс] / П. Ф. Дик, Н. Ф. Дик. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 384 с. – Режим доступа : http://www.hrono.ru/libris/lib_d/dikkult04.php.
4. Петренко Т. В., Сысоева Л. В. Влияние семьи на инфантилизацию молодежи // Семья и личность: проблемы взаимодействия. – 2016. – № 5. – С. 90–97.
5. Петренко Т. В., Таран В. В., Скрипник А. Д. Влияние семейных конфликтов на психическое развитие детей // Аллея науки. – 2018. – Т. 1, № 10(26). – С. 921–924.
6. Петренко Т. В., Сысоева Л. В. Возрастные этапы процесса сепарации от родителей // Акмеология и психология развития. – 2016. – № 4(60). – С. 180–184.
7. Шурбе В. З. Поколение хай-тек и «новый конфликт» поколений? // Социологические исследования. – 2013. – № 4(348). – С. 100–106.

УДК 378:37.017.925

Кузина Елена Алексеевна

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

ОСНОВЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА

Аннотация. В статье рассказывается о профессиональной подготовке педагогов профессионального обучения в области дизайна по новым образовательным стандартам. Рассматривается опыт обучения студентов, осно-

ванный на использовании базисных национальных ценностей, национальной идентичности русского народа, национального менталитета.

Ключевые слова: национальная идентичность, базисные ценности, обучение педагогов профессионального обучения в области дизайна, проекты.

Обращение к национальной идентичности в современный период развития глобализации мировых процессов является очень важной и злободневной потребностью в воспитании и профессиональной подготовке подрастающего поколения. Знание менталитета своего народа позволяет более глубоко проникнуть в смысл человеческой истории, понять сущность и своеобразие развития культуры и общества, место своего народа в общемировой культуре.

В парадигме современного образования профессиональная подготовка специалистов в области дизайна основывается на федеральных государственных стандартах высшего образования. Образовательный стандарт нового поколения по направлению подготовки «Профессиональное обучение (по отраслям)» дает образовательным организациям достаточную самостоятельность в разработке и утверждении содержания программы бакалавриата. «При разработке программы бакалавриата организация формирует требования к результатам ее освоения в виде универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций выпускников (далее вместе – компетенции)» [4, с. 1]. Среди универсальных компетенций выпускник должен овладеть умением «межкультурного взаимодействия» («УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах» [4, с. 7]), среди общепрофессиональных компетенций – умением «построения воспитывающей образовательной среды» («ОПК-4. Способен осуществлять духовно-нравственное воспитание обучающихся на основе базовых национальных ценностей» [4, с. 8]). Как видим, стандарт предопределяет такое историческое, культурное, философское и духовно-нравственное образование личности, которое бы позволило этой личности выстраивать воспитательный процесс обучающихся.

Президент Российской Федерации В. В. Путин в Послании Федеральному Собранию еще в 2012 году отметил: «Сегодня российское общество испытывает явный дефицит духовных скреп – милосердия, сочувствия, сострадания друг другу, поддержки и взаимопомощи, – дефицит того, что всегда, во все времена исторические делало нас крепче, сильнее, чем мы всегда гордились... Мы должны всецело поддержать институты, которые являются носителями традиционных ценностей, исторически доказали свою способность передавать их из поколения в поколение... Мы должны беречь уникальный опыт, который передали нам наши предки. Россия ве-

ками развивалась как многонациональное государство (изначально так было), государство-цивилизация, скрепленное русским народом, русским языком и русской культурой, которые для всех нас родные, которые нас объединяют и не дают раствориться в этом многообразном мире... Нам нужно опереться на богатство российской культуры. Россия принадлежала и принадлежит к тем странам, которые не только формируют свою собственную культурную повестку, но и оказывают влияние на всю мировую цивилизацию» [3]. Таким образом, Президент особый акцент делает на идентичность нашего народа в целом и русского народа в частности.

Словари дают нам определение национальной (этнической) идентификации как «чувства приобщенности человека к конкретной национальной (этнической) культуре, при котором он постоянно отождествляет себя с определенной группой, этносом, нацией, расой» [7].

Особенности национального характера определяются менталитетом народа. Исследователь русского менталитета Т. С. Коренева перечисляет основные компоненты национального менталитета: социокультурный, психологический, цивилизационный. Цивилизационный компонент включает ценности, наработанные в обществе, «отражает уровень научного и технологического знания» [2, с. 15]. Психологический компонент отражает национальный характер и социально-психологические национальные установки. «Социокультурный компонент включает духовную, религиозную, эстетически-художественную, нравственную, экономическую и политическую составляющие менталитета» [2, с. 15].

Идентичность русских, их менталитет неразрывно связаны с православной верой. В многочисленных исследованиях русского менталитета подчеркивается, что русские не могут жить без идеи и веры. Менталитет любой нации «проявляет себя в содержании духовных явлений жизни общества: его психологии, религии, нравственности, народном творчестве, национальном искусстве. Поэтому менталитет – это в первую очередь проблема своеобразия духовной жизни общества, его духовной культуры» [2, с. 79].

Выпускники, освоившие программу бакалавриата, в соответствии с образовательным стандартом должны быть готовы решать профессиональные задачи в педагогической и воспитательной деятельности. Основы национальной идентичности должны быть сформированы у них еще в период обучения в вузе. Образовательный процесс студентов проходит в форме аудиторной, самостоятельной и внеаудиторной работы. Несмотря на, что информационные и компьютерные технологии позволяют сделать процесс обучения более мобильным, независимым, возможно более широким и интересным для обучающихся, все-таки роль преподавателя, ведущего курс, остается важной и незаменимой, потому что именно преподаватель выстраивает образовательную траекторию студента, исходя из личного педагогического профессионального опыта, опыта работы в сфере дизайна, жизненного опыта. Профессорско-преподавательский состав вуза

имеет также огромный опыт научного исследования, владеет аналитическими навыками. Все это позволяет преподавателям анализировать происходящие в обществе события, устанавливать причинно-следственные связи, умело корректировать образовательный процесс и предвидеть результаты обучения студентов.

Подготовка специалистов в области дизайна в педагогическом вузе в настоящий момент включает подготовку бакалавров в профессиональном обучении декоративно-прикладному искусству и дизайну, а также магистров педагогического образования. В аудиторной работе с этими группами студентов наработан большой опыт разработки учебных проектов в форме эскиз-проектов и дизайн-проектов. Подготовка специалистов в области дизайна подразумевает определенную тематику учебного проектирования, которая непосредственно зависит от объекта проектирования. Такими объектами в дисциплинах проектирования интерьеров выступают жилые интерьеры, общественные (кафе, рестораны, магазины, образовательные центры). Очень часто объектами проектирования для студентов становятся реальные здания, интерьеры, владельцы которых обращаются в вуз за помощью. Так, студенты разрабатывали интерьеры университетских и школьных музеев, студии танца, завода по производству бытовой сантехники, студенческого кафе, мобильного офиса приемной комиссии вуза, университетского магазина, церковной лавки.

При обучении студентов проектированию жилых интерьеров преподаватели особое внимание обращают на традиционные жилища народов, населяющих Россию, в народном жилище учат искать возможность для вдохновения и современного дизайна, используя в проектировании функциональный, традиционный подходы. Одним из этапов проектирования жилья является составление эмоционально-психологического портрета проживающих в нем людей. В обучении студентов используется легенда о многодетной семье, где не менее трех детей и в которой под одной крышей проживают люди нескольких поколений. Учитывается использование санитарных и гигиенических требований применительно к разным возрастным группам.

В проектах общественных интерьеров особое внимание уделяется маломобильным группам населения, людям с ограниченными возможностями здоровья. В канун 75-летия Победы в Великой Отечественной войне несколько проектов было сделано для школьных музеев воинской (боевой) славы. Например, в школе № 37 есть уникальный музей 101 Отдельного батальона воздушного наблюдения, оповещения и связи, в котором воевали 500 девушек из Чувашии. Музей уникален сам по себе, поскольку таких батальонов на начало войны было 35. Задачами наблюдательниц было вовремя обнаружить самолеты противника, оповестить об их приближении летные части, зенитчиков, прожектористов и своевременно отразить налет вражеской авиации. Фактически эти девушки стояли на защите воздушных

рубежей нашей Родины. Если бы не разработка данного проекта, возможно, студенты никогда и не узнали бы о боевых подвигах чувашских девушек.

Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл считает, что «перед молодежью стоят задачи актуализации базисных ценностей – основ общенациональной идентичности. Это справедливость, мир, свобода, единство, нравственность, достоинство, четность, патриотизм, солидарность, семья, культура, национальные традиции, благо человека, трудолюбие, самоограничение, жертвенность. Но для того, чтобы молодое поколение справилось со стоящими задачами, оно должно быть включено в процесс передачи тех самых ценностей...» [5, с. 479].

Надо отметить, что преподаватели Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева в воспитании студентов исходят из постулата, что национальная идентичность неразрывно связана с традиционными религиями нашей страны. Но государствообразующей религией является, все-таки, православная христианская вера. Поэтому педагогический университет уже более 10 лет сотрудничает с Чебоксарско-Чувашской Епархией Русской Православной церкви, заключен договор между организациями, проводятся определенные мероприятия.

Приобщение молодого поколения к базовым ценностям нашего народа может осуществляться через разработку воспитательных проектов и их реализацию во внеаудиторное время. Поделимся опытом данной работы.

Первый большой воспитательный проект был посвящен росписи храма Рождества Христова в г. Чебоксары. С инициативой данного проекта обратился настоятель Епархиального храма, у которого возникла необходимость благоуукрашения храмового интерьера. Эскизный проект росписи у настоятеля имелся, необходимы были руки добровольцев – студентов художественных направлений полготовки. Проект назвали «Храмовая живопись – Евангелие в красках», потому что, во-первых, росписи в храмах повествуют о событиях из жизни Христа, описанных евангелистами, а во-вторых, самим проектом подразумевались знакомство студентов с Евангелием, беседы о церковном искусстве, которые проводил сам настоятель храма. Это проект стал победителем международного грантового конкурса «Православная инициатива», благодаря чему для росписи были закуплены краски и все необходимые материалы и инструменты. Между Епархией и вузом был заключен договор о предоставлении храма в качестве площадки для организации творческой работы студентов. Для руководства студентами были приглашены художники-монументалисты, в портфолио которых имелось немало расписанных храмов в Чувашии, России и за рубежом. Они проводили для студентов мастер-классы по настенной живописи, учили их создавать картон, обучали традиционным приемам переноса изображения с картона на стену, способам работы с силикатными красками и материалами. По окончании проекта преподаватели вуза и настоятель храма опубликовали пособие «Методические рекомендации по организации

и проведению творческой практики по настенной храмовой живописи в православном храме» [1]. Роспись храма была закончена к престольному празднику – Рождеству Христову. От реализации этого проекта пользу получили все: прихожане храма – благоукрашенный интерьер, студенты – неоценимый опыт в настенной живописи, все – приобщение к национальному культурному наследию.

Другой воспитательный проект назывался «Через православную веру – к доброму воспитанию». Он был посвящен изучению принципов воспитания в царской семье, семье святых царственных страстотерпцев Николая II, императрицы Александры Федоровны, их пятерых детей, расстрелянных большевиками в 1918 году. Этот проект также был поддержан международным грантовым конкурсом «Православная инициатива», благодаря чему группа студентов и преподавателей смогла посетить Храм-На-Крови в Екатеринбурге. Этот храм был построен на месте дома Ипатьева, в подвале которого была расстреляна царская семья. Группа также посетила монастырь Святых Царственных страстотерпцев в урочище Ганина Яма. На месте этого мужского монастыря сто лет назад были заброшенные шахты, где в шурфах были уничтожены тела невинно убиенных. Три потрясающие, проникновенные экскурсии, тишина музеев, храмов, святынь Ганиной Ямы – все это способствовало осмыслению страшных событий, произошедших в жизни царской семьи, и последних ее дней. Считаем очень важным, что студенты – будущие педагоги увидели собственными глазами документы, фотоархивы, свидетельствующие о том, что царская семья является примером любви, нравственности, духовности и жертвенности – тех качеств, которые свойственны идентичности русского народа.

Поездка в Екатеринбург и на Ганину Яму помогла группе лучше понять историю нашей страны, события 100-летней давности. В ходе поездки преподаватели провели опрос студентов, чтобы определить уровень сформированности у них духовных ценностей. Ожидаемый результат проектной группы подтвердился: у студентов наблюдалась положительная динамика в проявлении уважения к историческому прошлому нашего народа, понимании православного воспитания, патриотизма. В ходе работы над проектом была разработана и оформлена передвижная выставка, опубликован сборник научных статей, исследований, эссе студентов «Чистый образ» [6]. В сборнике опубликованы исторические исследования студентов, их размышления на темы воспитания человека, роли семьи в воспитании детей, традиционных ценностей русского народа. Поездка на Ганину Яму произвела огромное впечатление. Студенты в эссе и статьях писали, что туда «хочется возвращаться, возвращаться с семьей, детьми для того, чтобы и они имели пример для подражания» [6, с. 5].

Приведенный опыт использования компонентов национальной идентичности в подготовке будущих специалистов в области дизайна демонстрирует многообразие форм в обучении и внеаудиторной воспитательной

работе. Таким образом, обращение к национальной идентичности в профессиональной подготовке специалистов в области дизайна позволит сформировать личности, которые смогут осуществить выбор культурных и цивилизационных путей для нашего народа, основываясь на знании своего национального менталитета, заложенного в глубокой древности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилов А. В., Кавказова Г. В., Кузина Е. А., протоиерей С. Пушков. Проведение творческой практики по настенной живописи в православном храме: учебно-методическое пособие. – Чебоксары, 2015. – 86 с.
2. Коренева Т. С. Менталитет как социокультурный феномен: философский анализ : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13. – Екатеринбург, 2005. – 184 с.
3. Послание Президента Владимира Путина Федеральному Собранию РФ от 12.12.2012 [Электронный ресурс] // Официальный сайт компании «КонсультантПлюс». – Режим доступа : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_138990/.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 44.03.04 Профессиональное обучение (по отраслям) [Электронный ресурс] // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – Режим доступа : http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Вак/440304_В_3_20032018.pdf.
5. Храните веру в сердцах: Слово Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – Минск : Издательство Белорусского Экзархата Русской Православной Церкви, 2011. – 528 с.
6. Чистый образ : сборник статей и творческих работ / отв. ред. Г. Г. Тенюкова, Т. А. Кордон ; ред. коллегия : Е. А. Кузина, Н. В. Ермошина. – Чебоксары : Плакат, 2018. – 94 с.
7. Этнопсихологический словарь [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. – Режим доступа : <http://ethnopsychology.academic.ru/>.

УДК 428

Бугаенко Анна Вячеславовна

Underground Language Club, г. Минск

ХАРАКТЕРИСТИКА МОЛОДЕЖИ КАК ОСОБОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ОБЩНОСТИ

Аннотация. В данном исследовании рассматриваются проблемы молодежи как социально-демографической и социокультурной когорты: место молодежи в обществе и ее влияние на процессы, происходящие в жизни социума. Основными тезисами статьи выступают выводы, указывающие на то, что молодежь является движущей силой любого общества, его проводником в новые технические, экономические и культурные эпохи, а также тем социальным звеном, через которое общество реализует преемственность поколений.

Ключевые слова: общество, социально-демографическая структура, молодежь, ценности, ценностная ориентация молодежи, отношение общества к молодежи, поколение.

Молодежь является особой социально-демографической группой, отличающейся возрастными рамками и своим статусом в обществе. Это поколение людей, проходящих стадию взросления и становления личности, переходящих от детства и юности к социальной ответственности. Молодежь выступает не только как определенная возрастная группа, но и как важнейшая социокультурная общность, от которой в огромной степени зависит развитие общества в целом.

В фокусе гуманитарных исследований молодежи как особой социально-демографической группы находятся положение молодежи в обществе, ее ценностные ориентации и их влияние на молодежные установки, личная и профессиональная самоидентификация молодых людей, государственная молодежная политика и пути ее реализации в различных социумах.

Однако культурный и исторический опыт различных обществ, некоторые противоречия между шириной охвата эмпирических явлений и многообразные подходы к изучению молодежи могут приводить к некоторым отличиям в характеристике аспектов данного феномена.

Как показывает культурный и исторический опыты развития различных социумов, любое обсуждение деятельности молодежи, молодежной политики или исследований молодежи поднимает сложные вопросы о значении понятия «молодежь», ее социально-культурном и историческом устройстве, а также влиянии культурных, социальных и политических процессов и их следствий на наше понимание жизни молодежи. Исследуя амбивалентность и изменения молодежи в различных культурных, социальных и политических условиях, стоит рассмотреть и проиллюстрировать некоторые из проблем, лежащих в основе концепции понятия «молодежь». Сложность социальных, культурных, политических и исторических процессов привела к ее появлению в качестве отдельной социокультурной категории, динамику социального конструирования которой необходимо изучать [6, с. 12]. В данном исследовании молодежь рассматривается как одна из важнейших частей социума.

На современном этапе, согласно закону Республики Беларусь «Об основах государственной молодежной политики» (07.12.2009 г. № 65-3), молодежь включает в себя людей в возрасте от 14 до 31 года (в других странах существуют несколько различные возрастные рамки, незначительно отличающиеся друг от друга), которые являются самой активной и динамичной частью общества. Именно представители молодежи априори высказывают и пропагандируют революционные мнения, а также продвигают инновационные идеи своего времени и способствуют изменениям, происходящим в обществе.

Одной из важнейших характеристик молодежи является то, что люди этой категории находятся в репродуктивном возрасте и могут существенно влиять на демографическую ситуацию в стране. Демографическое поведение молодых людей имеет значительное влияние на многие социальные процессы. Например, при демографическом подъеме или спаде очевидно меняется ситуация на рынке труда. От количества претендентов на рабочие места зависит востребованность и занятость самой активной и работоспособной части населения – молодежи.

Тем не менее, очень сложно выделить четкие особенности этой части общества. Данная проблема возникает из-за того, что в когорту молодежи входят индивиды, имеющие принципиально разные социальные статусы: 14–15-летние школьники, учащиеся средних учебных заведений, 24-летние студенты, трудящиеся предприятий и организаций, 25–30-летние высококвалифицированные специалисты. Поэтому следует учитывать, что целостный процесс социализации и индивидуализации молодежи распадается на временные этапы, в соответствии с которыми молодежь обычно делят на следующие группы: подростки – до 18 лет, собственно молодежь – 18–24 года и молодые взрослые – 25–30 лет (могут быть и другие градации молодых людей). Также сложность исследований заключается в наличии абсолютно разного социального статуса молодых людей в одном и том же возрасте. Например, в 25 лет кто-то может быть студентом университета, а кто-то – руководителем отдела в крупной компании. Именно поэтому такие критерии, как занятость, уровень знаний и дохода, проживание отдельно от родственников и многие другие, невозможно четко выделить и объединить в какую-то отдельную конкретную структуру.

Большая доля молодых людей, которые еще не определились со своим положением в обществе, также имеет свои особенные социально-психологические качества. Индивид, еще не определившийся со своим местом в жизни, а также не имеющий четких целей, отличается внутренней противоречивостью, низким уровнем толерантности в различных социальных и культурных вопросах, а также некоторой неустойчивостью психики. Эта неустойчивость не обязательно является негативным качеством. Молодые люди склонны острее и эмоциональнее реагировать на изменения, происходящие в обществе и мире в целом, чем старшие представители социума.

Та же проблема возникает и с определением семейного положения. Несмотря на то, что в иерархии аксиологических приоритетов белорусской молодежи традиционно доминирует семья, институт семьи и брака сегодня претерпевает значительные изменения. Среди возникших альтернатив браку наиболее широкое распространение получил так называемый «гражданский брак». Ввиду этого увеличивается количество официально неполных семей (дети, родившиеся у женщин, не состоявших в зарегистрированном браке) [4, с. 168], хотя на самом деле родители живут вместе и вместе воспитывают своих детей. В данном случае понятие «гражданский брак» по-

нимается как «сожитительство», т. е. является незарегистрированным в государственных органах.

Во все времена представители молодежной культуры имели значительное влияние на культурный, исторический и социальный ходы развития общества, поэтому каждому государству необходимо учитывать свой социокультурный и исторический опыт.

Со временем меняется не только социально-демографическая ситуация в обществе, но и само общество, его ценности, традиции и привычки, стереотипы мышления, характер сознания и самосознания. В силу этого молодежь одного поколения существенно отличается от молодежи других поколений. Это, по существу, различная молодежь как социально-культурная группа населения. Если взглянуть на историческую ретроспективу, мы воочию убедимся на примере молодежи нашей страны, что молодежь эпохи коллективизации и индивидуализации, довоенная и послевоенная молодежь, молодежь так называемой «хрущевской оттепели» и «брежневского застоя», «горбачевской перестройки» и молодежь постсоветского периода общественного развития существенно отличаются друг от друга. Они различаются по своим ценностным ориентациям, социальной активности, социальным и духовным потребностям, по оценкам прошлого, настоящего и будущего, по способам жизнедеятельности в целом. Эти различия достаточно четко проявляются между представителями различных поколений – дедушек, отцов и детей, и служат основой так называемого конфликта поколений. Представители одного поколения с полным основанием могут заявить представителям других поколений, что они в молодости были другими, да и нравы в обществе тогда царили совершенно иные, чем сейчас [2, с. 10].

Молодежь отличается и креативным подходом к решению поставленных задач. Поскольку именно эта часть общества вынуждена принимать на себя последствия решений всех предыдущих поколений и разрешать возникшие ввиду этого вопросы, практически все сферы деятельности молодежи отличаются креативностью, то есть неординарным, творческим подходом. В истории есть множество примеров креативного подхода молодых людей к привычным вещам, что приводило к выдающимся открытиям.

Молодежь является самой активной и трудоспособной частью любого общества. Она инициирует основную общественную деятельность, активно использует и внедряет современные технологии, а также наиболее остро реагирует на все изменения в обществе.

Молодежь – чуткий индикатор происходящих в обществе перемен, а ее ценностные ориентации непосредственно влияют на обновление и модификацию общественной жизни. Поэтому при существенной важности ценностных ориентаций в жизнедеятельности всех поколений людей особую значимость их изучение приобретает в процессе выработки и реализации жизненных планов именно молодежи [1, с. 10].

Поскольку молодежь составляет значительную часть мирового населения, то именно она принимает решения, согласно которым развивается и будет развиваться современный мир. Именно представителям молодого поколения предстоит столкнуться с последствиями как прошлых, так и нынешних решений и проблемами, из них вытекающими. Она в буквальном смысле определяет настоящее и будущее любого общества.

Существует ряд проблем, к которым современная молодежь привлекает внимание общественности. Сейчас большую актуальность в мировом цифровом пространстве имеют вопросы экологии, политики (призыв к отмене боевых действий в ряде мировых государств, борьба с домашним насилием на законодательном уровне), экономики, культуры (продвижение национальной культуры, развитие театров и свободного искусства), психологического здоровья людей (самоопределение личности в социуме), благотворительности и многие другие.

Одним из самых распространенных и эффективных каналов по привлечению внимания общественности являются социальные сети. Например, сейчас большую популярность имеют эко-блогеры – люди, которые освещают современные экологические проблемы, являющиеся одним из самых горячих вызовов, поставленных перед человечеством в XXI веке. Блогеры привлекают внимание к этой проблеме в социальных сетях (самыми популярными являются Instagram и YouTube), а также предлагают своим подписчикам способы ведения экологичного образа жизни. Именно молодые люди организуют акции и мероприятия, которые обращают внимание общественности к проблемам окружающей среды.

Экологические проблемы являются лишь одним из множества примеров того, что подавляющее количество людей, которые заинтересованы и имеют достаточный эмоциональный и физический ресурс для принятия и решения задач, поставленных перед современным миром, являются представителями молодежной культуры.

Для идентификации, стратификации и поддержки идей молодежи государство должно обращать внимание на своеобразную молодежную культуру – мир артефактов, алгоритмов креативной деятельности, ценностей, моральных и эстетических норм, которые создаются в молодежной среде для регуляции поведения индивидов, принадлежащих к данной социально-демографической группе [5, с. 310]. Благодаря продуманной молодежной политике государство может направить энергию молодых людей для лучшего и более успешного развития общества.

Представители молодежи во все времена, во всех странах не только играют определяющую роль в социально-демографической структуре общества, но и влияют на процессы, происходящие во всех сферах общественной жизни: производстве, науке, литературе, искусстве, физической культуре и спорте. Молодежь является самой активной и инициативной частью общества, которая имеет большое влияние на его развитие.

Молодежь выступает связующим звеном, так называемым «мостом», через который практически реализуется преемственность поколений. Через молодых людей социум накапливает, анализирует, а затем реализует интеллектуальный, культурный и производственный опыт и потенциал.

Поколение молодежи является переходной ступенью от детско-юношеского состояния людей к состоянию зрелости, тем самым устанавливая связь в социально-демографических процессах, происходящих в обществе.

Молодежь разных поколений и разных культур значительно отличается друг от друга по своим ценностным ориентациям, социальной активности и образу жизни и мышления, по оценкам опыта прошлого, конструированию настоящего и прогнозированию будущего из-за различия в историческом, географическом, политическом, социальном и культурном опытах. Именно молодежное поколение отражает особенности конкретной эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Динамика ценностных ориентаций молодежи в трансформирующемся обществе / Е. М. Бабосов и др. ; под общ. ред. Е. М. Бабосова. – Минск : ИООО «Современное слово», 2001. – 160 с.
2. Левко А. И. Молодежь и ее жизненные проблемы в различном социально-культурном выражении // Современная молодежь и общество : сборник научных статей. – Минск : РИВШ, 2014. – С. 8–18.
3. Ценностный мир современного человека: Беларусь в проекте «Исследование европейских ценностей» / Д. Г. Ротман и др. ; под ред. Д. М. Булышко, А. Н. Данилова, Д. Г. Ротмана. – Минск : БГУ, 2009. – 231 с.
4. Шендрик А. И. Социология культуры : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальностям «Социология» и «Социальная антропология». – Минск : ЮНИТИ – ДАНА, 2005. – 495 с.
5. European youth studies: Integrating research, policy and practice; edited by Lynne Chisholm, SiykaKovacheva, Maurizio Merico. – Innsbruck : M.A. EYS Consortium, 2011. – 371 p.
6. Национальный статистический комитет Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.belstat.gov.by/>.
7. Законодательство Беларуси. 2020 год [Электронный ресурс] // Закон Республики Беларусь «Об основах государственной молодежной политики». – Режим доступа : https://kodeksy.by.com/zakon_rb_ob_osnovah_gosudarstvennoj_molodezhnoj_politiki/download.htm.

Досанова Алма Абилхановна

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

ПЕСЕННЫЕ ТРАДИЦИИ КАЗАХСКОГО НАРОДА: ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассматриваются сущность и социально-педагогическая значимость песенных традиций казахского народа, отражающих специфику мировоззрения, нравственно-этических норм, художественного мышления этноса. На примере жанров казахского песенного фольклора выявляются особенности проявления его воспитательного потенциала.

Ключевые слова: песенные традиции, устная традиция, жанр, народная песня, музыкально-эстетическое воспитание, воспитательный потенциал.

Проблема сохранения и развития национально-культурных традиций народов приобретает в настоящее время особую актуальность. Песенные традиции, являясь одной из граней культуры, отражают этнохудожественное сознание и этнохудожественную деятельность поколений. По мнению Б. В. Асафьева, «связанность песенных форм с социальной средой и бытовым укладом несомненна» [1, с. 14].

На протяжении многих веков песенные традиции играли важную роль в передаче подрастающему поколению накопленных ценностей, нравственно-этических норм. О воспитательной направленности народного музыкального фольклора говорилось в исследованиях, посвященных проблемам изучения и исторического развития традиций народно-художественного творчества, А. Е. Байгаскиной, М. Х. Балтабаева, Б. Г. Ерзаковича, С. А. Елемановой, А. К. Жубанова, А. В. Затаевича, Б. И. Каракулова, Ш. Б. Кульмановой и др. Своеобразие песенных традиций казахского народа, особенности их возникновения и развития требуют выявления воспитательного потенциала и поиска новых методов и способов внедрения их в образовательную практику.

Песенные традиции казахского народа сохранялись и передавались из уст в уста от одного поколения к другому. Передача их в устной традиции представляла собой сохранение текстовых и культурных знаний посредством вокального произнесения. В музыкальной культуре существовали различные школы исполнительского мастерства. Это школы западного, центрального и южного регионов Казахстана. Каждая школа, будь то аркинская, западно-казахстанская и семиреченская, отражала своеобразный колорит региональных особенностей, свою манеру и стиль исполнения.

Непосредственная связь песенно-поэтического искусства с его носителями – творцами является, по существу, основополагающим принципом бытия народной музыки устной традиции.

Самой крупной школой народного пения является Аркинская, к которой относятся области центрального Казахстана. Центром Аркинской традиции по праву считается г. Кокшетау, так как именно отсюда вышли яркие представители народного песенного творчества, такие как Биржансал, Ахан-серэ, Балуан Шолак, Култума, Ыбырай и др. Характерными особенностями Аркинской школы являются яркая, изысканная мелодика, большой диапазон, широкая распевность, сложная ритмика и форма песен. Аркинская традиция требовала от исполнителя вокала высокого уровня. Тематика песен была тесно связана со своим временем и образом эпохи. Кардинальные перемены в казахской феодальной степи, глубоко затронувшие общественную, экономическую, политическую сферы жизни, стали философскими мотивами размышления о жизни и не могли не отразиться в творчестве певцов-композиторов.

Исполнительское мастерство народных певцов оставляло большое впечатление у исследователей-фольклористов. Относительно характеристики песенной лирики казахского народа Б. В. Асафьев отмечал: «... казахская песня эмоционально гибка, отзывчива и крайне чутко отражает нюансы народной психики» [2, с. 9].

Постепенно, по мере развития музыкальной культуры, основные виды исполнительства: жыр, песня и кюй – развились в отдельные вокальные и инструментальные профессиональные жанры.

Песня – важнейший компонент устного народного творчества – развивалась, совершенствовалась и функционировала благодаря исполнительским традициям. В песне, как ни в одном другом жанре устного народного творчества, ярко и многообразно отражены события, факты, явления повседневной действительности. Представители народного творчества из песен вырабатывают правила музыкального ритма, лада, на этих данных основывается своеобразная музыка, присущая определенному этносу.

Народная песня имеет большое воспитательное значение. До появления школ воспитание основывалось на народных методах, приемах и средствах, выработанных многими поколениями. Одним из главных средств воспитания являлась песня. Она учила молодежь нравственности, закладывала интерес к музыкальному искусству, формировала эстетические вкусы.

Абай Кунанбаев придавал большое значение песне в жизни казахского народа:

Двери в мир открыла песня для тебя.
Песня провожает в землю прах, скорбя.
Песня – вечный спутник радостей земли.
Так внимай ей чутко и цени, любя! [5, с. 187]

Содержание песен направлено на эстетическое и творческое развитие детей, нравственное их становление. У наших предков воспитание протекало в домашней обстановке, в повседневных заботах, в обычном общении, как бы само собой, но при этом опиралось на созданные народом специально для детей песни-считалки, песни познавательного характера о природе, животных, игры для общего и физического развития. Так, в содержании колыбельных песен «Бесік жыры» раскрывались нежные чувства и любовь к ребенку. С рождением ребенка исполнялись песни «Шілдеhana» с добрыми пожеланиями новорожденному.

Все игры и развлечения детей были тесно связаны с повседневной жизнью семьи, в процессе которых у них развивались воображение, мышление, фантазия и творческие способности. Таким образом, включаясь в игру, дети не только укрепляли физическое развитие, но и расширяли знания об окружающем мире, развивали свои музыкальные способности.

Детские песни рассказывали ребенку о различных предметах, о повадках домашних животных, занимающих важное место в жизни казахов. Песни-считалки формировали у них внимание, воображение, развивали память, накапливали зрительный и информационный опыт. В них использовались игровые моменты. Прихлопывания и притопывания во время исполнения таких песен воздействовали на периферийные нервные окончания, что благоприятно для развития слуха и речи. Слушая песни-считалки, дети вырабатывали основы ритмического слуха, запоминали интонации и нередко затем сами повторяли их. Одним из примеров является считалка «Қуырмаш» (Саусақ санау ойыны).

Свадебные песни также имели воспитательный характер. Свадьба начинается с песни «Той бастар», где акын приветствует хозяев и гостей торжества. Песня «Беташар» представляет собой слова-назидания невесте, которые являются отражением морально-этических повествований. Таким образом, свадебные песни требовали от певцов-импровизаторов творческого подхода.

Среди молодежи исполнялись песни празднично-игрового развлечения, относящиеся к жанру «қара өлең» и «қайым өлең». «Қара өлең» – жанр лирических песен, в содержании которых воспевались природа, красота девушки, утверждались нормы этики и морали. «Қайым өлең» – песенный айтыс между молодыми людьми, требовавший импровизаторских способностей от них. М. Ауэзов «қайым өлең» охарактеризовал как «соствязание между девушкой и джигитом в умении задавать вопросы и отвечать на них в одном куплете песни» [3, с. 403].

Для участия в празднично-игровых развлечениях от участников требовалось выполнение нескольких условий: владение богатым репертуаром; способность к импровизации; знакомство с образцами «қара өлең» и «қайым өлең»; умение играть на инструменте в качестве аккомпанемента или исполнения кюев; артистичность исполнения.

Примером могут служить игры «Асық иіру» и «Хан жақсы». В игре «Асық иіру» тот, у кого асық (косточка) падает не в положение «алчи», должен откупиться песней. В другой игре хан рассказывает участникам по парам и по очереди вызывает их для исполнения песен. Джигиты не должны повторяться, и только лучшая песня определяла победителя, который мог сесть рядом с избранной девушкой. Таким образом, можно увидеть, насколько высокие требования предъявлялись к репертуару и исполнительскому мастерству участников игры.

В казахской народно-песенной культуре широкое распространение получил жанр «терме». В содержании терме отражались нравственные устои, этические воззрения, утверждались принципы этнопедагогики. Терме предполагает развитость творческого мышления, памяти, способность импровизации и сочинительства. Наиболее известны терме Махамбета, Тайжана, Нартая, Майлыкожа. По мнению Е. О. Балабекова, «в качестве высшей формы музыкального назидания могут считаться “толғау” – система взглядов на общественную, личную жизнь» [4, с. 70].

В большинстве своем песенные традиции казахского народа носили поучительный характер. Иногда содержание отдельных поучительных песен указывало на то, что не должен делать человек, что не нужно для его семьи и всего общества. В некоторых поучительных песнях отражались патриархальные представления о «плохом». В них указывалось, например, что нельзя не выполнять приказы главы рода или решений бия, плохо, если человек наживается богатством без труда, неправильно, если девушка отказывается от жениха после получения калыма ее отцом, плохо, когда малыш остается сиротой, и т. д. Но и такие песни имели большое воспитательное значение. Примером может служить песня «Он үш жаман» («Тринадцать плохо»):

Ей! Ей!
Біріншіден, не жаман? Во-первых, что плохо?
Еңбексіз жиған мал жаман. Без труда наживать богатство.
Екіншіден, не жаман? Во-вторых, что плохо?
Еркелеп өскен қыз жаман. Избалованная девушка.
Үшіншіден, не жаман? В-третьих, что плохо?
Үлгісіз пішкен тон жаман. Скроенная без примерки одежда.
Төртіншіден, не жаман? В-четвертых, что плохо?
Ағасыз өскен ел жаман. Народ, оставшийся без старейшин.
Бесіншіден, не жаман? В-пятых, что плохо?
Бесіктегі жас бала
Когда в колыбели
Жетім қалса, сол жаман. Остается малыш сиротой.
Алтыншыдан, не жаман? В-шестых, что плохо?
Алты қанат ақ орда
Когда юрта остается без хозяина.
Иесіз қалса, сол жаман. В-седьмых, что плохо?

Жетіншіден, не жаман? Когда невеста
 Желегі бастан түспеген Становится вдовой.
 Оң жақтағы келіншек В-восьмых, что плохо?
 Жесір қалса, сол жаман. Когда народ переживает
 Сегізіншіден, не жаман? Тяжелые времена.
 Сергелдең болған ел жаман. В-девятых, что плохо?
 Тоғызыншыдан, не жаман? Когда тебе девяносто,
 Тоңқайып масақ тере алмай. И старость беспомощная пришла.
 Өз пайдасын көре алмай, В-десятых, что плохо?
 Тоқсанға келген шал жаман. Могила определенной ширины.
 Оныншыдан, не жаман? В-одиннадцатых, что плохо.
 Ұзындығы он табан Молодая женщина,
 Қазылып қойған көр жаман. Покинувшая мужа.
 Он біріншіден, не жаман? В-двенадцатых, что плохо?
 Қайтып келген қыз жаман. Повторный набег врага.
 Он екіншіден, не жаман? В-тринадцатых, что плохо?
 Қайта шапқан жау жаман. Из всего сказанного – бедность.
 Он үшіншіден, не жаман? Бедность самое плохое!
 Бәрін айт та бірін айт,
 Бәрінен де, ей, жоқ жаман, жоқ жаман!

Учитывая, что эта песня оказывает сильное воспитательное воздействие на детей, разработчики программы по музыке для общеобразовательной школы включили ее в песенный репертуар учащихся третьего класса [6, с. 11].

Анализ песенных традиций казахского народа позволяет сделать следующие выводы:

- песенные традиции являются средством музыкально-эстетического воспитания личности и одновременно личностным образованием;
- в различных художественных формах (пение, музыкальные игры, забавы и т. д.) дети углубляют познание окружающей действительности, расширяют музыкальный кругозор, формируют познавательные процессы: внимание, воображение, мышление, память;
- народные методы и формы организации воспитания позволяют учитывать индивидуальные способности и возможности каждого ребенка и дают возможность для творческой самореализации;
- усвоенные в детстве практические умения и навыки остаются с ребенком на всю жизнь;
- включение в процесс игрового развлекательного действия и исполнения обрядовых песен создает благоприятные условия вхождения в сферу национальной традиционно-художественной культуры;
- состязательный и импровизационный принципы музыкального фольклора казахского народа позволяют подготовить молодежь к творческому процессу, к восприятию и исполнению произведений различных

жанров, развить их музыкальные способности, обогатить художественно-творческий репертуар;

– отражая различные стороны общественной и семейной морали, песни носят назидательный характер;

– песенные традиции составляют этнокультурную основу музыкального просвещения и создают новое научно-педагогическое осмысление содержания музыкального образования;

– социально-педагогическая значимость песенных традиций ориентирует на осмысление этнокультуры как методологической базы формирования личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Несколько соображений о содержании, качествах и структуре казахской народной музыки // Современная музыка. – 1982. – № 9. – 26 с.

2. Асафьев Б. В. О казахской народной музыке // Избранные труды : в 5 т. Т. 5. – М., 1959. – 388 с.

3. Әуезов М. Шығармалар. Т. II. – Алматы : Жазушы, 1969. – 356 б.

4. Балабеков Е. О. Казахский музыкальный фольклор: особенности, основные функции, воспитательные возможности и проблемы совершенствования. – Шымкент : МиК, 2000. – 176 с.

5. Кунанбаев А. Собрание сочинений в одном томе. Стихотворения, поэмы, проза / пер. с каз. ; ред. И. Дюсенбаев и Н. Сидоренко. – М. : Госиздатхудлит, 1954. – 416 с.

6. Құлманова Ш. Б., Оразалиева М. А. Музыка бағдарламасы (1–4 сынып). – Алматы : РОНД, 2003. – 16 б.

УДК 378.147, 379.85

Тихонова Анна Юрьевна

*Ульяновский государственный педагогический
университет им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

ИНТЕРАКТИВНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА

Аннотация. В статье характеризуется система экскурсионных образовательных маршрутов для школьников, созданная преподавателями и студентами Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, которая включает познавательные экскурсии, дополненные музейными занятиями для всех ступеней освоения школьной программы. В числе аспектов, входящих в проблематику статьи, – школьный образовательный туризм, связанный с освоением дополнительных материалов по программе общеобразовательной средней школы, позволяющий

совмещать рекреационные и образовательные задачи, способствующий формированию образовательной мобильности, навыков самообразования у учащихся. Автор раскрывает технологии применения интерактивных методов в ходе проведения экскурсии и после ее окончания. В статье анализируются особенности использования рабочих тетрадей школьников для закрепления полученных в ходе экскурсий знаний и умений через выполнение интерактивных заданий.

Ключевые слова: интерактивные методы, школьный образовательный туризм, экскурсионные маршруты, рабочая тетрадь.

Стратегия развития туризма в Российской Федерации до 2030 г. характеризует детский туризм как одно из приоритетных направлений. Актуальность развития детско-юношеского туризма на современном этапе развития общества возрастает, и мы согласны с мнением Ю. М. Лагусева о том, что туризм может стать эффективным средством воспитания подрастающего поколения, особенно «в связи с ростом случаев девиантного и делинквентного поведения, девальвацией нравственных норм, что болезненно отозвалось на состоянии молодежи как наименее защищенной и наиболее уязвимой части общества» [2, с. 5]. Детско-юношеский туризм рассматривается руководителями разных ведомств и учеными как стратегическое направление патриотического воспитания юного поколения и в региональном формате. В. А. Квартальнов, В. Л. Погодина, Г. М. Романова, Д. В. Смирнов, А. М. Чилилов и др. подчеркивают возрастающую роль туризма как высокоэффективной технологии обучения, которая на основе использования краеведческих знаний формирует исследовательские навыки и умения проектной работы.

Реализуемый уже на протяжении нескольких лет Федеральный проект «Живые уроки» инициирует создание в субъектах государства краеведческих образовательных маршрутов для школьников и дошкольников, студентов вузов и ссузов. В этом процессе участвуют преподаватели основного, среднего специального, высшего и дополнительного образования, привлекаются обучающиеся и студенты, но иногда данная деятельность организуется разрозненно, что, несомненно, свидетельствует об отсутствии единой системы туристско-краеведческой работы в регионах и о необходимости кластерного подхода в ее создании.

Безусловно, каждый регион использует свое культурно-историческое наследие как образовательный потенциал, создаются и реализуются проекты развития детского/юношеского/школьного туризма в краях и областях РФ. Так, в Ульяновской области разработана Стратегия развития туризма на период с 2017 по 2030 г. Цель Стратегии – позиционирование региона как фокуса, объединяющего два взаимосвязанных направления: 1) ориентацию международных туристских потоков не только на г. Ульяновск как

родину В. И. Ленина, но и на другие туристические бренды города и районов области (дворянские усадьбы, православные храмы, самолетостроение, автомобили УАЗ и др.); 2) активизацию внутреннего туризма с целью воспитания у жителей города и области региональной идентичности. Для этого в городе и районах создаются туристические кластеры, разработана программа совершенствования территориальной и маршрутной сети в муниципальных образованиях Ульяновской области. Данное положение имеет прямое отношение и к детскому туризму.

Для развития школьно-юношеского туризма в Ульяновской области с 2016 г. реализуется работа по проекту, направленному на интеграцию туристических маршрутов в образовательные программы общеобразовательных, средних и высших учебных заведений Ульяновской области, была разработана Дорожная карта, которая постепенно реализуется. В рамках проекта государственный историко-мемориальный заповедник «Родина В. И. Ленина» сформировал программу музейных занятий по всем школьным дисциплинам для учащихся Ульяновской области и программу музейных занятий для студентов с ориентацией на профильное направление подготовки. Данные интерактивные занятия на протяжении нескольких лет пользуются популярностью у детей и молодежи.

Продолжением работы стало создание краеведческого образовательного комплекса для учащихся 1–10 классов. Проект для учащихся общеобразовательных учреждений имел в процессе формирования несколько названий: «Школа + туризм», «Классные экскурсии», «Уроки краеведения». Последнее название – «Уроки краеведения» – стало основным. Образовательный комплекс включал 2–3 туристических маршрута по г. Ульяновску и Ульяновской области для каждой параллели школьного образования, к которому были разработаны методические рекомендации для учителя и рабочая тетрадь для школьника.

«Уроки краеведения» – это комплексный цикл экскурсионных образовательных туристических маршрутов по достопримечательным местам Ульяновской области с посещением музеев и других объектов показа в рамках изучения определенного предмета образовательной программы и тематических занятий. Путешествие – это важный педагогический фактор, мощный инструмент воспитания и обучения. Благодаря участию в экскурсионных маршрутах, у обучающихся происходит освоение дополнительного материала не только по программе общеобразовательной средней школы, но и по программам дополнительного образования. Экскурсии позволяют совмещать рекреационные и образовательные задачи, способствуют формированию образовательной мобильности, навыков самообразования. Образовательные поездки позволяют педагогу осуществлять учебно-воспитательную, научно-методическую, культурно-просветительскую виды профессиональной деятельности в рамках учебной и внеклассной работы.

Первоначально Агентством по туризму Ульяновской области были проанализированы туристические маршруты, разработанные региональными туроператорами, в количестве более 100 наименований, был создан банк маршрутов, который прошел экспертизу у школьных учителей. Педагоги оценили образовательную ценность маршрутов и выбрали основные для дальнейшей работы. В то же время было рекомендовано дополнить новыми имеющийся банк маршрутов.

Задание по созданию интерактивных маршрутов выполняли преподаватели кафедры философии и культурологи и кафедры географии УлГПУ им. И. Н. Ульянова, которые подключили к этой работе студентов профилей подготовки «Культурный туризм и экскурсионная деятельность» и «География и туристско-рекреационная деятельность».

География маршрутов включает 8 из 21 муниципальных районов области (Барышский, Карсунский, Павловский, Радищевский, Сенгилеевский, Сурский, Тереньгульский, Ульяновский) и г. Ульяновск. Безусловно, каждый район области имеет свое культурно-историческое наследие, однако не везде туристические объекты находятся в достойном показу школьникам состоянии и доступном транспортном расположении.

Разработанные учебно-методические материалы включают: перечень услуг, предоставляемых туристам; перечень посещаемых объектов показа с учетом образовательной программы; перечень интерактивных программ и досуговых мероприятий; технологическую карту образовательного туристического маршрута; рабочую тетрадь с интерактивными заданиями.

При разработке учебно-методических материалов использовалась информация по истории, культуре, архитектуре, литературе, географии, экономике г. Ульяновска и Ульяновской области. Учебно-методические материалы разрабатывались в контакте УлГПУ им. И. Н. Ульянова с музеями г. Ульяновска (Музей-заповедник «Родина В. И. Ленина», краеведческий музей, мемориал), с туристическим агентством «Волга-инфо-тур». В результате этого взаимодействия расширились корпоративные связи вуза, обогатился опыт участия студентов и преподавателей в туристско-экскурсионной практической деятельности, повысилась значимость педагогического вуза в развитии туристического потенциала Ульяновской области.

Обязательным компонентом содержания учебно-методических материалов был раздел «Выдающиеся личности родного края», о которых, как выяснилось, отсутствует единый портал, объем знаний школьников по этому вопросу недостаточен для реализации образовательного процесса. В связи с этим студентами профиля подготовки «Культурный туризм и экскурсионная деятельность» в рамках дипломного проекта был разработан сайт «Известные личности Симбирско-Ульяновского Поволжья», размещенный на официальном сайте УлГПУ им. И. Н. Ульянова (http://www.ulspu.ru/famous_people/).

Всего преподаватели и методисты УлГПУ им. И. Н. Ульянова оформили и подготовили учебно-методические материалы по 23 маршруту, из них для 1–3 классов – по 1 маршруту; для 4–6 классов – по 2 маршрута; для 7–8 классов – по 3 маршрута; для 9–10 классов – по 4 маршрута. По 13 из 23 маршрутов, помимо перечисленного содержания учебно-методических материалов, были подготовлены тексты экскурсий и оформлены портфели экскурсовода по ним, включающие иллюстративный материал для сопровождения экскурсий.

Для активизации восприятия текста экскурсии и для закрепления услышанного были подготовлены рабочие тетради для школьников по каждому туристическому маршруту. Преподаватели педагогического университета уже имели опыт создания рабочих тетрадей в виде Культурных дневников школьника и студента, задания в которых были направлены на освоение в основном культурологических знаний, в том числе и по краеведению. П. И. Волковой и А. Ю. Тихоновой были разработаны интересные интерактивные вопросы по Симбирско-Ульяновскому краеведению, которые послужили примером для подготовки различных заданий в рабочих тетрадях [4].

Тесты и упражнения в созданных рабочих тетрадях по туристическим маршрутам направлены на узкую тему, отражающую содержание экскурсии. По свидетельству Г. И. Голобоковой, «рабочая тетрадь – это учебное пособие, имеющее особый дидактический аппарат, способствующий самостоятельной работе ученика (студента) над освоением учебной дисциплины» [1, с. 6]. Мы считаем, что рабочая тетрадь может использоваться шире, решать как обучающие, так и воспитательные задачи не только в учебной, но и во внеучебной деятельности. Задания в рабочих тетрадях школьники могут выполнять индивидуально или группой, самостоятельно или с участием взрослых (родителей или педагогов). Выбор способа выполнения задания осуществляет экскурсовод или учитель в зависимости от целеполагания организуемой деятельности на экскурсии или после нее. Рабочая тетрадь может быть задействована экскурсоводом во время самой экскурсии (для оперативного запоминания и фиксирования основных моментов экскурсии, для включения элементов самостоятельности во время экскурсии, для активизации интереса экскурсантов и т. д.), во время перерывов (для отвлечения от сложного теоретического материала и перехода к более простому), после экскурсии (в качестве проверки усвоенного в ходе экскурсии материала и активизации интереса экскурсантов к теме прослушанной экскурсии).

Мы согласны с мнением Е. А. Приваловой о том, что «рабочая тетрадь позволяет: расширять границы получаемой информации за счет разнообразных заданий, упражнений, тестов, графической и проектной документации, направленных на формирование и развитие творческих и исследовательских способностей; формировать навыки делать аргументированный

отбор полученных идей, планировать свою работу, оценивать и публично представлять результаты своей деятельности» [3, с. 11]. Именно поэтому в рабочие тетради по туристическим маршрутам нами были включены разнообразных видов заданий: шарады, кроссворды, чайнворды, загадки, шифрограммы, задания на соответствие и соотнесение, стихи, картины местных художников и поэтов для определения авторства, тесты, ребусы, викторины, криптограммы, карты и графические задания и пр.

После прохождения маршрутов предполагается награждение учащихся грамотами, которые могут быть использованы как свидетельство успешности ребенка. А рабочая тетрадь останется школьнику как память о родном городе.

Таким образом, интерактивные формы проведения экскурсий и интерактивные задания для закрепления материалов туристических маршрутов обладают богатым образовательным материалом, они могут и должны включаться в программы развития детского туризма субъектов государства. При этом необходимо обеспечить подготовку специалистов для подобной работы и осуществить проведение курсов повышения квалификации для гидов, учителей с целью овладения ими интерактивными технологиями в экскурсионной сфере. Одним из способов решения данной проблемы может быть разработка положения об учителе-гиде и его статусе. Ведь именно педагоги владеют интерактивной методикой проведения занятий и методикой подготовки занимательных заданий для школьников и сумеют перенести эти навыки в экскурсионную работу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голобокова Г. И. Рабочая тетрадь как многофункциональное дидактическое средство в системе самостоятельной работы студентов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Чита, 2012. – 284 с.
2. Лагусев Ю. М. Теория и методика воспитательной деятельности в туризме : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. – М., 2002. – 469 с.
3. Привалова Е. А. Рабочие тетради как средство повышения эффективности учебного процесса : дис. ... канд. пед. наук. – Кемерово, 2002. – 179 с.
4. Тихонова А. Ю., Волкова П. И. Симбирско-Ульяновское краеведение в вопросах и ответах : учеб.-метод. пособие. – Ульяновск : УлГПУ им. И. Н. Ульянова, 2013. – 232 с.

Ивасева Елена Сергеевна

*Ульяновский государственный педагогический
университет им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

МУЗЕЙНЫЕ ПРОГРАММЫ ДЛЯ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ В ЛЕТНИЙ ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о ценности музейных технологий в летний оздоровительный период. Акцентируется внимание на специфике работы летних оздоровительных лагерей при школах и лагерей, расположенных в загородной зоне. Изучаются возможные направления использования музейных технологий в каждом из этих видов лагерей, в частности, в патриотическом воспитании детей. Отражаются вопросы профориентационной работы с учащимися.

Ключевые слова: музей, летние оздоровительные лагеря, музейные технологии, патриотическое воспитание.

Говоря о летнем оздоровительном отдыхе детей, нужно понимать важность данного временного отрезка в жизни ребенка. С одной стороны, в летний период он должен отдохнуть от школьных занятий, но в то же время не должен быть брошен, предоставлен сам себе. В связи с наличием большого количества различных гаджетов дети в настоящее время любят проводить свободное время пассивно. Летний отдых призван отвлечь их от мониторов, показать и научить активным видам деятельности, помочь восстановить потраченные в течение учебного года физические и эмоциональные силы. И здесь на первое место выходят летние лагеря отдыха, на базе которых можно и нужно организовывать все мероприятия с детьми.

Лагеря условно можно разделить на две группы: летние лагеря при школах и детские оздоровительные лагеря, находящиеся в загородной зоне. Помимо школьных учителей, работающих в летних лагерях, а также вожатых и воспитателей, проводящих с детьми различные мероприятия, большую помощь в организации воспитательного процесса, в развитии кругозора ребенка могут сыграть музеи, а если говорить точнее, использование музейных технологий.

Музей, как ни одно учреждение культуры, обладает уникальными образовательными и воспитательными возможностями. Нужно понимать, что музейные технологии должны использоваться как с учетом возможностей самих музеев, так и «с учетом возрастных особенностей детей, специфики их мироощущения и восприятия» [5, с. 152]. При обзоре музейных про-

грамм для работы со школьниками в летний оздоровительный период возьмем за основу возраст детей 12–17 лет, потому что данный возраст наиболее подвержен ориентации на использование гаджетов, к тому же более ранний возраст (начальная школа) достаточно изучен исследователями.

Рассмотрим сначала особенности использования музейных технологий в летних лагерях при школах. Здесь нужно отметить особую роль школьных музеев, которые, как правило, посвящены подвигам земляков, в том числе и тех, которые ранее учились в этих образовательных организациях. Такие музеи трудовой и боевой славы помогают вырабатывать у учеников гражданскую позицию, воспитывают патриотизм, гордость за своих предков, за свою малую Родину и страну в целом.

Говоря о методах работы этих музеев в летних школьных лагерях, можно выделить ряд направлений (естественно, мероприятия по данным направлениям проводятся в соответствии с возрастом детей):

1) экскурсии. Экскурсия является наиболее традиционным методом работы, применяемым в музеях. Во время экскурсии, при правильном ее проведении экскурсоводом, закрепляются знания, полученные детьми во время учебного года, что способствует всестороннему развитию школьников [3];

2) работа в музейных фондах. Данный вид деятельности в музеях помогает детям вырабатывать усидчивость, особую тщательность во взаимодействии с музейными экспонатами, имеющими историческую ценность. Ребята получают навыки работы с различными материалами (бумага, ткань, дерево и т. п.), чувствуют себя сопричастными к сохранению культурного наследия;

3) организация поисковой работы. Поисковая работа может проводиться в ходе однодневных выходов к историческим объектам, где можно проводить исследования. Здесь дети под руководством учителя могут самостоятельно проводить различные исследования, которые многому научат их и оставят положительные воспоминания о лете. Другой вид поисковой работы – интервьюирование земляков, информация о жизни и трудовых подвигах которых может быть использована для представления в экспозициях в музее. Но это не только интервью, но и работа с документами: письмами, наградами и т. п. В данном случае дети учатся слушать и слышать сообщаемые им сведения, анализировать их. Данный навык пригодится им в дальнейшей жизни.

Говоря о летних школьных лагерях, нельзя забывать о музеях, которые находятся в населенных пунктах, рядом с которыми расположены эти лагеря. Это могут быть краеведческие, художественные музеи, музеи при заводах и т. п. Использование их выставочных фондов поможет развить в детях тягу к познавательной деятельности. Крупные музеи, естественно, обладают более серьезным, чем школьные музеи, техническим оснащением. Это позволяет им проводить различные мероприятия с использованием

мультимедийного оборудования, что, конечно же, сказывается на повышенном интересе к данным музеям со стороны подростков.

Все указанные направления деятельности должны проводиться не только ради работы музея. Материал, который будет собран детьми, может использоваться ими для подготовки докладов и дальнейшей защиты проектов на конкурсах различного уровня.

Так же, как и в городских лагерях, в оздоровительных лагерях, находящихся за городом, можно и нужно заниматься поисковой работой. Причем в загородных лагерях, помимо уже указанных направлений деятельности, открываются более широкие возможности для этого, связанные с занятиями на местности: посещение мест боев, уход за обелисками, расположенными в данных местах, и, как венец, при наличии соответствующих специалистов, проведение раскопок. При проведении раскопок, помимо найденных предметов, таких как одежда, снаряжение, остатки вооружения, могут быть обнаружены останки бойцов и командиров, принадлежащие им награды, медальоны. И уже потом, по окончании сезона, начнется кропотливая работа с архивными документами с целью установления личностей погибших воинов. Данная работа оставит свой след в душе подростка не только на лето, но и на всю жизнь. Это будет мощнейшим фактором в проводимой патриотической работе с молодежью.

Следующее направление, которое вызывает искренний интерес у детей, – это краеведческая работа с элементами туризма [4]. В данном направлении можно заниматься описанием и сбором растений, исследованием различных геологических образований, находящихся неподалеку, фотографированием и изучением образа жизни диких птиц и животных. Собранные материалы дети могут впоследствии использовать на занятиях по школьной программе. Естественно, ребенок будет горд, если на каком-нибудь гербарии будет стоять отметка, что данный гербарий был собран им. Данная работа позволяет воспитать в детях любовь к окружающей среде, желание сохранить ее в неразрушенном виде. Кроме того, подростки учатся наблюдательности, получают первичные туристические навыки. Одновременно незаметно для детей проводится профориентационная работа, позволяющая выявить среди подростков тех, кто, возможно, изберет для себя данный вид деятельности в качестве своей профессии во взрослой жизни. Но при проведении этой работы существует ряд трудностей, связанных с наличием оборудования и подготовленных специалистов как в области туризма, так и по различным направлениям, указанным выше.

Также следует учитывать, что в походе, вдали от родителей, наверное, как нигде более, проводится мощная воспитательная работа. Здесь происходит воздействие на поведение юного человека через коллектив, вырабатывается ответственность ребенка перед товарищами за свое поведение. Думается, никто не будет отрицать, что данный жизненный опыт понадобится детям в дальнейшем на протяжении всей взрослой жизни.

Еще одно направление музейной работы, которое можно использовать в летнем загородном лагере, – это работа, нацеленная на знакомство с этнокультурными традициями края. [1]. В ходе знакомства с этнокультурными традициями своей малой родины происходит воспитание у школьников этнокультурной идентичности.

Никто не будет отрицать важность знания культурных традиций и истории своего народа. Без этого будут утрачены исторические корни многочисленных народов и национальностей нашей страны.

Здесь можно выделить целый ряд направлений исследований: народный фольклор (песни, сказки, легенды), народные танцы, особенности народной архитектуры (типы построения и внутреннего убранства жилища, внешняя отделка, например, наличники на окна), национальные костюмы и многое другое [2]. Из всего перечисленного можно найти что-то интересное в зависимости от возраста детей. Результаты изучения этнокультурных традиций подростки могут представить в виде доклада, разучивания народных сказок или танцев и выступления с ними впоследствии перед сверстниками на мероприятиях в школе [6].

В процессе изучения этнокультурных традиций дети под руководством педагога могут оказать шефскую помощь пожилым людям (естественно, с учетом возраста детей): провести мелкий ремонт, вскопать огород и т. д. Это окажет только положительное воздействие на их воспитание.

Нужно отметить, что в летних загородных лагерях гораздо быстрее, чем где-либо, происходит социализация ребенка. Он приобретает новые навыки и умения, учится жить в коллективе. Полученные знания он впоследствии применяет при изучении школьной программы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Божок А. Л. Приобщение младших школьников к фольклорным традициям посредством социально-культурных технологий : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05. – Тамбов, 2013. – 188 с.
2. Константинов Ю. С. Теория и практика туристско-краеведческой деятельности учащихся в системе дополнительного образования : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08. – М., 2003. – 325 с.
3. Мышева Т. П. Музейная педагогика в современном социокультурном образовательном контексте : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Таганрог, 2007. – 194 с.
4. Тихонова А. Ю. Воспитание интереса к региональной культуре у детей старшего дошкольного возраста (на материале художественных ремесел) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. – Ульяновск, 1999. – 217 с.
5. Тихонова А. Ю., Тимошина И. Н. История культуры региона как фактологическая основа создания учебно-методического комплекса для образовательных учреждений // Мир образования – образование в мире. – 2014. – № 1(53). – С. 60–65.
6. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей : учебное пособие по музейной педагогике. – М. : Российский институт культурологии, 2001. – 224 с.

РАЗДЕЛ 3
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 7.74.02

Каргабекова Раушан Исмаиловна

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ
В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ ИСКУССТВЕ ВОЙЛОКА

Аннотация. В статье рассматриваются творческие поиски художников в современном искусстве войлока. Анализируются произведения мастеров прикладного искусства, созданные во второй половине XX и рубежа XXI века. Проводится сравнительный анализ, в котором выделяются основные тенденции в творчестве казахских художников, методы и стилевые особенности в разные периоды творчества.

Ключевые слова: Казахстан, прикладное искусство, преемственность, войлок, творчество, художники, орнамент.

Историческое и теоретическое исследование прикладного искусства Казахстана второй половины XX века необходимо с точки зрения современной ситуации, когда часто идет спор о художественных качествах изделий современных мастеров. После распада действующего при Союзе художников отдела официального контроля за качеством произведений (в 1990-е годы) остро встал вопрос о критериях отбора и эстетическом значении изделий и произведений прикладного искусства.

Проследить отдельные тенденции и развитие прикладного искусства Казахстана в обозначенный период значимо в целом в аспекте развития современного декоративно-прикладного искусства республики. В казахском прикладном искусстве второй половины XX века художники стремились выразить индивидуальную манеру и неповторимость. Индивидуальность присутствовала в народном искусстве искони, однако уступала первенство традиции. А традиция сохранила на многие века вперед способы изображений, композиционные особенности, методы, в целом технику и технологию изготовления предметов декоративно-прикладного искусства. Существовал огромный поток информации извне, художники стремились найти свой магистральный путь в самые разные периоды. Казахское искусство, восприимчивое к новшествам, порой быстро впитывающее «инородное», не избежало влияния со стороны. Поиски синтеза сложившейся веками орнамен-

тальной традиции и относительно новой в стране изобразительной системы живописи и графики во второй половине XX века предстали перед зрителем в самых различных направлениях.

Предтечей стало искусство, «выходящее» в стенах так называемых экспериментальных артелей. Практические изменения в принятых, если быть точными, с периода образования ранних государств на территории Казахстана формах изделий из самых различных материалов (глина, металл, шерсть, дерево) и их декоре можно наблюдать по предметам первых в республике экспериментальных станций (артелей). Например, научно-экспериментальной керамической станции Казпромсовета в Алма-Ате (1935 г.), художники которой доводили формы кувшинов до форм казахских кожаных сосудов *торсық*, декорируя их мотивами из орнамента, чаще напоминавшего зооморфные узоры войлочных ковров. Что касается конкретно темы статьи, а именно произведений из шерсти, то в ткачестве преуспевали мастера созданной в 1936 году артели «Ковровщицы», использовавшие народные мотивы в коврах. Разительные отличия в коврово-войлочном искусстве были созданы художниками 1930–40-х годов в эскизах для шпалер «Праздник урожая», «Колхозный той» и других работах, созданных под руководством художника монументального искусства Н. Цивчинского [1, с. 592].

Прерванное в 1940-е годы производство прикладных изделий постепенно входило в 1950-е годы в активное русло, и роль художников-прикладников снова стала набирать силу. Их поиски в области прикладного искусства первых послевоенных лет можно охарактеризовать как отдельные фрагменты обращений к известным живописным направлениям с сочетанием различных техник и приемов [2].

После выхода постановления в 1955 году «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [3] художники устремляют взгляды на выявление природных качеств и свойств материалов, а также форму и цвет, вдохновленные идеей украсить интерьеры на фоне простых, «без нагромождений» экстерьеров. Практические запросы этих лет, «национальных по форме», требовали ясно осязаемых национальных прообразов, вызвав к жизни большое количество экспедиций. Они были посвящены изучению и сбору орнаментального искусства народа. В помощь художникам периодически издавались в качестве практических пособий альбомы, каталоги образцов орнамента, материалы экспедиций в отдельных сборниках (зарисовки, обмеры, виды орнамента и отдельные мотивы). Стилистическая общность казахского прикладного искусства почти всех регионов республики стимулировала интерес к данному источнику наследия. Национальное по форме в данный период отчасти находило отражение в самых разных видах прикладного искусства.

Отсутствие орнаментов воспринималось как игнорирование национальной традиции. Именно орнаменты должны были внести ту ноту, желанную и необходимую, национально-самобытного в предметы прикладного искусства

любого назначения, независимо от его функционального решения и типологии. В связи с этим образные характеристики этапных произведений рассматривались как своеобразная экспозиция, посвященная культивированию самых разнообразных узоров. Однако характерное композиционное решение ряда орнаментов, основанное на равноправии линии и фона, со стилизацией геометрического, зооморфного и растительного узора, вышло за рамки канона. В 1970-е годы поиски художников приводят к использованию элементов орнаментального искусства, выстраиванию ими порой отличных от исконных правил соотношения форм, фона и линий.

Трансформация традиционных форм прикладного искусства в 1970-е годы нашла свое отражение в некогда излюбленном виде народного творчества – войлочных коврах *текемет*, однако первенство отводилось гобелену, схожему отчасти по технико-технологическому принципу ткачества с казахскими безворсовыми коврами *алаша* или *түксіз кілем*.

Новизна проявилась в творчестве художников, окончивших художественные заведения в Союзных республиках со специализацией «декоративно-прикладное искусство». Рост фабрик и артелей повысил художественное качество работ, также обмен опытом с зарубежными мастерами в 1960–70-е гг., участие на Всемирной выставке (1967 г.), Международная выставка одежды (1968 г.) и ВДНХ СССР (Москва, 1969 г.), Международный симпозиум в Риге (1974 г.), Дни Советской культуры в Норвегии (Осло, 1977 г.) оказали на отечественных художников существенное влияние. Стремление молодых художников возвысить духовную содержательность творчества, значимость и серьезность поисков своего индивидуального пути в искусстве, желание обрести выразительную образность характеризуют прикладное искусство второй половины XX века.

Отчасти до искусства гобелена ранние попытки ввести фигуративные изображения в коврово-войлочные произведения представлены в творчестве первопроходцев искусства художественного текстиля, художников М. Нартова и М. Калкабаева. От орнаментального коврового «прошлого», его декоративности оставались лишь узорные кайма (бордюр), а центр, ранее заполнявшийся стилизованными антропо- или зооморфными мотивами, теперь был устлан фигурами людей и животных.

В творчестве Марата Нартова, выпускника Алма-Атинского художественного училища (1958 г.), представителя старшего поколения отечественных мастеров, работавшего в техниках коврового ткачества, войлоков (текемет и сырмак), ший (чиевого плетения), заметна концептуальная направленность на родовую память, коллективное, сознательное, осознанное. Она становится основным стимулирующим импульсом в его творчестве.

М. Нартов родился в 1937 году в поселке Бурли-тобе Алма-Атинской области. Биография художника насыщена событиями большого масштаба. Он одним из первых среди казахских художников участвовал в республиканских и международных выставках (Москва, Рига, Канада, 1967 г., Гамбург,

Осло, 1977 г.), работал художником театра оперетты в Актюбинске, долгие годы был главным художником Алматинской ковровой фабрики.

Участие в международных выставках, семинары с опытными мастерами прибалтийской школы не заставили долго ждать выхода новаторских решений М. Нартова в прикладном искусстве. Глубокий интерес к изыскам зарубежных мастеров, попытка «обуздать» новизну вкупе с багажом знаний народного творчества давали художнику возможность реализовывать свои самые смелые идеи. Живописные приемы, «частички» реалистического метода легли в основу многих работ данного времени, периода, когда художник стал вводить в стилизованный мир орнамента фигуративные изображения.

В многочисленных эскизах к коврам, войлочных панно и шымши (цветной чий) в самые разные годы творчества Нартовым разрабатывается национальная тема – «Гульдер», «Проводы невесты», «Окот». Нехитрые бытовые сцены с эскизов получили в завершенных произведениях самые разные пластические решения. Обращение к истокам народного творчества, традициям художественной пластики отличают творческое кредо М. Нартова периода 1960–70-х годов. Отличными от фигуративных ковров решениями представлены сырмаки «Вечер» и «Уборка яблок» (1970). «Вечер» напоминает зрителю о ежедневных заботах семьи чабана. Несмотря на стилизацию фигур, угадываются одежда, головные уборы мужчины и сидящих по сторонам от него женщин. Изображения овец-молодняка из белоснежной шерсти прорезают плотный тон фона. Формат ковра вытянут по вертикали, по низу оторочена бахромой из цветных нитей. По бордюрным линиям, со всех сторон, художник оставляет право за мотивами орнамента. Но и здесь он отходит от «чистого» стежка бесконечного узора, составляя каждый элемент отдельно, фрагментами, соединяет элементы зооморфного и растительного узоров в один мотив, разрабатывая еще один орнаментальный узор.

Отличительной особенностью работ Нартова является четкий контур, обрамляющий все изображения. Данный прием характерен для многих его ранних работ. В эскизах и сотканных произведениях попытка «выделить» из общего частное свойственно художнику. В 2000-е в своих произведениях из шерсти автор вплетает в историческую связку хронику разновременных событий, пытаясь соединить декоративное начало с живописным методом.

В аппликативных войлочных текеметах так называемой «сакской серии» (рис. 1) пространство из красочных вваленных друг в друга шерстяных пятен заполнено статичными фигурами людей и животных. По одежде (шапки с высокой тульей) и известным стилистическим особенностям в изображении зверей (закручивающихся в S-образную форму фигур) безошибочно угадываются принципы сакского искусства. Орнамент нивелируется, уступая место сюжетности, идущим воинам, сопровождающим парадную процессию, сидящему вождю, в «Сак» и «Саки» (2000-е гг.).

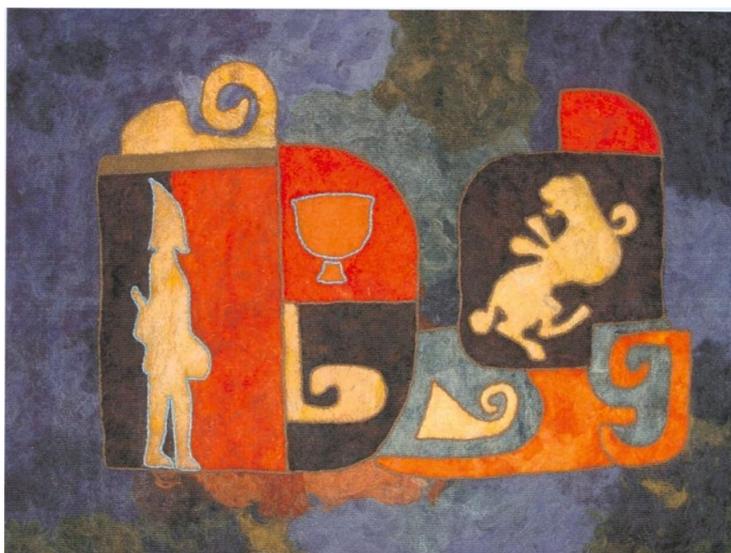


Рис. 1. М. Нартов. Саки. 2000. Шерсть, валяние, аппликация, шитье

Если ранее фигуры людей и животных были доведены до стилизованных орнаментов, то в композициях 2000-х годов они приближены к реальным изображениям. Присутствует плановость, сохраняется анатомическое строение фигур, отчасти решаются проблемы света и тени, тем самым приближая декоративное панно к живописному произведению.

Отшлифованные временем и знаниями навыки в коврово-войлочном искусстве говорят о незаурядной личности художника М. Нартова, его скрупулезном, глубоко ответственном порыве в изучении и воплощении традиций народного творчества.

Большой вклад в развитие монументально-декоративного искусства Казахстана в исследуемый период внес своими творческими поисками художник Мурат Калкабаев (родился в 1948 г.), заслуженный деятель культуры РК (2004), академик Академии художеств РК, член Союза художников СССР (1979), Союза художников РК (1991). За гобелен «Юность» он был удостоен Всесоюзной премии. Талант молодого художника был отмечен еще в годы становления его как художника-прикладника, в последующем освоившего знания в области монументально-декоративного искусства.

Навыки в техниках валяния шерсти и ткачества оттачивались М. Калкабаевым в стенах известного в те годы престижного учебного заведения Украины – Львовского института прикладного и декоративного искусства, куда он поступил в 1970 году по настоянию директора Алма-Атинского художественного училища Акрапа Жубанова и где успешно освоил курсы на факультете художественного оформления, моделирования изделий текстильной и легкой промышленности.

Первые работы, выполненные в технике казахских традиционных войлочных ковров, текемета и сырмака, но в свободной интерпретации художника, привлекают внимание сюжетным строем. Одним из первых

привносит М. Калкабаев в искусство художественного войлока живописные и графичные приемы раскрашенной или однотонного цвета шерсти в фигуративных композициях. От камерных картин-панно они вырастают до монументальных по масштабу гобеленов и текеметов («Степной мотив» (1977)) (рис. 2).



Рис. 2. М. Калкабаев. Текемет «Степной мотив». 1977. Шерсть, валяние

Содержательные стороны и универсальные, особенные изыски в тематике, сюжетах современного прикладного искусства наблюдаются в творчестве Айжан Беккуловой (родилась в 1954 г.), получившей от родной тети первые познания и навыки в обработке и валянии шерсти, а в зрелом возрасте оттачивавшей их в Академии искусств им. Т. Жургенова (бывший Государственный театрально-художественный институт (1993)) на художественном текстиле. Окончила Алматинский институт народного хозяйства (1976), член СХ РК, директор картин Киностудии «Казахфильм», дипломант выставки «Люди и человеческие поселения» (орг. ООН, Южная Корея). Ныне вице-президент Всемирного ремесленного совета по Азиатско-Тихоокеанскому региону (WCC-APR). Координатор и участник международных выставок (Москва, Париж, Вашингтон, Турин, Пекин и др.). Огромное количество времени ей потребовалось для оттачивания мастерства. Немалую толику в развитие ее мастерства внесли обучающие мастер-классы европейских, российских, японских и кыргызских мастеров (Джори Джонсон, Юдит Поч, Наташа Луната, Яна Волкова), в которых художница активно принимала участие.

Ранние орнаментальные реминисценции в войлоках и гобеленах А. Беккуловой приводят художницу к использованию «чистого» языка орнамента в войлоках из серии «Тумар», «Древо жизни», «Вариации на тему орнаментов» (2016). Диапазон применения мотивов орнамента, геометрических, зооморфных, в ее работах очень широк. Негласные требования

о построении любого орнамента на основе геометрии, пропорциональных членений и сочетаний разных форм, искони присутствовавшие в казахском орнаментальном искусстве, словно ждали своего нового рождения. Результатом чего стали панно из серии «Тумар для дома-1», «Тумар-2» (рис. 3), «Тумар-3», «Вариации на тему орнаментов», «Древо жизни», созданные в 2016 году, – своеобразный итог поискам в орнаментальном искусстве. Это гимн казахскому традиционному орнаменту, включающий такие важные составляющие компоненты, как Миропорядок и Созидание. Теперь это не отрывки из орнаментального искусства, а обращение художника к сердцу искусства народа.



Рис. 3. А. Беккулова. Тумар-2. Из серии «Тумар», 2016. Шерсть, валяние

Ясная картина выстраивается художником в берегах «Тумар». Само название и функциональность работ обусловили обращение к известным и глубоко закрепившимся в народе символам – *тумар* треугольникам. Одной из главных составляющих работ художницы является ритм. Как и в композиции казахских ковров, ритм, служащий камертоном, в «Тумарах» Беккуловой «расставляет» формы, ритмизируя на плоскости войлока. Три цвета, повторяясь ритмично, задают многоголосие войлоку. Эмоциональный настрой в работах тяготеет к раздумью, к философии, к прямой расшифровке любви к мудрости.

В текемете «Древо жизни» (2016) (рис. 4) на фоне «солнечного» поля полотна выстроились широкими вертикальными полосами мотивы орнаментального искусства казахского народа. Ими стали мотивы и узоры

из известных казахских брендов – круг-оберег-солнце с вышитых настенных тускиизов, меандры-«защитники» с тканых полос и лент юрты *бау* и *баскуров*, геометрические фигуры с плетеных чиевых циновок *шымши*, медальоны и круги *табақша* с наплечных *шапанов* и др.



Рис. 4. А.Беккулова. *Древо жизни*. 2016. Шерсть, валяние

Мотив «древо жизни», являющийся своеобразным художественным феноменом в казахском прикладном искусстве, находит отклик и в работах художницы. Он изображается «чистым», без сидящих на его ветвях птиц или стоящих рядом животных. Данный мотив сам собран из разнообразных стилизованных ветвей, имитирующих земноводных, травоядных, хищных животных и птиц, тем самым являясь осью мироздания. Каждый отдельно взятый узор вкуче составляет целое. Построение пространства за счет цвета, сочетания повторяющихся цветовых переходов – желтого, синего, красного, контрастируя между собой, все же находят баланс за счет ритма. Модули избранных мотивов орнамента закладывают баланс равновесия при кажущейся диаметральнойности в формах и цвете. Четкое разграничение каждого элемента в условных полосах обусловлено идеей выделить из общей картины известный глазу орнамент.

В «Вариации на тему орнаментов» (2016) доминируют геометрические узоры, сочетание ломаных линий, волют, рогов.

При комбинаторности прямых и плавных линий, овалов, закруглений «Вариации» художницы уравновешены за счет ритма форм и членения композиции на условные полосы и треугольники. В цвете присутствует ограничение – белый, желтый, красный, оранжевый, зеленый и синий, но преобладает частота их использования, задавая богатую игру многоцветья. При кажущейся статичности «образов» полотен художницы в них сконцентрированы динамичный, живой нерв, порой доведенный до экспрессии характер.

В творческой практике названных художников выявлены тенденции к использованию орнаментального языка в сочетании с реалистическими изображениями на плоскости одного полотна. В их творчестве орнамент выступает как универсальный язык, отчасти стилизованный, местами переходящий в сюжетную линию и, наоборот, прибегающий от реализма к интерпретированию орнамента. Прямое копирование элементов и узоров дает понять интерес художников к народному, исконному началу как следование принципам аутентичного и, в такой же равной мере, привнесение в традиционный войлок изысков из наследия мировой художественной культуры – это обоюдное, не нарушаемое соседство, мирное функционирование в современном мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казахская ССР: краткая энциклопедия / гл. ред. Р. Н. Нурғалиев. Т. 4: Язык. Литература. Фольклор. Искусство. Архитектура.– Алма-Ата : Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1991.
2. Идея независимости в изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы : ИЛИ им. М. Ауэзова МОН РК, 2011.
3. История русского и советского искусства / под ред. Д. В. Сарабьянова. – М. : Высшая школа, 1979.

УДК 781.97

Старикова Виктория Вячеславовна

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

ПАРАМЕТРЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТАХ

Аннотация. В статье выявляются основные параметры изучения музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах. На основе уже утвердившихся методов анализа композиторского текста, а также с опорой на разработки исследователей музыкального исполнительства выявляются основные средства выразительности исполнителя и методы анализа исполнительской интерпретации. Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства дают возможность проводить целостный, интонационный, стилевой и семантический анализ исполнительской интерпретации в зависимости от цели исследования.

Ключевые слова: музыкально-исполнительское искусство, интерпретация, средства музыкальной выразительности.

Благодаря появлению звукозаписи музыкально-исполнительское искусство получило возможность фиксации своего продукта творчества. Как пишет Е. Гуренко: «Применение различных видов аудиовизуальной записи позволило осуществить немислимую в прошлом фиксацию продуктов исполнительской деятельности как памятников искусства и их воспроизведение без каких бы то ни было ограничений» [2, с. 4].

Сегодня накоплен значительный фонд исполнительских интерпретаций большинства музыкальных произведений. Безусловно, этот «золотой» фонд способствовал активизации теоретической мысли в области музыкального исполнительства. На основе звукозаписей, а впоследствии и кинодокументов (хроник, фильмов-концертов, прямых трансляционных записей с концертов) исследователи обращаются к изучению интерпретации, исполнительских стилей, школ. Как отмечал Д. Рабинович: «... если наука об исполнительстве именно в последние годы шагнула далеко вперед и здесь все чаще стал применяться плодотворный метод сравнительного анализа, в немалой степени мы этим обязаны и тому, что сегодня в относительном изобилии располагаем звучащим фактическим материалом» [10, с. 85].

Цель статьи – выявить основные параметры изучения музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах.

В теоретическом музыкознании прочно утвердились основные методы анализа композиторского текста. Это целостный (Л. Мазель, Я. Рыжников, В. Цуккерман), интонационный (Б. Асафьев, В. Медушевский), стилевой (И. Барсова, С. Скребков, М. Михайлов, Е. Назайкинский, Е. Трёмбовельский, Е. Чигарева) и семантический анализ (Л. Шаймухаметова).

Безусловно, эти теоретические разработки являются основой для исследования исполнительского искусства в целом и искусства интерпретации в частности.

Параметры исследования интерпретации музыкального произведения широко разработаны в музыковедении, начиная с 40-х г. XX в., и связаны в первую очередь с работой Б. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», где автор отмечает, что «жизнь музыкального произведения – в его исполнении, то есть раскрытии его смысла через интонирование для слушателей» [1, с. 264]. В дальнейшем к исполнительской проблематике в русле музыкально-эстетических исследований обращаются А. Д. Алексеев, В. Беликова, Е. Гуренко, И. Земцовский, Г. Коган, Н. Корыхалова, Ю. Кочнев, А. Кудряшов, О. Лысенко, С. Мальцев, Л. Раабен, Д. Рабинович, С. Раппопорт, Г. Цыпин, О. Шульпяков и др.

Так, «авторами произведения музыкально-исполнительского искусства» называют интерпретатора Е. Гуренко, С. Раппопорт и др. Объектом интерпретации Н. Корыхалова считает «звуковые структуры, «извлекае-

мые» исполнителем из нотной записи». «Вторичным отражением действительности» исполнительство называет В. Живов.

Ю. Келдыш дает следующее определение интерпретации: «художественное истолкование певцом, инструменталистом, дирижером, камерным ансамблем музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства» [6, с. 550]

Кроме теоретических вопросов исполнительства, его роли в культуротворчестве, многие исследователи уделяют внимание практическому пониманию вопросов разграничения зон влияния композитора и исполнителя.

Изучая специфику исполнительского творчества, авторы высказывают мысль о несовершенстве и приблизительности нотной записи, что и позволяет исполнителям, используя совокупность тембро-динамических и тембро-ритмических составляющих, создавать разные интерпретации одного и того же произведения, раскрывая разные его грани.

В. Холопова делит средства выразительности музыкального произведения на две сферы: центральную и периферийную. Автор указывает, что «центральная сфера – стабильна, незыблема, твердо фиксируется в нотах, периферийная – мобильна, переменна, предоставляется воле исполнителя». И далее: «...центральную, стабильную сферу составляет музыкальная форма, периферийную, мобильную – эмоциональная окраска произведения» [12, с. 36]. «Исполнительским «центром» В. Холопова называет динамику, агогику, артикуляцию, микроинтервалику на нетемперированных инструментах и т. п., а «периферией» – гармонию, мелодику, тематизм, архитектонику, метроритмику, фактуру, оркестровку и т. д. Е. Назайкинский говорит о приблизительности фиксации темпового и динамического развития, считая, что в нотном тексте «наиболее точно фиксируются мелодия, гармония, фактура, ритмический рисунок и распределение тембров» [8, с. 101], а интерпретация произведения происходит в области темпа, агогики и динамики. Схожую мысль высказывают А. Гольденвейзер, Е. Гуренко, М. Мила и др.

А. Нижник и А. Ляхович говорят о трех параметрах, которые нотное письмо фиксирует буквально: «звуковысотность, способ звукоизвлечения (на некоторых инструментах, например, на фортепиано, принят только один способ) и метроритмическую схему, служащую канвой для “живого” исполнительского времени – агогики. Саму агогику, как и все прочие аспекты исполнения – динамику и окраску звука в их бесчисленных градациях, – оно не фиксирует даже приблизительно» [9, с. 142]. П. Лобанов называет это «лишь зонами звучания» [5, с. 9].

Нотная запись фиксирует только высоту каждого звука (и то не для всех инструментов). Приблизительную фиксацию имеет метроритмическая сторона. Темп, тембр, динамика – элементы звучания, не поддающиеся точной фиксации и обозначаемые словесными указаниями или дополнительными знаками. Это подтверждает приблизительный характер нотной

записи, что и рождает множественность интерпретаций. Расшифровка нотной записи, или интерпретация, несет творческий характер и находится в тесной взаимосвязи личности исполнителя, его художественного дара и таланта, исполнительской школы, национальных особенностей и ощущения художником эпохи создания и современного духа эпохи.

Наиболее ярко творческое отношение к нотному тексту проявляется в вокальном искусстве, что нашло отражение в исследованиях творчества Ф. Шаляпина, М. Михайлова. Здесь выделяют следующие параметры: звуковысотный код, темп, ритмический рисунок, динамику громкости, экстралингвистику, словесный код и синтагматику сюжетного развертывания.

Значительный пласт исследований музыкально-исполнительского искусства ориентирован на изучение исполнительских средств выразительности. Агогической стороне исполнительства на основе анализа звукозаписей посвящено диссертационное исследование Г. Комаровских «Агогическая организация как отражение исполнительского стиля В. Софроницкого». При этом автор использует машинный метод анализа, предложенный еще в XX веке исследователем творчества А. Скрябина П. Лобановым. Метод аппаратного исследования музыкального исполнения использовался в 1960-е г. также Е. Назайкинским и Ю. Рагсом.

А. Кудряшов к исполнительским средствам относит агогику, громкостную динамику, звуковысотную интонацию и тембр, темп, артикуляцию (штрихи) и исполнительское туше.

Средствами музыкальной выразительности являются мелодия, лад, гармония, фактура, темп, метр, ритм, тембр, регистр, динамика, штрих, прием. Первичными являются высота, длительность, тембр, динамика. А. Кузьмин считает, что остальные средства производны, так как либо относятся к области высоты, длительности, тембра, динамики, либо представляют собой синтез из двух-четырех вышеперечисленных характеристик звука [4, с. 4].

Н. Корыхалова указывает на ряд параметров: знаки динамики, агогики, артикуляции, которые не определяют точной дозировки этих средств выразительности, а также темпоритмическую и даже звуковысотную сторону произведения в отношении инструментов нетемперированного строя и вокальной музыки.

Основываясь на концепции Н. Гарбузова, экспериментально доказавшего, что ширина зоны отдельных звуков в высоком регистре может превышать целый тон, интерпретация музыки, написанной для человеческого голоса или для инструментов с нетемперированным строем (струнные смычковые и некоторые духовые), рассматривается также с позиции присутствующих данной музыке тяготений в выразительности мелодического движения. На инструментах с нефиксированной высотой звука и в вокальном искусстве внутризонные интонационные отклонения являются одной из важнейших составляющих выразительности исполнения.

Исходя из многочисленных разработок в области «инструментария» интерпретатора, интерпретация музыкального произведения – это синтез артикуляционных, агогических, темпо-ритмических, тембральных, динамических и звуковысотных (на нетемперированных инструментах и в пении) приемов.

Однако для понимания сути этого синтеза необходимо понимание роли каждого параметра анализа исполнительской интерпретации (ритма, темпа, агогики, громкостной динамики, артикуляции, туше, интонации для инструментов нетемперированного строя и вокальной музыки).

Рассмотрим отдельно каждый из компонентов.

Ритм. В. Холопова рассматривает ритм в широком и узком смыслах: «С одной стороны, ритм – это соотношение длительностей последовательности ряда звуков, а с другой – временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка» [12, с. 107]. Анализ ритмической стороны напрямую связан с метром в исполнении. Метр является формой организации ритма музыкальной ткани. Метр объединяет ритмические компоненты в систему. Благодаря метроритмической организации музыкальная ткань обретает структуру, распознаваемую на слух.

Темпоритм фиксируется в нотном тексте, однако несет неполную информативность, так как соотношения звуков по длительности, начало и конец звучания каждого из них относительно, что, несомненно, отражается в интерпретации исполнителя.

Темп зачастую указан в авторском нотном тексте. Однако, являясь основной скоростью движения единиц метра, он находится в прямой зависимости от музыкального ритма исполнителя, включающего организацию фраз, мелодии, предложений, а также от «архетипа» произведения и исполнителя, что позволяет также с помощью метронома выявлять возможные внутризонные градации.

Громкостная динамика оказывает влияние на все компоненты исполнения: форму, драматургию, агогику. Анализируя исполнение, мы должны понимать, что для обозначения динамики у композитора есть примерно десять нотных обозначений, а у исполнителя – значительно больше. Только в симфоническом оркестре их около ста.

Агогика. В музыкальной литературе существует множество произведений, в которых агогика является «ключевым» аспектом интерпретации. Агогика – это небольшие отклонения от темпа (замедления или ускорения). Они не обозначаются в нотах, но обуславливают выразительность музыкального исполнения. В современной исполнительской практике понятие агогики тесно связано с термином *tempo rubato*, и создает вариантность прочтения композиторского текста. Можно выделить два основных типа агогики: «барочный» и «классический». «Барочный» тип агогики основан на том, что все голоса фактуры, кроме мелодического, движутся в едином темпоритме, а мелодический голос исполняется с временными

смещениями по отношению ко всей фактуре. «Классический» тип непосредственно связан с изменением пульсации всей фактуры.

Тембр, как ощущение исполнителя различных красок звука, выявляет красочность музыки. Особенно ярко тембральное слышание произведения проявляется у солистов исполнителей, когда инструмент «поет» разными красками.

Фразировка позволяет в процессе создания художественно-смысловых разграничений фраз раскрыть идейно-эмоциональное содержание произведения.

Артикуляция. Это понятие на протяжении XX века учеными наполнялось различными смыслами. Н. Кислицын, анализируя различные подходы к содержанию артикуляции, выделяет основные направления: «...артикуляция как семиотический объект (Л. Баренбойм); артикуляция как синоним понятия “произношение” (М. Имханицкий); артикуляция как система игровых приемов (Б. Егоров); артикуляция как искусство исполнять музыку с той или иной степенью расчлененности или связности (И. Браудо); артикуляция как элемент системы средств музыкального языка и речи (Г. Келлер); артикуляция – результат целенаправленной психофизической деятельности исполнителя (Е. Титов, Ф. Липс)» [3, с. 182–187].

Интонация. Н. Назайкинским она определяется как «реальное звуковое воплощение музыкального произведения, которое характеризуется совокупностью разнообразных звуковых средств и их соотношением в рамках синтаксического масштабного уровня» [7, с. 267].

Разделение этих компонентов может иметь исключительно теоретический аспект, так как интерпретация строится на их взаимодействии и взаимообусловленности. И благодаря именно их синтезу, а также несовершенству и приблизительности нотной записи, и рождаются разные интерпретации одного и того же произведения.

Методика анализа исполнительской интерпретации основывается на теоретических разработках анализа композиторского текста и включает их в себя. При этом главной задачей становится именно то, как исполнитель интерпретирует композиторский текст, какие средства исполнительской выразительности лежат в основе интерпретации, какова роль и значение этой интерпретации для исполнительства. Здесь могут приобретать ключевое значение разные аспекты интерпретации, непосредственно связанные с целью исследования. Так И. Ремнева предлагает исполнительскую систему, которая отражает основные направления изучения исполнительства в музыковедении: «...исполнительское содержание музыки в целом; содержание исполнительских идей музыкальной эпохи; традиции национальной исполнительской школы; исполнительское выявление музыкального жанра и формы; специфику индивидуального исполнительского стиля; индивидуальность исполнительского замысла конкретного произведения; исполнительскую интерпретацию в слушательском восприятии» [11, с. 149].

Таким образом, базовыми методами анализа исполнительской интерпретации являются целостный, интонационный, стилевой и семантический.

Целостный анализ включает комплексный анализ всех выразительных средств исполнения музыкального произведения: мелодики (интонирования), темпоритмической организации музыкального материала, гармонии, фактуры, тембра, жанра, формы, стиля исполнения и метастиля (исторический, национальный и т. д.).

Интонационный анализ исполнения осуществляется на всех уровнях интерпретации: на уровне исполнения одного произведения; на уровне интонационных связей с творчеством композитора исполняемого произведения, с национальным стилем и стилем эпохи; на уровне интонационных связей в исполнении произведений одного жанра; на уровне интонационной культуры исполнителя произведений разных жанров и стилей.

Стилевой анализ включает изучение индивидуального стиля исполнителя, национальной исполнительской школы, ее традиций, а также анализ определенного исполнения в контексте эпохального стиля, что сегодня возможно благодаря обилию зафиксированных в аудиовизуальных документах исполнительских интерпретаций.

Семантический анализ обращен к категории художественного мышления исполнителя, где предметом изучения является интонирование и построение смысловых структур, образующих интонационную лексику музыкального языка исполнителя.

Таким образом, основываясь на разработках теории исполнительства, аудиовизуальные документы позволяют проводить сравнительный анализ исполнительских интерпретаций, сравнивать записи разных периодов для прослеживания эволюции стиля исполнителя, коллектива, школы и т. д., что непосредственно связано с целями исследователя.

При этом, проводя анализ исполнительской интерпретации на основе звукозаписи, исследователи должны осознавать, что любая звукозапись – это не только исполнение, но и технология. Она может подвергаться перезаписи, оцифровке и т. д. Следовательно, могут видоизменяться тембровые, тональные и общетемповые показатели. Если эти параметры вызывают сомнения исследователя, а изменить качество «ценной и уникальной» звукозаписи невозможно, то анализ нужно проводить, основываясь на внутреннем соотношении разделов формы, агогики, артикуляции и динамики (без привязки к внешним факторам).

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
3. Кислицын Н. А. Произношение. артикуляция, штрих – метаморфозы понятий в науке и музыкальной практике // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35(173). – С. 182–187.

4. Кузьмин А. Р. Нотация в музыке XX века. – Челябинск, 2010. – 100 с.
5. Лобанов П. В. А. Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций. – М. : Ирис-Пресс, 1995. – 119 с.
6. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Келдыш Ю. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – 672 с.
7. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.
8. Назайкинский Е. О динамических возможностях оркестра // Применение акустических методов исследования в музыковедении : сб. ст. / под ред. С. С. Скребкова. – М. : Музыка, 1964. – С. 101–130.
9. Нижник А. А., Ляхович А. В. Музыкальный смысл в исполнительстве и педагогике // Наука. Искусство. Культура. – 2015. – № 4. – С. 138–149.
10. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. — М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2008. – 208 с.
11. Ремнева И. А. Исполнительская интерпретация как средство создания и воплощения художественного образа // Культура и жизнь Юга России. – 2009. – № 1. – С. 148–150.
12. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. – СПб. : Лань, 2002. – 368 с.

УДК 769.2

**Родионова Надежда Васильевна,
Тиханкина Ксения Евгеньевна**

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

ВОЗМОЖНОСТИ ИЛЛЮСТРАЦИИ В РЕВИТАЛИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Аннотация. В данной статье рассматривается иллюстрация как современное направление графического дизайна, эмоциональная составляющая, которая способна привлечь внимание аудитории к сопровождаемому тексту. Помимо этого, авторы считают, что иллюстрация обладает высоким потенциалом как средство воссоздания и оживления старых построек городского пространства.

Ключевые слова: иллюстрация, стрит-арт, ревитализация, городская среда.

Иллюстрация уже давно является традиционным направлением приложения своих профессиональных навыков графическими дизайнерами. Тем не менее, востребованность этого направления не спадает, а скорее возрастает. Сильная эмоциональная составляющая иллюстрации, ее на-

глядность находят свое применение в самых разных сферах: в полиграфии, в разработке упаковки и этикетки, в web-дизайне, в мобильных приложениях и т. д. Оригинальная иллюстрация, красноречиво транслирующая идеологию корпорации, может стать основой визуальной концепции корпоративного стиля и эффективной рекламной компании, современные технологии позволяют тиражировать ее на самых разных носителях.

Сопровождающая информационный текст или рекламное послание иллюстрация способна привлечь внимание аудитории. Эффективность воздействия иллюстрированного рекламного сообщения значительно возрастает. Подавляющее большинство людей в первую очередь обращает внимание на изображение и лишь затем – на сопровождающий текст, текст без иллюстрации замечается вдвое реже.

Яркая эмоциональная окрашенность иллюстрации, высокая скорость восприятия зрительной информации вызывают более убедительный эмоциональный отклик аудитории, в отличие от сухого текста. Визуальная информация точнее в передаче идеи сообщения, так как ее труднее исказить.

Изображение, обладая неоспоримой универсальностью, являясь неким метаязыком, способно объяснить необъяснимое просто словами. Ярким примером этой способности изображений являются технические или ботанические иллюстрации.

Иллюстрацией называется изображение, выполненное в самых различных техниках (рисунок, фотография, гравюра, роспись и т. д.), поясняющее текст, идею. Иллюстрации используются для передачи эмоциональной атмосферы художественного произведения, визуализации героев повествования, демонстрации объектов, описываемых в книге (ботаническая иллюстрация), отображения пошаговых инструкций в технической документации (техническая иллюстрация).

Книжная иллюстрация уникальна. В ней изобразительное искусство и литература сливаются воедино, открывая новые грани друг друга. Вдохновенные слова поэзии, обличенные в краски, психологические портреты героев, высеченные острым грифелем карандаша, увлекательные сюжеты, рассказанные прихотливыми штрихами туши, производят неизгладимое впечатление.

Как вид искусства иллюстрация остается популярной и востребованной уже на протяжении многих лет, приобретая в своем развитии все новые и новые сферы применения. Внедрение иллюстрации в новые сферы обусловлено тем, что ее использование эффективно усиливает воздействие транслируемой потребителю информации, эмоционально ее окрашивает, создает впечатляющие образы и усиливает запоминаемость. Сейчас она активно используется в полиграфии, в рекламе, на упаковке и этикетке. Все чаще иллюстрация находит себе место на стенах зданий, это могут быть росписи как в интерьере, так на экстерьере здания.

Иллюстрация вполне может быть реализована на стене здания и стать образцом уличного искусства или стрит-арта.

Под термином «стрит-арт» имеется в виду разновидность современного урбанистического искусства. Несмотря на это, истоки этого искусства идут из глубокой древности, так как появление первых настенных рисунков определить невозможно. Тем не менее, эта деятельность вызывает неоднозначное отношение людей: одни считают стрит-арт искусством, другие – вандализмом [4].

Стрит-арт – очень живое и подвижное искусство, постоянно появляются все новые и новые материалы, техники нанесения рисунков, рождаются новые направления и стили творчества. Проявления современного уличного искусства практически ничем не ограничены, райтерами (художниками стрит-арт) затрагиваются самые разнообразные, порой очень сложные темы. Работы многих райтеров оцениваются как подлинные произведения искусства и даже как национальное достояние.

В любом городе есть районы, неблагополучные с точки зрения архитектуры и эстетики городской среды. Как правило, это застройки времен довоенных бараков, хрущевки и панельные клоны эпохи социалистического застоя или заброшенные промзоны разорившихся в период перестройки предприятий. В этих районах царит унылая и безрадостная атмосфера, очень часто они социально неблагополучны. Красота, искусство, привнесенные даже в подобные места, способны изменить жизнь вокруг самым неожиданным образом, и тому есть достаточно много примеров.

Ярким примером такого преобразования стал район Уинвуд (пригород Майами). В начале XX века это был ничем не примечательный рабочий район. В середине 1920-ых годов здесь одно за другим открывались различные производства: цеха компании Кока-Кола, Американской хлебопекарной компании, нескольких текстильных фабрик. Рабочих мест было много, но условия были настолько некомфортными, что подавляющее большинство живущих здесь мечтало переехать в лучшие места [1].

Окончание Второй Мировой войны ознаменовалось ринувшимся в поисках лучшей жизни в США потоком иммигрантов из близлежащих стран. Вскоре Уинвуд стали называть «маленьким Сан-Хуаном», в честь пуэрториканской столицы, выходцев откуда было особенно много. Резко выросли безработица и преступность, Уинвуд стал самым криминальным районом Майами.

К концу 1980-х годов промышленность в районе устарела, обветшала и разорилась. Заводские корпуса превратились в мрачный пустующий лофт [2].

Все, наверное, так бы и продолжалось, если бы район не был приобретен в творческое владение группой художников из Арт-центра Южной Флориды. Именно этим талантливым людям удалось изменить криминальную атмосферу Уинвуда на творческую. Позднее самые лакомые участки района были выкуплены увлеченным этой художественной атмосферой за-

стройщиком Тони Голдманом, который пригласил лучших представителей стрит-арта, именитых художников Тристиана Итона, Айко, Инти, Кенни Шарф, Мисс Вэн и др. и превратил район в галерею уличного искусства.

Воздействие искусства оказалось настолько сильно, что Уинвуд приобрел мировую известность, превратившись в огромный арт-объект. Вокруг искусства стала развиваться инфраструктура, начали открываться магазины, бары, рестораны, телестудии, картинные галереи. Именно искусство трансформировало заброшенный район в успешный и элитный, в центр туризма.

И это далеко не единственный подобный пример преобразования. Сюда же можно отнести район Бушвик в Нью-Йорке, Артс Дистрикт в Лос-Анджелесе, территория завода 798 в районе Чаоян в Пекине, Берлинский район Митте и др.

Есть подобные примеры и в России: Ханты-Мансийск, Оренбург, Екатеринбург, Пермь. Попытка внедрения искусства в городскую среду была предпринята и в Чебоксарах в рамках проекта «Искусство в городе», ставшего победителем Всероссийского конкурса молодежных проектов. Автор проекта Ксения Кокель, студентка факультета художественного и музыкального образования ЧГПУ им. И. Я. Яковлева, для его реализации выбрала иллюстрацию Петра Сизова к поэме «Нарспи» [3]. Можно спорить о том, насколько успешен был этот проект, но одно достоверно – мест неприглядных в нашем городе достаточно, привнесение в них хоть какого-то эстетического начала точно не повредит.

Мы все понимаем, что среда воспитывает, и очень часто в разговорах употребляем фразу Ф. М. Достоевского «Красота спасет мир», при этом мало кто всерьез задумывается о том, насколько это правильная фраза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Как криминальный район Майами стал центром современного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://blog.postel-deluxe.ru/lifestyle/kak-kriminalnyj-rajon-majami-stal-tsentrom-sovremennogo-iskusstva/>.

2. Квартал живописи и граффити художественного Майами [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://americanbutler.ru/ru/ekskursii/goroda/majami/chtoposmotret/mesta/wynwood-walls>.

3. Проект «Искусство в городе»: неприглядные здания должны превратиться в интересные арт-объекты [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://avangard-21.ru/chuvashia/13715-proekt-iskusstvo-v-gorode-nepriglyadnye-zdaniya-dolzheny-prevratitsya-v-interesnye-art-ob-ekty>.

4. Стрит-арт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://crossarea.ru/street-art/street-art/>.

РАЗДЕЛ 4
КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 7.071.1

Агакова Алиса Леонидовна

*Чувашский государственный институт
культуры и искусств, г. Чебоксары*

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ФЕДОРА ПАВЛОВА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности и значимость поэтического наследия основоположника чувашской профессиональной культуры Федора Павлова, отмечается влияние на стиль и жанры его поэзии и эмоциональную выразительность творчества русских литераторов и народного творчества.

Ключевые слова: поэзия, искусство, национальная культура, творческое наследие, личность.

«Поэзия есть высший вид искусства»

В. Г. Белинский

Интеллектуальные грани творческой деятельности Ф. Павлова богатые: композитор, создатель и дирижер Национального хора, скрипач, педагог, драматург, поэт, актер, ученый (заложил основы научного музыкознания), исследователь чувашского фольклора, истории родного края, общественно-политический деятель. По мнению М. Г. Кондратьева, выпускник Симбирской чувашской учительской школы Ф. Павлов «широтой своих интересов и познаний, богатой одаренностью, а главное, результативностью своей деятельности, напоминает представителей эпохи Возрождения» [4, с. 3].

Творческое наследие, которое оставил Федор Павлов, определило вектор развития чувашской профессиональной культуры и искусства, которое продолжается и в настоящее время. Творчество Ф. Павлова способствовало формированию национальной драматургии (по мнению В. Родионова, благодаря творчеству Ф. Павлова, чувашская драматургия достигла уровня национальной литературной классики), его драма «Ялта» (В деревне) стала классикой жанра, она находится в репертуаре Чувашского академического драматического театра уже второе столетие. Чебоксарское музыкальное училище носит имя Ф. Павлова.

В концертных залах республики исполняется балетная фантазия Ф. Павлова «Сарнай и Палнай» – первое сочинение чувашской музыки для симфонического оркестра, хоровая и вокальная музыка. Будучи исследователем фольклора, поэт записывал музыку, которая продолжает вдохновлять композиторов Чувашии. Темы его мелодий звучат в их произведениях в интересных прочтениях: пьеса Ю. Григорьева «В народном стиле» для тромбона с фортепиано, «Рассказ бабушки» О. Агаковой, пьеса для саксофона «Няине» Л. Быренковой (композиция на тему чувашской народной песни «Сапка юрри»), «Приношение» А. Васильева и др.

Рождению поэтического творчества Ф. Павлова способствовала атмосфера Симбирской чувашской учительской школы, в которой учился, а затем преподавал поэт. В школе много времени уделялось развитию творческих способностей учеников, в том числе и стихотворному творчеству: педагогами поощрялось проведение литературно-музыкальных вечеров, выпускались рукописные журналы, изучались русская и зарубежная литературы.

Ф. Павлов сочинял стихи только в ранний период своего творчества и не ставил перед собой цели стать поэтом, считая, что его стихотворный дар весьма посредственный, критически относился к своему стихотворчеству, говорил о своих сочинениях: «Так жалки, право, не имеют достоинств во все» [4, с. 43], отношение к ним отметил строчками: «Я знаю, что ты не поэт, Стихи твои забудет свет! И неизвестен будешь всем! Зачем писать, зачем?» [3, с. 66].

Учеба в Симбирской чувашской учительской школе закладывала основательные знания по разным дисциплинам, в том числе по русской и зарубежной литературе, ставила высокую планку в творчестве. В поэзии Ф. Павлова прослеживается влияние А. Фета, М. Лермонтова. А. Плещеева, А. Кольцова, Г. Гейне и др. Яркий пример творчества поэта – стихотворение «Подражание Лермонтову»:

Но там, где Унга средь лесов
Сверкает светлую струной,
Так змия блещет меж кустов
В своей зеленой чешуе.
Там я чувашку увидал....
Взор девы сердце приковал.

Стихотворение А. Плещеева:

Травка зеленеет, солнышко блестит,
Ласточка с весною в сени нам летит.

Стихотворение Ф. Павлова:

Вот гроза промчалась, солнышко блестит.
И, журча в овраге, ручеек бежит.

Ф. Павлов писал стихи для себя, в свои альбомы, его юношеский духовный мир был полон противоречий. Написанные вирши он не показывал никому, хотел их уничтожить, сжечь. Ощущение потерянности и смятения, душевные метания сопровождали начинающего поэта. Эти чувства выливаются в стихотворении «Звукам залетной любви»:

Мой путь одиночек,
Не встречу я в людях
Любви и страданья...

«В то время в Чувашской школе стало быстро расти все национально-чувашское...» [3, с. 50]. Ф. Павлов пробовал сочинять на русском и чувашском языках, в фонд чувашской литературы попало около 40 его стихотворений. По мнению Г. Юмарта и Ю. Артемьева, любовная лирика Ф. Павлова выразительнее представлена в чувашских текстах, чем в русских. Наиболее известны баллады поэта «Метелица» и «Леший», основой которых являются народные песни. Будучи исследователем фольклора, поэт использует песни и в других своих сочинениях, где «бросается в глаза четкая ориентация на традиции чувашских народных песен» [4, с. 4]. Баллада «Метелица», по мнению Ю. Артемьева, – «глубоко философское произведение, в иносказательной форме отразило творческие и нравственные искания поэта и композитора Ф. Павлова, который напряженно размышлял о путях развития чувашской культуры, задачах интеллигенции» [1, с. 96].

Ф. Павлов был музыкально одаренной личностью, именно поэтому в его стихотворчестве прослеживается связь с музыкой, что придает его произведениям своеобразный нежный колорит, об этом говорят названия и образы стихов: «Музе», «Экспромт», «Звукам залетной любви», «Колыбельная песнь моей подруге», «Ноктюрн», «Осенние аккорды», «О глупая муза, ты с арфой в руке...». В стихотворении «Савнӑ хёр» (на чувашском языке) поэт отождествляет скрипку с голосом своей души. Его поэтическое творчество пронизано звуками, он ассоциирует образы музыкальных инструментов (арфа, скрипка, гитара) со своим духовным миром и музыкой признается в любви.

Камерно-лирический характер поэзии и музыки русского романса созвучен с духовным складом русской души, что вдохновляло поэта на сочинение стихов. Поэзия Ф. Павлова мелодична и лирична, легко ложится на музыку «городского бытового» романса («Экспромт», «К милой», «Опять воздушное виденье», «Пчелки»). Пример: «Глазки весело блестят, губки улыбаются, как лозинка, тонок стан, грудь волной взмывает». Далее по сюжетной линии девушка оказывается гордой, уходит от любимого:

«Не блестят при мне глаза, грудь уж не вздымается, на устах улыбки нет, стан не изгибается...», повторяется рефрен: «Девница-красавица, ты моя пригожая! [4, с. 42].

В стихотворении «Милая» Павлов с юношеской непосредственностью и чистотой помыслов показывает восторг любви, восхищается им, как «священным и лучезарным чувством, облагораживающим человека и умеющим защищать себя» [4, с. 42].

Наиболее известен сборник стихов поэта «Памятник моей юности», в котором были собраны его юношеские сочинения на русском и чувашском языках. Мы считаем, что эпиграф, который Ф. Павлов написал к сборнику, характеризует его отношение к поэзии: «Пишите стихи, господа! Это хорошее дело и всегда развивает в вас ваш художественный вкус» [4, с. 43]. Душевные метания привели поэта к желанию сжечь данный сборник. Но друг поэта, композитор Т. Парамонов спас от уничтожения «Памятник моей юности», оставил его для истории в целостности и сохранности. После смерти Ф. Павлова этот сборник юношеских виршей вместе с рукописями и книгами поэта попал в библиотеку Чебоксарского музыкального училища. Поэты Г. Ефимов и В. Урдаш отправили собранные материалы в научный архив Научно-исследовательского института при Совете Министров Чувашской АССР.

Поэтическое наследие Ф. Павлова долгое время не признавалось достойным и ценным явлением в чувашской культуре, и только в конце XX века литературоведы признали, что поэт обогатил «чувашскую поэзию лирическими миниатюрами – посланиями, экспромтами, эпиграммами, новыми образами и художественными приемами, прежде всего в пейзажной и любовной лирике» [4, с. 45].

Автор поэмы «Нарспи» К. Иванов высоко ценил в поэзии Ф. Павлова «музыкальность, романтическую возвышенность и чистоту чувств, мотивы интеллигентности и камерности, отсутствие пафоса, философское обобщение явлений жизни и природы» [3, с. 66].

По мнению Г. Хлебникова, Ф. Павлова можно отнести к так называемым «тихим» поэтам, поскольку его стихотворения наполнены камерностью, интимностью и задушевностью. Поэт признан в чувашской литературе основателем жанра камерной лирики.

В страданиях мира одна
гора золотая стоит,
От века до века она
таинственным светом блестит.
Лишь мысль человека на ней
Не тлеет, не гаснет, не спит.
Лишь мысль бесконечно на ней
Сияет и чудно горит.

Жанр камерной лирики в поэзии, основанный Ф. Павловым, нашел свое продолжение в творчестве других поэтов Чувашии (особенно можно отметить поэзию народного поэта Чувашии Г. Айги).

По мнению Е. Евтушенко, «к национальной традиции принято относить только почвенно-фольклорную линию. Разве воздух Искусства не есть наша духовная почва?» [2, с. 7]. Мы считаем, что жизнь и творчество Ф. Павлова формировались на духовной почве «воздуха Искусства», что самым благотворным образом сказалось на развитии профессиональной культуры Чувашии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьев Ю. М. Чувашская литература : учебник для X–XI классов русскоязычных школ. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2003. – 221 с.
2. Айги Г. Здесь: Избранные стихотворения. 1954–1988. – М. : Современник, 1991. – 287 с.
3. Кондратьев М. Г. «Гора золотая...». Федор Павлов и его время. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2016. – 399 с.
4. Юмарт Г. В. Лирика Федора Павлова // Федор Павлович Павлов – композитор и драматург : сборник статей. – Чебоксары : Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, 1984. – С. 53.

УДК 391

**Лимаренко Ольга Валерьевна,
Хабибуллина Любовь Валериевна**

*Уфимский государственный нефтяной
технический университет, г. Уфа*

АНАЛИЗ УСТОЙЧИВЫХ ТРЕНДОВ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ И ИХ ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ

Аннотация. Широкое разнообразие тем и образов, используемых современной модой, вырабатывается в условиях инновационного развития и глобализации. На фоне этого развития можно выделить некоторые важные тенденции, которые так или иначе связаны с понятиями «традиция», «этника», «натуральность». Этнокультуры разных народов являются постоянным и одним из самых продуктивных источников возникновения новых форм и образов в современном дизайне.

Ключевые слова: тренды, инновации, индустрия моды, этнокультурная направленность.

Современные условия инновационного развития экономики, ускорение темпов жизни и глобализация мировой экономики накладывают отпечаток на все сферы бизнеса и обычной человеческой жизни. И индустрия моды – не исключение.

В огромном многообразии тем и образов, к которым прибегает современная мода, можно выделить несколько значимых с точки зрения прогресса трендов:

– мультикультурный: глобализация во всех сферах деятельности человека и информационная мобильность привели к сближению и синтезу культур разных народов, вследствие чего в моде появляется множество новых форм костюма и орнаментально-образных тем;

– технологический: возникновение поколения интеллектуальных материалов, новых систем кроя и технологий производства одежды и методов ее декорирования открывают безграничные перспективы создания принципиально новых инновационных костюмных образов;

– экологический: постиндустриальное общество, его «высокие» технологии имеют и обратную сторону – наносят катастрофический вред экологии планеты; социум всего мира, в том числе и дизайнеры костюма, ищут возможности минимизировать ущерб, нанесенный Земле и ее недрам, путем использования в своей проектной деятельности экологичных материалов, продуктов экотехнологий и переработки мусора в современные конкурентные костюмные формы;

– монокультурный тренд, в противоположность мультикультурному: тотальная глобализация мирового социума привела к появлению обратного процесса: самоидентификация народов, возвращение к традиционным ценностям конкретного этноса создают богатую среду для развития монокультурных тенденций в моде, обогащенных достижениями современной науки и производства;

– индивидуальность: в эпоху массовой культуры, массовой одежды, тотального обезличивания возрастает количество убежденных потребителей оригинальной дизайнерской продукции, множество малоизвестных молодых дизайнеров пытаются найти свое индивидуальное видение образа современника, огромное количество минибрендов (в том числе и этноориентированные) функционируют в модной индустрии и завоевывают рынок моды;

– игра: современные высокотехнологичные производства и многочисленные бытовые гаджеты освободили человека от тяжелого и монотонного труда, тем самым освободив время, которое заполняется различными видами хобби (творческими, спортивными, игровыми), при этом одежда выполняет важную содержательно-игровую и коммуникативную функции;

– здоровье человека: одно из главных интересов общества, подразумевает не только занятия спортом и отказ от вредных привычек, но и, в первую очередь, профилактику заболеваний и своевременную инновационную терапию. Одежда в этом тренде играет очень важную функцию, зачастую представляя

собой натуральную традиционную систему или высокотехнологичный гаджет, нацеленный на решение тех или иных проблем здоровья человека.

Как видим, большая часть современных трендов в моде так или иначе связана с понятиями «традиция», «этника», «натуральность». «Безусловно, инновационная волна в развитии технологий затронула огромную часть отрасли, требующей модификаций традиционных устоев, методик и технологий. Но формирование совершенного поколения не может развиваться без определенных знаний и опыта прошлого» [1].

Этнокультуры разных народов являются постоянным и одним из самых продуктивных источников возникновения новых форм и образов в современном дизайне, а обращение моды к этническим темам имеет циклическую закономерность. Многие исследователи и историки моды изучают особенности обращения мировой моды к этническим мотивам. В искусствоведческом и культурологическом мире можно заметить приличное количество научно-исследовательских трудов и публикаций, посвященных традиционной одежде разных народов и этнических групп. Наиболее достоверными с исторической точки зрения и значимыми для образовательного процесса в России принято считать публикации известных искусствоведов и историков моды Т. В. Козловой, А. А. Васильева, М. Н. Мерцаловой, выполненные на основе сравнительно-этнографических методик и рассматривающие костюм как информационный источник формирования этноса и системы межэтнических взаимосвязей. Однако существующих на сегодняшний день исследовательско-образовательных методик в этой области недостаточно, и они, скорее, носят не системный, а интуитивно-описательный характер, основанный на простейшей взаимосвязи модных образцов и этнических мотивов.

Одна из основных проблем современного дизайн-образования – определение возможностей синергии, синтеза значимых элементов этнических культур и тенденций современной моды с целью проектирования новых, перспективных костюмных форм и образов. В связи с этим от дизайнеров костюма требуется огромное терпение и умение анализировать большой поток информации в сфере модных тенденций, в этническом стиле в частности, и, что более важно, способность создания новых форм костюма на основе научно обоснованного прогноза и синтеза традиционных ценностей и современных костюмных форм. Необходимо умение выявлять формы и методы софункционирования в современной моде этнокультурных элементов и современных форм, созданных эпохой постиндустриального общества, создавать прогностические перспективные костюмные образы. Важны способность определять формы обращения современной моды к этническим мотивам на основе анализа тенденций моды с точки зрения использования различных композиционных средств (силуэт, колорит, членения, степень симметричности, декоративное оформление), разрабатывать механизмы использования этнических элементов в моде; умение создания прогностической модели.

С прогностической точки зрения для присутствия в моде этнической темы важны следующие факторы:

- понимание закономерности частоты, количества и качества обращения мировой моды к этнокультурным компонентам;
- отслеживание процессов межкультурного взаимодействия, понимание причин и механизмов воздействия этнокультур на мировую моду.

Этностиль неоднороден и бесконечно разнообразен. Этот феномен обусловлен многими факторами,:

- огромное количество больших и малых народов, проживающих на планете, подразумевает такое же количество видов самобытных этнокультур и, соответственно, направлений в моде, имеющих этнокультурное происхождение;
- этническое начало – не только этнокультура со всеми характерными ей элементами, но и образ жизни в гармонии с природой;
- дизайнеры делают акцент на использовании в своем творчестве традиционных методов создания, окраски и декора тканей и материалов;
- направление, преподносящее все этническое как особое эстетическое настроение в современном дизайне.

В коллекциях дизайнеров эти направления часто взаимодействуют между собой и с другими трендами моды, создавая новые эстетические матрицы.

Инновации через традиции позволяют возродить, трансформировать и реабилитировать новые контексты с изображениями прошлых культур. В модном дискурсе основное содержание культуры признается ценностным только в том случае, если оно вытекает из текущих модных тенденций.

Вступая в модный дискурс, благодаря своей игривой природе, культурные коды могут обрести новую контекстуализацию, а их сигнификаторы могут временно потерять контакт с культурными слоями, которые их создали. Однако, поскольку мода является частью культуры, старые следы «официальной культурной регистрации» этого явления не стираются и остаются, включая последующие чтения и обращения. Вспоминая традиции, мода не только остается глубоко в культурном ядре, но также позволяет приобретать и обновлять новые тренды. В этом контексте этнические тенденции не только интересны для общества, это часть традиционной культуры как особая композиция взаимоотношений человека и природы, а также как инструмент выживания в современном мире.

Интерес к этническим темам характерен для самых разнообразных направлений современной культуры. На макрокультурном уровне этническая принадлежность воспринимается как противовес процессу единства, а на субкультурном уровне она направлена на духовный поиск отдельных социальных групп в качестве альтернативы массовой культуре.

История национальных мотивов в дизайне – тема, которая выходит далеко за пределы XXI века. Этнические проблемы, напротив, являются открытиями прошлого века. Кроме того, несмотря на отчаянное обаяние экзо-

тических стран и стилей начала XX века, народные костюмы не только показываются нам на подиумах, но и демонстрируют развитие уличной моды. Это текущее направление всего дизайна. Так, если раньше одежда разных национальностей была одной из отличительных черт, то сейчас этнический стиль одежды стал приемлемым для современного человека [2].

Наряду с трендами, направленными на сохранение традиций различных этносов, есть и другая тенденция, проявляющаяся в создании единого общества с едиными социокультурными институтами. Одним из элементов создания такого общества является мода, которая представляется сложным, многофункциональным и неоднозначным социальным явлением. В условиях вхождения в многонациональный регион происходит обмен между актуальной модой и национальной культурой.

Мода выполняет функцию сохранения элементов этнической культуры народов мира.

Несмотря на процессы глобализации и интеграции ценностей различных культур, влияние традиционных ценностей все еще очень заметно, и одним из отражений образа культуры осознания и самосознания является одежда как базовая и подвижная, информативная знаковая система, в которой постоянно меняются элементы. Это дает возможность рассматривать ее как характеристику этнической культуры, а также как характеристику современной моды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гильмутдинова Е. В. Костюм как способ сохранения национальной идентичности // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : материалы III международной науч. конф. – М., 2019. – С. 359–362.

2. Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры. Вторая половина XX – начало XXI в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bookitut.ru/Moda-v-kontekste-vizualnoj-kuljture-vtoraya-polovina-KhKh-nachalo-XXI-vv.html>.

УДК 75.047

Мирошников Олег Анатольевич

*Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, г. Крым*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭССЕ Х. БОРХЕСА «ЧЕТЫРЕ ЦИКЛА»

Аннотация. В статье рассматриваются четыре цикла Х. Борхеса применительно к истории культуры. Указываются события, соответствующие

каждому из четырех терминов. Самоубийство бога рассматривается как гибель культуры.

Ключевые слова: штурм крепости, возвращение героев, поиски, самоубийство бога, синтез двух циклов.

В эссе Х. Борхеса говорится о циклах или историях, в которых человечество воспринимает все изменения, происходящие в сфере культуры.

Историй всего четыре. Старейшая из них – о крепости, которую «штурмуют и обороняют герои». Те, кто обороняет, знают, что крепость обречена «мечу и огню». Сопrotивление поэтому не имеет смысла, но герои борются, потому что от их стойкости зависят их собственные жизни и жизни их близких.

Почти столь же стара другая история – о возвращении героев (обе эти истории рассказаны одним поэтом, Гомером, в поэмах «Илиада» и «Одиссея»). Однако, кроме Одиссея, претерпевшего немало бедствий в десятилетних странствиях, прежде чем вернуться в родную Итаку, греческий эпос рассказывает и о других возвращавшихся на родину героях, судьба которых была не менее трагична (в частности, об Агамемноне).

Третью из историй – о поиске – Борхес полагает возможным считать даже вариантом предыдущей. Примером поисков было плавание аргонавтов за золотым руном. Однако «в прошлом любое начинание завершалось удачей. Один герой похищал в итоге золотые яблоки, другому в итоге удавалось захватить Грааль. Теперь поиски обречены на провал. Капитан Ахав попадает в кита, но кит его все-таки уничтожает; героев Джеймса и Кафки может ждать только поражение» [2, с. 281]. Человечество становится пессимистичным: ныне оно менее верит в счастливый исход, чем ранее.

Четвертая история – история самоубийства бога. Убивают себя Атис во Фригии и Один в Скандинавии; Христос падает жертвой предательства.

Вся художественная культура, так или иначе, отражает эти сюжеты. Это потому, что в сюжетной форме человечество издавна воспринимает события, составляющие его историю.

Все четыре сюжета вместе складывается в схему игры: дебют – осада крепости, самоубийство бога – эндшпиль, поиски, возвращение героев – варианты миттельшпиля.

Действительно, в истории указанные сюжеты находят свое выражение в важных исторических событиях.

Конечно, штурм крепости – это военный образ. И в истории остались тысячи событий, связанных с военными действиями и отобразившихся сюжетно как осада крепости.

Однако он применим не только для военного времени, но и в более широком плане. Крепость западной цивилизации довольно быстро после ее создания стали осаждают представители иных «незападных» стран и на-

родов. Это явление было распространено столь широко, что даже получило отражение в художественной литературе: на самом Западе и за его пределами. Так, в частности, Джек Лондон описал поразившую его судьбу нищих китайцев, которые, приехав в Америку, смогли стать крупными предпринимателями.

Вот один такой предприниматель. Его сыновья учатся в Гарвардском, Оксфордском и Йельском университетах, дочери воспитывались в престижных пансионах и заключают блестящие партии. В то же время их отец «предпочитал откровенную пышность восточной роскоши» [8, с. 382]. Иначе говоря, он жил в Штатах так, как жил в современной ему Поднебесной богатый китаец.

Другой герой Дж. Лондона с подобной же биографией, разбогатец, «собирал деньги в пользу местных китайских революционеров, намеревавшихся превратить Небесную империю в республику» [7, с. 116], но в то же время свято соблюдает традиционные ценности китайской семьи, не боясь вызвать этим смех окружающих американцев.

Возвращение подобных героев вызывает неоднозначные последствия. Оно заставляет Восток усваивать западные формы развития – в той степени, в какой Восток способен их воспринять.

Возвращение героев проявляется как восстание или переворот. О перевороте можно говорить в случае удачного восстания. Восстание же начинается в результате неудачной войны («штурм крепости»).

Так, например, в XIII–XIV вв. во Франции происходят два восстания, известные как «восстания пастушков» [5, с. 129]. Участники крестового похода из крестьян оба раза поворачивают оружие против феодалов.

В Венгрии в 1514 г., по словам современника, «народ... обратил оружие, приготовленное для войны с турками, против своих господ» [4, с. 248]. Речь идет о восстании Дьердя Дожи, который возглавил войско крестоносцев, направленное против турок. Однако крестьяне во главе с Дожей, получив оружие, нашли ему другое применение.

Подобные события предшествовали и народно-освободительной войне Хмельницкого. По свидетельству Н. Костомарова, «король виделся с ним и с другими казаками тайно ночью, объявил им восстановление казачества и побуждал начать войну с Турцией» [6, с. 151]. Хмельницкому удалось получить королевский универсал для набора казаков на войну с Турцией, но набранных им казаков он повел на освободительную войну.

Подобным образом ведут себя и донские казаки во время восстания Степана Разина.

Сюжет поисков предполагает очень разные варианты: это и поиск социального идеала, и поиски возможных колоний, и многое другое. По мнению английского колонизатора С. Родса, социальные противоречия в метрополии могли быть достаточно просто разрешены – за счет новых колоний. Более того, он полагал, что только таким путем они и могут быть ре-

шены, приемлемой альтернативы для предлагаемого им решения быть не может, иначе – гражданская война. Он рассказывал, что, посетив одно из собраний безработных в Лондоне и услышав там требование хлеба, сделал для себя вывод о необходимости новых земель для размещения избыточного населения. «Империя, я всегда говорил это, есть вопрос желудка. Если вы не хотите гражданской войны, вы должны стать империалистами» [3, с. 222–223].

Наконец, самоубийство бога. Именно в таком виде сюжетно отображается гибель культуры. Ни возвращения героев, ни поисков для такого исхода не достаточно. Но данный исход возможен, если происходит синтез двух циклов – возвращения героев и поисков.

Христос родился почти за пять веков до гибели Рима. В это время никто еще не мог предсказать гибель империи, но уже через полвека после Христа Тацит оплачет грядущее ее падение; «а за несколько десятков лет до Христа бедному Катилине выпало на долю восстать против старого мира и попытаться взорвать растленную цивилизацию изнутри» [1, с. 267].

Иными словами, когда родился Христос, перестало биться сердце Древнего Рима. Но агония продолжалась еще четыре века, ибо организм был слишком велик. В течение всех четырех с лишним веков совершалась гибель античной культуры. Сюжетно это воспринимается как самоубийство бога.

В целом же можно констатировать, что вся история человечества отображается в культуре именно в этих четырех сюжетах, которые находятся в сложной взаимосвязи один с другим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Катилина // А. Блок. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. – Л. : Художественная литература, 1982. – С. 266–296.
2. Борхес Х. Л. Проза разных лет. – М. : Радуга, 1984. – 320 с.
3. Давидсон А. Сесил Родс и его время. – М. : Мысль, 1987. – 367 с.
4. История Венгрии : в 3 т. Т. 1. – М. : Наука, 1971. – 344 с.
5. История Франции : в 3 т. Т. 1. – М. : Наука, 1972. – 359 с.
6. Костомаров Н. И. Богдан Хмельницкий. – М. : Чарли, 1994. – 768 с.
7. Лондон Дж. Слезы А Кима // Дж. Лондон. Собр. соч. : в 14 т. Т. 14. – М. : Правда, 1961. – С. 106–123.
8. Лондон Дж. Чун А-чун // Дж. Лондон. Собр. соч. : в 14 т. Т. 9. – М. : Правда, 1961. – С. 377–392.

Соколова Светлана Георгиевна

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

СПЕЦИФИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА НАСЕЛЕНИЯ

Аннотация. В статье раскрыто понятие «этнокультурный центр», описан констатирующий эксперимент, выявляющий специфику деятельности этнокультурного центра в сельской местности по организации досуга населения.

Ключевые слова: специфика деятельности, этнокультурный центр, культурно-территориальная общность, организация досуга населения, сельская местность.

Специфика деятельности этнокультурного центра кроется в самом названии. Название «этнокультурный центр» подчеркивает, что его деятельность направлена на приобщение населения к истокам народной культуры, на удовлетворение потребностей человека в высших духовных ценностях, в своем родном языке и культуре, на обогащение межнационального культурного диалога и много другое путем проведения культурно-досуговых мероприятий.

Понятие «этнокультурный» происходит от слова «этнос», что в переводе означает «народ». Вторая часть слова образовалась от слова «культура», обозначающего совокупность материальных и культурных ценностей, созданных в процессе духовной и физической деятельности.

«Центр» в данном случае означает объединяющее народ место (культурно-территориальная общность) для осуществления организации досуга населения, ставящее своей задачей объединение этносов, возрождение и развитие, популяризацию духовной культуры во всех ее проявлениях.

Можно особо подчеркнуть, что этнокультурный центр – это феноменальное явление современности, формирующее деятельность человека в свободное время вне сферы общественного и бытового труда.

Специфика деятельности этнокультурного центра в сельской местности по организации досуга населения заключается в том, что он должен строить свою деятельность, исходя из современных социально-культурных, экономических условий и культурно-территориальной общности.

Термин «культурно-территориальная общность» введен в научный оборот в 1999 году исследователем А. Г. Дружининым. По его мнению,

названный термин должен обозначать различные пространственно-локализованные группы населения, которые отличаются друг от друга специфическими «имманентными им» геокультурными особенностями [1].

Знание состояния культурно-территориальной общности позволяет построить деятельность этнокультурного центра эффективно на основе применения технологий организации досуга населения.

Для выявления особенностей и специфики культурно-территориальной общности Стрелецкого поселения мы провели констатирующий эксперимент. Целью эксперимента стало выявление общего состояния культурно-территориальной общности и опытно-экспериментальное обоснование деятельности этнокультурного центра по созданию благоприятных условий организации досуга населения в сельской местности.

Для реализации задач и обоснования гипотезы нашего исследования была сформулирована следующая последовательность действий, а именно:

- раскрыть сущность и содержание организации досуга;
- выявить формы и функции организации досуговой деятельности;
- проанализировать содержание деятельности этнокультурного центра как феномена по организации досуговой деятельности;
- выявить, теоретически и экспериментально обосновать место и роль этнокультурного центра в организации досуга населения.

При этом гипотеза исследования основывалась на предположении о том, что при систематическом и целенаправленном создании условий для досуга населения в этнокультурных центрах, созданных с учетом всех факторов современной действительности, можно сформировать у населения осознанную потребность в культурно-досуговом проведении своего свободного времени.

Для проведения констатирующего эксперимента мы использовали следующие методы научного исследования: наблюдение, интервьюирование, анкетирование, социальный опрос, беседу, самоанализ деятельности, наблюдение.

В процессе теоретического исследования мы пришли к выводу: чтобы шагать в ногу со временем, этнокультурным центрам для эффективной организации досуга населения в сельской местности нужно опираться на информационно-аналитическую основу, социологическую информацию, мониторинговые исследования развития культурных объектов окружения культурно-территориальной общности и запросов различных групп населения на досуговые мероприятия.

Сегодня Дома культуры, музеи, клубы, библиотеки, театральнo-зрелищные организации, этнографические парки и пр. предлагают населению достаточно много видов и форм досуговой деятельности, то есть существует определенная конкуренция между субъектами культуры за привлечение к себе народных масс. Поэтому этнокультурному центру приходится учитывать предложения других субъектов культуры, чтобы

не повторяться, внедрить в свою деятельность инновационные формы и методы привлечения населения, заинтересовать народ возможностью творческого проведения досуга. В связи с этим мы начали наш констатирующий эксперимент с исследования среды окружения Стрелецкого сельского поселения культурными объектами. Таким образом, наш исследовательский интерес, прежде всего, был сосредоточен на анализе культурного окружения этнокультурного центра и изучении потребностей населения в формах и методах удовлетворения досуговой деятельности в культурно-территориальной общности.

Этнокультурный центр находится в Стрелецком поселении Ядринского района Чувашской Республики. В районе всего насчитывается 17 центров развития культуры и библиотечного обслуживания в сельских поселениях, объединяющих 44 сельских дома культуры и клуба, 22 сельские библиотеки и 2 музея. Кроме того, имеются 31 памятник градостроительства и архитектуры, 6 памятников археологии регионального значения и 2 объекта культурного наследия федерального значения. Культурно-досуговая деятельность названных учреждений культуры направлена на удовлетворение основных социально-культурных потребностей населения района в отдыхе и развлечениях, познании, общении, творчестве, самореализации.

В процессе интервьюирования организаторов досуга населения мы выяснили, что жители района активно занимаются чтением книг, журналов и газет в библиотеках, участвуют в художественной самодеятельности. У населения развиты также такие досуговые формы, как просмотр телепередач, игры на компьютере, общение с друзьями, посещение клубов с целью просмотра кинофильмов. Мы выяснили, что посещение учреждений культуры, занятие искусством желает быть лучше.

Почувствовать себя гражданином, углубить этнические чувства призваны сыграть в районе такие объекты культуры, как Государственный природный заказник республиканского значения «Кукшумский», созданный с целью сохранения редких и исчезающих видов животных и растений, а также для культурного пребывания, общения населения с природой.

Мы считаем, что ни одна из сфер досуга не в состоянии полнее сделать осознание народом своего этноса в его конкретно-пространственном бытии, чем природа своего края, ведь она концентрирует в себе базовые основы этноса.

Кроме названного выше культурного объекта, в районе активно действуют Этноприродный парк «Ачаки», памятник природы – озеро «Сосновское», Святые источники в честь Иконы Божьей матери «Иерусалимская» (с. М. Карачкино), Святой источник святителя Василия Великого (с. Б. Сундырь), Святой источник в честь Казанской иконы божьей Матери (д. Лапракасы) в этнографическом парке «Валак». Названные этнокультурные памятники выполняют коммуникативную, познавательную, знаково-

символичную, предметную, воспроизводительную функции культурного досуга через отношения между природой и человеком.

С 1984 года в Ядринском районе существует туристический маршрут для культурного отдыха населения – Верхнеачакский музей натурального хозяйства чувашского крестьянина на территории опытно-показательного хозяйства «Ленинская искра». В деревне Выселок-2 действует историко-туристический комплекс «Братья Таланцевы».

Такая большая изысканная социально-культурная среда сложилась вокруг этнокультурного центра. Все названные объекты культуры ведут активную работу по приобщению населения района к родной культуре в разных направлениях: культурно-досуговом, краеведческом, просветительском, художественно-эстетическом, социальном и др.

В ходе констатирующего эксперимента, сопоставив достижения соседей, мы пришли к мнению: деятельность центра должна состоять не столько в том, чтобы каждому человеку, входящему в культурно-территориальную общность, можно было бы предложить как можно более разнообразную сумму удовольствий, наслаждений в досуге, сколько в том, чтобы через то увлечение, которым любит заниматься сельский житель на досуге, как можно многообразнее и глубже развивать различные стороны его личности. Из сказанного следует, что необходимо создать благоприятные условия по организации досуга населения в сельской местности, которые должны базироваться на определенной перспективе, на такой системе мероприятий, которая удовлетворяла бы не только потребности в отдыхе, но и развивала творческие способности населения.

Для того чтобы создать благоприятные условия по организации досуга людей в этнокультурном центре, необходимо знать этнический состав населения, демографическую ситуацию в регионе, культурный уровень, потребности и интересы жителей, приближенные к этнокультурному центру другие объекты культуры и т. д.

Изучение документации Стрелецкого сельского поселения позволило нам выявить необходимые данные. В Стрелецкое сельское поселение входят 2 населенных пункта: д. Стрелецкая и с. Полянки. Выявленную в ходе эксперимента информацию мы поместили в таблице 1.

Таблица 1

Количественные показатели Стрелецкого сельского поселения

№ п/п	Наименования населенных пунктов, входящих в состав поселения	Количество дворов	Численность населения	Объекты соцкультбыта
1.	д. Стрелецкая	334	718	СДК, Б, М, ФП
2.	с. Полянки	256	319	М, ФП
Всего		590	1037	

**Демографическая ситуация в культурно-территориальной общности
Стрелецкого сельского поселения**

Возрастная структура населения Стрелецкого сельского поселения	Количественный показатель	Процентный показатель
Дети от 0 до 1 года	3 чел.	0,2 %
Дети от 1 до 3 года	9 чел.	0,8 %
Дети от 3 до 7 лет	53 чел	5 %
Дети от 7 до 14 лет	76 чел	7,3 %
Молодежь от 14 до 18 лет	32 чел	3 %
Пенсионеры	236 чел	23 %
Рабочие, служащие	628 чел	60 %

Полученные в ходе констатирующего эксперимента сведения (см. таблицу 2) о демографической ситуации в культурно-территориальной общности Стрелецкого сельского поселения, наряду с социальным заказом на проведение культурно-досуговых мероприятий, определяют специфику деятельности этнокультурного центра по организации досуга населения.

Во-первых, возрастные особенности диктуют формы и методы, содержание проведения мероприятий. Например, совместно с работниками Стрелецкого СДК и администрацией сельского поселения была проведена Новогодняя детская елка, где в основном приняли участие дети от 3 до 7 лет. На этом мероприятии было бы неинтересно находиться детям от 7 до 14 лет. Или, наоборот, в феврале для жителей Стрелецкого сельского поселения организовали праздник проводов русской зимы «Ай, да Масленица!», где приняли участие, как говорят, «и стар и млад». Приведенный праздник – это реализация традиции духовной культуры народа; праздник объединил все возрасты тем, что всех освободил от повседневной структуры бытия, выключив из обыденной жизни, преодолев банальность повседневности. Таким образом, одним из условий и специфики деятельности этнокультурного центра является учет возрастных особенностей и интересов населения.

С целью изучения интересов и предпочтений населения в досуговой деятельности мы использовали опрос. Он показал, что пенсионеры предпочитают проводить свободное время за рукоделием (22,4 %), смотрят телевизор (36 %), посещают библиотеки и другие культурные заведения (11,4 %), занимаются любимым делом, хобби (4,9 %), общаются с родственниками в социальных сетях (18,7 %), организуют прогулки и занятия «скандинавской ходьбой» (6,6 %).

Молодежь в культурно-территориальной общности Стрелецкого сельского поселения – это особая группа, у которой на первом месте в проведении досуга находится посещение Интернета и общение друзьями (62,3 %),

занятие спортом (26,6 %), чтение художественной литературы (1,2 %), прогулки с друзьями (8,6 %), посещение культурных мероприятий СДК (1,3 %).

Следующая группа опрошенных самая многочисленная – это рабочие и служащие. Опрос показал, что по некоторым формам проведения досуга разница в этой группе существенна. На наш взгляд, это связано с тем, что многие уезжают на заработки, и поэтому большинство предпочитают отдых в кругу семьи, в общении с детьми и родственниками (22,6 %), чтение художественной литературы (18,4 %), занятие спортом (11,7 %), занятие любимым делом, хобби (14,4 %), просмотр телепередач (33 %).

Итак, проведенный нами констатирующий эксперимент показал, что в культурно-территориальной общности Стрелецкого сельского поселения отмечается достаточно широкий разброс интересов населения в проведении досуга. Анализ форм использования свободного времени населением, его предпочтений позволил нам выявить тенденции использования жителями района свободного времени и построить авторскую программу организации деятельности этнокультурного центра, где мы определили приоритетные направления его работы:

- повышение роли культурно-просветительного направления;
- сохранение и пропаганда традиций народной культуры;
- просветительская деятельность с целью воспитания культурного использования досуга населением;
- развитие народного художественного творчества и самодеятельности;
- проведение праздников, фестивалей, конкурсов, тематических вечеров и других инновационных форм культурно-досуговой деятельности;
- работа по экологическому воспитанию и культивирование здорового образа жизни;
- пропаганда историко-культурного наследия малой родины, расположенного на территории поселения.

Специфика деятельности этнокультурного центра в сельской местности, таким образом, определяется многими факторами, среди них главными являются среда, социальный заказ населения, состояние культурно-территориальной общности, потребности населения в разных видах отдыха. Знание специфики деятельности этнокультурного центра в сельской местности по организации досуга населения позволяет эффективно построить его работу. Умелое использование населением свободного времени является своеобразным индикатором его культуры, вместе с тем культура проведения свободного времени является результатом старания каждого гражданина, его желания превратить досуг в средство приобретения не только удовольствий, но и знаний, умений и развития творческих способностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дуликов В. 3. Социально-культурная работа за рубежом. – М. : МГУКИ, 2003. – 234 с. УДК 782.1:378.14

Васильева Раиса Михайловна

*Чувашский государственный институт
культуры и искусств, г. Чебоксары*

ОПЫТ ПРИОБЩЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена приобщению студенческой молодежи к народной художественной культуре средствами декоративно-прикладного искусства. Подчеркивается возможность и необходимость сохранения и развития народной художественной культуры для нынешнего и последующих поколений путем ее изучения в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: народная художественная культура, обучение, воспитание, народный костюм, чувашская вышивка, народная кукла, народные традиции.

В настоящее время в России в условиях обширного влияния массовой культуры происходит снижение интереса молодежи к культуре, истории, традициям собственного народа, разрушаются механизмы культурной преемственности поколений. Данная проблема остро ощущается и является особенно актуальной в нашей многонациональной Чувашской Республике. Дети и молодежь, не знающие своих лучших традиций, могут оказаться в будущем оторванными от народа, не зная своих корней, а это, в свою очередь, может привести к утрате накопленного культурно-исторического опыта, национального богатства. В этих условиях у молодежи меняются мировоззрение, мировидение, миропонимание, представления об образе жизни людей, а также поступки. Все это стало причиной обращения людей к своим корням, народной культуре, традиционному укладу жизни предков. Федеральный закон «Об образовании в РФ» (от 29.12.2012 № 273-ФЗ) [1], «Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года» [2] ставят проблему воспитания молодежи в круг государственных приоритетов и определяют систему мер, направленных на развитие научно-образовательной и творческой среды в образовательных организациях и расширение возможностей для эффективной самореализации молодежи. Эти документы важным стратегическим приоритетом государственной молодежной политики определяют «создание условий для формирования личности, обладающей прочным нравственным стержнем», которая способна гибко адаптироваться к быстро меняющимся условиям и восприимчива к современным креативным идеям. Реализация ука-

занных задач требует, в частности, «вовлечения молодежи в реализацию программ по сохранению российской культуры, исторического наследия народов России» [2].

Народная художественная культура является частью природы и издревле сохраняет жизненные связи с окружающей природной средой, народом, землей, бытом. Поэтому в учебно-воспитательном процессе с современной молодежью необходимо опираться на культуру своего народа, что является основой нравственного здоровья людей любого возраста.

Народная художественная культура удивительным образом выжила, сохранив духовную и материальную культуру в виде фольклора, традиционного декоративно-прикладного и изобразительного искусства и др. Это народные песни и танцы, национальный костюм, традиции, обряды, обычаи, а также отношения людей в семье и обществе, между членами общества, обществом и государством, отношение к родной земле, Родине.

Формами приобщения к народной художественной культуре в настоящее время являются кружки, студии, клубы и другие детские, юношеские и молодежные организации, а также любительское творчество в кругу семьи, по месту жительства, в компаниях друзей, образовательных учреждениях.

На кафедре народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств (ЧГИКИ) этнокультурное образование, включающее приобщение студентов к народной художественной культуре, является одним из главных педагогических задач. Предусмотренные основной профессиональной образовательной программой дисциплины в определенной степени позволяют заинтересовать студентов народной художественной культурой. При этом важно, чтобы задачи обучения гармонично сочетались с задачами приобщения студентов к народной художественной культуре и закреплялись в поведении у будущих работников культуры.

Следует отметить, что на фоне современных проявлений массовой культуры подрастающее поколение не знакомо с традициями не только своего народа, но и семьи. Считаем, что особенно эффективно можно сформировать устойчивое желание сохранять и возрождать культуру народа в студенческие годы. В этой связи основной целью кафедры народного художественного творчества ЧГИКИ является возрождение, сохранение и развитие народной художественной культуры. «Атмосфера творчества, созданная на кафедре, способствует широкому вовлечению молодежи в культурную и социально-значимую жизнь института» [4].

Занятия со студентами в основном включают в себя знакомство с народной художественной культурой различных уголков России через создание народных костюмов для кукол, национальных головных уборов и украшений, вышивку, керамику, бисероплетение, кинусайги, декупаж и др.

Особый интерес представляет изучение дисциплины «Народный костюм». Для любого народа его национальный костюм является не только

традиционной культурой предков, важной составляющей национального культурного наследия, возможностью понять жизнь и быт людей, но и способом самоидентификации.

Народный костюм – одна из важнейших составляющих духовной и материальной культуры народа, образец национальной культуры, который через поколения передает нам мастерство наших предков и их бережное отношение к национальной культуре.

В чувашском национальном костюме отражается и передается с помощью системы знаков, в том числе материала, композиции, формы, кроя, цвета, орнаментики, а также внешности и манеры одеваться, социально-культурный опыт отдельного этноса и всего человечества. «В каждом отдельно взятом костюме заложен богатейший текст, изучая который можно глубже познать трудовую, празднично-обрядовую жизнь и традиции своего народа» [3]. По национальной одежде всегда можно было понять, откуда человек родом, к какому социальному классу он принадлежит. В костюме также была заложена символическая информация о целом роде, его занятиях, обычаях и семейных событиях. Кроме того, национальный костюм является доступным способом познания души народа, лучших сторон его характера и самобытности. По словам мастера народных художественных промыслов Чувашии Зинаиды Вороновой, которая собирает и изучает народные костюмы, «каждая вещь из бабушкиного сундука – это шедевр, подлинное произведение искусства и стоит того, чтобы ее вынести на всеобщее обозрение» [5].

Девушки национальный костюм декорируют вышивкой, узорчатым тканьем, бусинками, монетами. Чувашский женский головной убор всегда отличался и отличается «особым, присущим той или иной народности или региону колоритом, богатством и уникальностью» [4]. По этому производству искусства познаются творческое мастерство и духовно-нравственная, культурная жизнь того или иного народа. А это способствует взаимопониманию, взаимопроникновению чувств, выражению доброжелательности и дружелюбия по отношению к другим народам.

Народные игрушки – бесценный памятник традиционной культуры и средство воспитания молодежи любого этноса, они отражают миропонимание, мироощущение, социально-исторический опыт и быт народа. Народная игрушка является носителем этнокультурных ценностей далеких предков, в которых заложены богатый смысл и великая духовно-нравственная сила и красота.

Народные куклы обладают большим потенциалом для приобщения студенческой молодежи к народной художественной культуре. Студенты с огромным интересом исследуют их происхождение, роль и значение, изучают творчество мастеров-игрушечников. С помощью полученного багажа знаний в дальнейшем они сами смогут донести до будущих поколений этнокультурные ценности, народную мудрость и красоту, воплощенные в народных игрушках и куклах.

Уникальным средством приобщения студенческой молодежи к народной художественной культуре выступает чувашская вышивка, которая имеет богатое разнообразие швов и узоров, оригинальный и сдержанный колорит цветов, высокую технику исполнения и тонкое чувство ритма [6]. Чувашская вышивка является одним из любимых и процветающих во все времена видов народного искусства чувашей. Доказательство тому – прекрасные творения безымянных мастериц, работы которых чудесным образом дошли до нас и ныне в музейных собраниях России и мира радуют глаза миллионов людей своим изяществом, выразительностью, четкостью и красотой вышитых узоров, ювелирностью их исполнения.

Исследования ученых показывают, что в элементах орнамента чувашской вышивки содержались знаки древней письменности. Наши далекие предки, прочитав узор, могли понять, что хотела сказать вышивальщица.

Вышитые предметы играли важную роль в ритуальных и обрядовых мероприятиях, выполняли магическую и защитную роль, оберегали владельцев от злых духов. Люди верили, что вышитые узоры хранят благополучие их владельца.

В последние годы изучение и освоение традиционной чувашской вышивки как важной составной части народной художественной культуры поднялось на качественно новый уровень. Следствием повышенного интереса к народной вышивке явилось не только появление ряда публикаций, посвященных исследованиям традиционной вышивки, но и популяризация традиционной чувашской вышивки через организацию мастер-классов, выставок, конкурсов и фестивалей.

Приобщение к народной художественной культуре студентов на кафедре народного художественного творчества ЧГИКИ осуществляется также и в процессе реализации внеаудиторных форм воспитательной работы, в которых активно используются образовательные, культуротворческие, информационно-просветительские, этнокультурные технологии. Во внеучебное время студенты постоянно привлекаются к участию в разнообразных мероприятиях международного, всероссийского, регионального, городского, вузовского уровней. Они активно участвуют в крупных мероприятиях, акциях и проектах, проводимых в Чувашской Республике и за ее пределами, в том числе этнокультурной направленности.

Положительным примером в аспекте приобщения студентов к народной художественной культуре явился межрегиональный фестиваль-конкурс «Золотая россыпь веков», проведенный 18–19 апреля 2019 года в Чувашском государственном институте культуры и искусств. Студенты как участники и зрители конкурса-фестиваля имели возможность окунуться в атмосферу историко-этнографического экскурса почти двухсотлетней давности и ощутить жизнедеятельность и образ жизни предков. Проведенный конкурс-фестиваль, превратившийся в настоящий праздник чувашского народного костюма, повысил престиж национальной культуры и помог приобщить студентов к народной художественной культуре.

Праздник национального костюма – один из возможных путей преодоления разрыва связи поколений и возрождения утраченных современной молодежью этнических представлений и ценностей. Представляется, что такой подход к проблеме может способствовать тому, что человек начинает трепетно относиться к национальному костюму, любить и сохранять богатые традиции родного края. Дети, с малых лет приобщающиеся к культуре своего народа, со временем непременно становятся ее носителями.

Хотелось бы укоренить прекрасную традицию надевать национальный костюм не только на торжественное мероприятие, в дни национальных и тематических праздников, но и во время приятного досуга, семейных праздников, а также в повседневной жизни. Это выглядело бы очень ярко, красочно и привлекательно. Ведь в народных костюмах есть что-то волшебное, завораживающее, стабильное. Поэтому любому человеку очень важно знать свои истоки, корни, почувствовать принадлежность к богатым вековым традициям, что придает ощущение защищенности и значимости.

Все мероприятия на кафедре народного художественного творчества ЧГИКИ проводятся с учетом принципов систематичности, дифференцированного подхода и с целью приобщения студентов к традиционной народной культуре. Студенты систематически посещают выставки декоративно-прикладного творчества, мастер-классы, общаются с мастерами народных художественных промыслов, а также знакомятся с национальными ремеслами. Часто они сами проводят мастер-классы на различных площадках сферы образования и культуры.

Экспериментальная работа по приобщению студентов к народной художественной культуре позволяет сделать вывод, что студентам при выборе темы для создания изделий декоративно-прикладного искусства приходилось обращаться к своим родителям, бабушкам. Они собирали у пожилых людей на селе чудом сохранившиеся образцы изделий традиционной вышивки, убеждаясь в наличии неразрывной связи образцов изделий с традиционным бытом и укладом жизни предков. Это вызывало у них интерес к изучению образа жизни, культуры, традиций своего народа и желание воссоздать по образцам старинные изделия музейной важности. Студенты старательно раскрывали секреты чувашской вышивки, народной керамики, монументальной росписи, изготовления народных кукол, игрушек и др. В своих изделиях они отражали символы народного духа, в том числе матери-орлицы как защитницы и богатыря как силы, желая глубоко проникнуть в народный дух и познать народную мудрость.

В процессе художественно-творческой деятельности студенты воссоздавали народные обычаи. В чувашской семье девочки с 5–6 лет учились вышивать, и уже к 12 годам выявлялись мастерицы, знатоки всех секретов вышивки. Девочек в статус девушек принимали только тогда, когда они искусно умели прятать конец нитки от мастерицы и вышивать «мудреный шов» (сын пѣлми тѣрѣ).

С малолетства девочку готовили к замужеству. К свадьбе она должна была приготовить иногда до 120 рубаш, в том числе для родственников жениха, собственное свадебное платье, а также множество атрибутов для свадебного обряда: рубашку для избранника, керу́ тутри (платок жениха), сурпан тутри (головная повязка), сара тутри и др. По этим атрибутам родители жениха оценивали мастерство и способность невесты вести хозяйство в новом доме. Парни охотно брали в жены девушку, которая искусно умела вышивать.

Итак, опыт приобщения студенческой молодежи к народной художественной культуре позволил нам прийти к выводу о том, что деятельность кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств по сохранению и возрождению народной художественной культуры должна опираться на весь комплекс преподаваемых в вузе дисциплин этнокультурного содержания и внеаудиторные формы работы этнокультурной направленности, позволяющие формировать в молодежной среде целостное представление о национально-культурных традициях, празднично-обрядовой и семейно-бытовой народной культуре и уникальных чертах самобытной жизни народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Об образовании в Российской Федерации: федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ: последняя редакция [Электронный ресурс] // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/.
2. Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года», утвержденный Распоряжением Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://static.government.ru/media/files/ceFXleNUqOU.pdf>.
3. Балтаев Н. М., Васильева Р. М. Художественная реконструкция чувашского народного костюма как средство приобщения студентов к культуре древних чувашей : учебное пособие. – Чебоксары, 2019. – 139 с.
4. Воронова З. И., Соколова С. Г., Васильева Р. М. Технология изготовления девичьего головного убора тухья : учебно-методическое пособие. – Чебоксары, 2018. – 40 с.
5. Васильева Р. М., Воронова З. И., Григорьевская М. Ю., Балтаев Н. М. Формирование этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях (на примере клуба «Нарспи» МБУК «ЦКС г. Чебоксары» // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2019. – № 4(104). – С. 137–149.
6. Васильева Р. М., Балтаев Н. М. Чувашская вышивка как средство этнокультурного воспитания молодежи // Этническая культура в современном мире : материалы VI Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию образования Чувашской автономной области. – Чебоксары, 2020. – С. 143–146.

Шкалина Галина Евгеньевна

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола

ВОЛГО-КАМЬЕ КАК АРЕАЛ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Аннотация. В статье раскрывается проблема межкультурных коммуникаций в Волго-Камском ареале, который отличается многовековым взаимодействием финно-угорских, славянских и тюркских народов. Центром культурного притяжения долгое историческое время была Казань. Автор опирается на методологию известного американского специалиста по межкультурной коммуникации Э. Холла. Сделан вывод о том, что необходимо изучать механизмы взаимодействия различных культурно-коммуникативных систем, необходимых для понимания успешного протекания межкультурного общения как в изучаемом регионе, так и в общероссийском полиэтническом пространстве.

Ключевые слова: межкультурные коммуникации, Волго-Камский ареал, финно-угорские, славянские и тюркские народы, этнокультурные традиции, высококонтекстуальные и низкоконтекстуальные культуры.

Межкультурные коммуникации (англ. *Cross-cultural communication*) – это информационные связи между различными культурами, осуществляемые как на государственном, так и на общественном и индивидуальном уровнях, ведущие к взаимобмену культурными формами, техническими новациями, идеями, ценностными установками. Это предполагает как личные контакты между людьми, так и опосредованные формы коммуникации (язык, речь, письменность, искусство, интернет и пр.).

Крупнейший американский специалист по межкультурной коммуникации Э. Холл утверждает, что культура – это коммуникация, а коммуникация – это культура. В работе «За пределами культуры» («Beyond culture») он говорит о неких параметрах межкультурных коммуникаций, которые связывают социальные общества и нации, а также определяют специфичность культуры. В своих исследованиях Э. Холл приходит к выводу о том, что коммуникативные системы наполнены некими невысказанными, скрытыми правилами, которые необходимы для понимания происходящего и успешного протекания межличностного общения. Иными словами, нужно говорить о контексте в качестве одной из основополагающих характеристик культурных социумов [12].

Историческим примером такого явления волей судеб стал Волго-Камский регион. Его геополитическое положение обуславливало постоянную подверженность перекрестному влиянию различных цивилизаций, встрече и взаимодействию различных культурных традиций. Здесь, на берегах крупнейших рек, встречаются три природные зоны: тайга, смешанные леса и лесостепь. Это обеспечивало значительную притягательность данного региона для человека, предоставляло ему большой спектр выбора типа хозяйства, основных занятий, известную возможность выживания в случаях каких-либо резких перемен.

Первые следы пребывания людей на территории Среднего Поволжья обнаруживаются задолго до нашей эры. По данным археологов, это были предки современных народов уральской языковой семьи – *мари и мордва*. Они представляли древнюю урало-камскую культуру.

На I тысячелетие до н. э. приходится распад финно-волжского языка на волжский и прибалтийско-финский. Носители последнего отходят от Среднего Поволжья к северо-западу, становясь предками суоми, эстов, вепсов, води, корелы. А носители волжской ветви языка закрепляются в бассейне Волги, Ветлуги, Оки.

В этногенезе волжских финнов примечательной является середина I тысячелетия н. э., когда формируются этнические признаки таких народов, как мордва, мурома, мещера, меря, мари. Из них мари оказались наиболее тесно связанными с переселившимися в Поволжье тюркскими племенами.

Историческое время – VIII–VII вв. до н. э. – было временем расцвета кузнечного производства на обширной территории Волго-Камья, о чем свидетельствуют массовые находки железных изделий ахмыловской культуры. Археологи отмечают очень высокий уровень мастерства древних кузнецов Поволжья. Подобные центры в тот период были сосредоточены на территории Скифии и Кавказа, где зафиксировано использование различных сортов стали, в том числе высокоуглеродистой. Использовались разнообразные приемы цементации, кузнечной сварки. Многие кавказские, скифские и ахмыловские предметы из железа и цветных металлов обнаруживают типологическое сходство, что дает основание предположить наличие взаимодействия этих культурных миров [6], [7].

В IX–XIII вв. в Волго-Камском ареале как месте встречи проходил культурный полилог между Киевской Русью, Волжской Булгарией, Хазарским каганатом и волжскими финноязычными народами, что оказало плодотворное влияние на их духовную жизнь, создавая время от времени и критические моменты. Арабские источники X–XII вв., переведенные на немецкий язык в XVIII–XIX вв., сообщают о том, что правящая верхушка волжских болгар, пользуясь прибылью от широкой торговли, прочно удерживала свою власть. Она торговала поступавшими от живших поблизости волжских финнов медом, воском, мехами. Несмотря на принятие ислама Волжской Булгарией в 922 г., отношения между теперь уже мусуль-

манами и оставшимися в традиционной религии народами ничем не омрачались и были довольно прочными. Некоторые арабские авторы, например, Ибн Фадлан, с удивлением отмечают, что многие восточно-волжские народы (Ost-Finischen Völkerstämme), такие, как *черемисы*, *вотяки* (Tscheremissen, Wotjaken), разговаривают на своем языке, поклоняются своим богам, которых очень много [10, с. 8]. В арабских источниках заслуживающим внимания является также то, что в болгарском языке отмечено бытование многих слов-заимствований из арабского, черемисского, славянского языков и, наоборот, в двух последних – болгарских. На вопрос путешественников: «Кто же вы такие: арабы, финны, славяне?» сами жители Волжской Булгарии отвечали: «Мы – болгары!» [11, с. 12].

В XVI–XVIII вв. Волго-Камье посетили С. Герберштейн, А. Олеарий, Г. Миллер, И. Георги, Г. Паллас и другие иностранные путешественники. То было время, когда происходило интенсивное взаимодействие различных культур в большом евразийском пространстве. Перенос Петром I столицы огромной сухопутной страны к началу морского пути во многом предопределил судьбы «вбираемых» Россией этнических общностей. И город Санкт-Петербург стал не только «окном в Европу» для россиян. Русский Амстердам стал «окном в Россию» для европейцев, которые совершали научные экспедиции и путешествия в российские глубинки и встречали там далекие от западной цивилизации явления и вещи. Один из источников сообщал: «*Черемисы – народ финского племени, обитавший, по словам Нестора, в соседстве с мерью. Сами себя они именуют мари*» [9, с. 103]. Немецкий ученый-путешественник Г. Миллер писал: «*Черемисский язык имеет некоторое сходство с финским... А по жительству их близ татар и русских есть в нем много татарских и небольшое число русских слов...*» [5, с. 79]. И. Георги делает первые записи мари́йских исторических легенд и преданий [2].

В XIX в. казанский профессор Н. И. Золотницкий назвал традиционные верования мари «шаманскими». Он увидел сходство функций некоторых богов в мифологии мари, коми-пермяков, хантов, отметил типологическую связь их с божествами аравийского сабеизма, анализировал мифологические термины народов Поволжья [4]. У Н. Золотницкого мы находим интересное наблюдение: «Так как черемисский язык, исключая заимствования из русского языка, состоит более, чем наполовину, из корней тюркских, и так как черемисы, находившись в составе древнего Болгарского Союза, держались тех же самых верований, как и господствовавшие здесь многочисленные туземцы – болгары и чуваша, наречия которых принадлежат к семейству тюркского языка и к которым, путем торговых сношений и через принятие первыми мохаммеданства, перешло много слов арабских, то и термины древней черемисской мифологии, за исключением весьма немногих финских, состоят из элементов тюркского и арабского» [3, с. 8].

Другой казанский профессор уроженец марийского края И. Н. Смирнов впервые систематизировал имеющиеся исследования по традиционным верованиям мари. Изучая мифологию, фольклор волжских финнов, он нашел взаимосвязь их традиционных культур, установил черты влияния болгар на мифологию мари [8].

Итак, в едином полиэтническом культурном пространстве Волго-Камья складывались многовековые художественные коммуникации. Центром этого культурного ареала стал город Казань, соответствовавший коренному значению этимона: *казан – котел*. В этом «котле» в течение многих веков «варились» европейские и восточные этнохудожественные традиции, аккумулировались художественно-созидательные силы разных народов, усиливая инновационные свойства культурного мышления. В конце XIX – начале XX в. именно в Казани рождалась национальная интеллигенция волго-камских народов – первые профессиональные деятели культуры, основоположники, ставшие олицетворением высших этических и художественных представлений своих этносов. Этнохудожественное творчество марийских Чавайнов, Глезденевых, Сапаевых и т. п. уподобляется мессинской роли пророков, поскольку они, получив «европейскую инъекцию», выводили свою культуру в пространство мировой ойкумены. Эти процессы могут быть рассмотрены как пример подтверждения теории взаимодействия культур русского литературоведа А. Веселовского, утверждавшего, что заимствуемые элементы в культуре могут иметь два пути развития: либо активно развиваться, либо постепенно отмирать в зависимости от внутренних запросов самой культуры [1]. Социодинамика культурных процессов в XXI в. подтверждает данный вывод.

Таким образом, Волго-Камский регион по межкультурным коммуникациям является поистине уникальным: здесь в неповторимом взаимодействии переплетаются традиции культур финно-угорских, славянских и тюркских народов. Каждый из этих народов как носитель собственной этнокультурной традиции создавал свой неповторимый узор в многоцветье Волго-Камской культуры, имел собственные коммуникативные характеристики. Однако эти культурно-коммуникативные системы наполнены некими невысказанными, скрытыми правилами, которые необходимы для понимания происходящего и успешного протекания межкультурного общения в изучаемом регионе. Речь идет о взаимодействии высококонтекстуальных (восточного типа) и низкоконтекстуальных (европейского типа) культур (Э. Холл). На наш взгляд, именно такой аспект межкультурных коммуникаций должен быть приоритетным для современных культурологических исследований. И это касается не только Волго-Камского региона, но и общероссийского полиэтнического пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Н. Западное влияние в новой русской литературе. – 5-е, знач. доп. изд. – М. : Типолитограф. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1916.
2. Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. – СПб., 1799.
3. Золотницкий Н. И. Невидимый мир по шаманским воззрениям черемис // Труды IV археологического съезда в России. – Казань, 1884. – Т. 1.
4. Золотницкий Н. И. Корневой чувашско-русский словарь. – Казань, 1875.
5. Миллер Г. Ф. Описание живущих в Казанской губернии народов, яко-то: черемис, чуваш и вотяков. – СПб., 1791.
6. Патрушев В. С. У истоков волжских финнов. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1989.
7. Патрушев В. С. Финно-угры России. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1992.
8. Смирнов И. Н. Черемисы. – Казань, 1889.
9. Хронологический указатель материалов для истории инородцев Европейской России / под рук. Петра Кеппена. – СПб., 1861.
10. Шкалина Г. Е. Традиционная культура народа мари. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 2003.
11. Die ältesten arabischen Nachrichten über die Wolga-Bulgaren aus Ibn-Foszlans Reiseberichte. – Spb., 1832.
12. Hall E. T. Beyond Culture. – Anchor Books, 1989.

УДК 78.03

**Хусаинова Гульзада Ануаровна,
Кожебаев Дархан Ержанович**

Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан

МУЗЫКАЛЬНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ В КАЗАХСТАНЕ: ПОНИМАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УЧИТЕЛЕМ МУЗЫКИ

Аннотация. Данная статья посвящена использованию музыкально-краеведческих материалов учителем музыки. В качестве основной исследовательской проблемы был поставлен вопрос: как и в какой степени учителя используют свои музыкально-краеведческие навыки на уроках музыки? Исследовательские вопросы, разработанные для решения поставленной задачи, были направлены на выяснение того, как учителя музыки определяют понятие «музыкальное краеведение» и как они используют музыкально-краеведческие материалы на уроках музыки.

Ключевые слова: музыкальное краеведение, уроки музыки в школе, учитель музыки.

Использование учителем музыки в школе музыкально-краеведческих материалов в значительной степени зависит от его уровня образования и опыта работы, ценностей и убеждений. Основываясь на этих свойствах, учителя могут устанавливать цели, которые будут способствовать изучению собственного края каждым школьником на уроке музыки. Этот тезис исходит из философии государственной программы «Модернизация общественного сознания», принятой первым Президентом и Елбасы Н. А. Назарбаевым, который считает, что собственное национальное образование должно быть основой для обеспечения современного процесса обучения [7]. Благодаря творчески-личностному подходу к школьной программе, учитель музыки имеет возможность внедрять музыкально-краеведческие материалы в свою работу. Такого мнения придерживается и российский академик Э. Б. Абдуллин. Он отмечает: «Сегодня музыканту-педагогу предоставляется право вносить необходимые изменения не только в содержание отдельного урока, но и учебной программы в целом, широко использовать как традиционные, так и новые формы и методы работы, разрабатывать и внедрять на альтернативной основе собственные подходы к организации музыкально-педагогического процесса в школе» [1, с. 5].

В первую очередь учитель музыки должен понимать содержание очень важной отрасли музыкознания – музыкального краеведения.

По мнению российского профессора Л. А. Тарасовой, «музыкальное краеведение – это дисциплина, изучающая обычаи, нравы, знания музыкальной культуры (народной и профессиональной) родной области (края, республики и т. д.) от зарождения и до современности» [4, с. 449].

Согласно содержанию советской энциклопедии «краеведение – всестороннее изучение определенной части страны (края, области, района, города, села) преимущественно силами местного населения, проводимое в связи с задачами, стоящими перед научными, культурно-просветительными, учебно-воспитательными и педагогическими учреждениями» [4, с. 192].

В нашем исследовании актуальным является определение данного понятия А. С. Барковым, который считал, что «краеведение есть комплекс научных дисциплин, различных по содержанию и частным методам исследования, но ведущих в своей совокупности к научному и всестороннему познанию края» [4, с. 80].

Краеведение подразделяется на следующие разделы: «географическое краеведение, историческое краеведение, этнографическое краеведение» [3, т. 13, с. 313). Музыкальное краеведение тоже относится к отраслевому краеведению (являясь частью музыкознания и краеведения). Таким образом, музыкальное краеведение, основываясь на системе общественных отношений, материальной и духовной национальной культуре и других науках, представляет собой часть культуры как совокупности всех достижений человечества и отдельно взятого народа, которую принято условно делить на материальную и духовную. В духовную культуру

входит сфера сознания – наука. Исторически сложилось деление наук на три основные подсистемы – естественные, технические, общественные (социальные). В группе общественных наук находятся педагогика, психология, краеведение, этнография, искусствознание. В состав искусствознания входит музыковедение (музыказнание) как комплекс всех научных знаний о музыке. В музыказнании отмечаются музыкальная этнография как часть музыковедения (истории музыки и всеобщей истории музописи) и фольклористики, музыкальная педагогика (часть музыковедения и педагогики), музыкальное краеведение (изучение музыкальной культуры по городам, областям и т. п.) [4, с. 336].

Особое значение для музыкального краеведения приобретает его принадлежность к системе нематериального культурного наследия. Знание и нематериальное культурное наследие могут возникать при условии, что есть и завещатель, и получатель – весь процесс должен происходить через людей. Для сохранения и передачи традиций важно постоянно участвовать в этом процессе. Проведенное исследование позволило нам констатировать, что лишь целенаправленное обучение дает возможность обучающемуся как субъекту образовательного процесса обеспечить высокий уровень развития заложенных в нем способностей. Нами признается необходимость целенаправленной деятельности по формированию и развитию профессионально-педагогических и личностно-значимых качеств будущего учителя музыки, обеспечивающих эффективность избранной деятельности. Значимым компонентом такой деятельности является музыкальное краеведение.

Необходимость исследования феномена музыкального краеведения обосновывается важностью комплексного решения многих педагогических проблем в теории и практике профессиональной подготовки будущих учителей музыки.

Представляя собой синтез музыказнания (истории музыки, этнографии, теории и методики музыкального образования, музыкальной психологии и т. д.) и краеведения (изучение жизни и деятельности музыкантов, композиторов и исполнителей, внесших значительный вклад в дело развития музыкального образования в регионе), музыкальное краеведение как научная дисциплина способствует формированию разностороннего специалиста, способного сохранить и продолжить традиции музыкального и культурного наследия родного края.

Каждый казахстанский регион имеет свои исторические, культурные (безусловно, музыкальные) традиции; обладает характерными социально-экономическими и природно-географическими особенностями, располагает определенной установкой на решение образовательной политики (в том числе и в области музыкального труда) и др. Региональная специфика, в отличие от общегосударственной федеральной системы музыкального образования, и должна быть учтена при организации музыкального образования в высших профессиональных организациях при подготовке будущих учителей музыки.

Музыкальное краеведение органически входит в процесс профессиональной подготовки студентов вуза, является частью целостной педагогической системы, функционирование которой предполагает создание педагогических условий для развития личности будущего учителя музыки на основе овладения необходимыми для педагогической деятельности знаниями, умениями и навыками, в том числе и в области музыкального краеведения, а также развития профессионально-педагогических и личностно-значимых качеств, обеспечивающих эффективность педагогической деятельности.

В казахстанской образовательной системе термин «музыкальное краеведение» означает народные традиции, обычаи, информацию, передаваемую из поколения в поколение, устное народное творчество и искусство, рассматриваемые как нематериальное культурное наследие. На сегодняшний день существующая народная устная традиция получила современное звучание, трактуется как нечто новое, черпая влияние из окружающей среды, природы и истории Казахстана. В ходе этого процесса развиваются культурное разнообразие и творческий потенциал, а также укрепляется чувство самобытности и преемственности народов, населяющих республику, в том числе и сама казахская культура.

В казахстанской школьной системе компонентами музыкального образования являются пение, исполнение на инструментах, музыкальное движение, композиция, прослушивание музыки, музыкальная история, музыкальная грамотность и экскурсии. Компоненты музыкального обучения включают в себя вербальную и музыкальную традиции, влияющие на самовыражение и познавательные способности школьников, которые, участвуя в традициях, ощущают свою национальную идентичность.

С целью определения значения использования музыкально-краеведческих материалов на уроках музыки нами было проведено анкетирование учителей столичных общеобразовательных школ города Нур-Султан. Для нас было важным найти ответы на следующие вопросы:

- Что учителя музыки считают музыкально-краеведческим материалом?
- Считают ли они важным изучение основ музыкального краеведения на уроках музыки?
- Какого значения приобщения школьников к поисковой деятельности по музыкальному краеведению?

Данные, полученные с помощью анкетирования, подверглись качественному контент-анализу, в ходе которого было выяснено, что учителя оценивают свои собственные музыкально-краеведческие знания как средние. Они считают, что хорошо разбираются в казахских песнях и народной казахской инструментальной музыке. Мы подтверждаем идею эстонского музыкального педагога Рихо Пятса [6, 166] о необходимости использования музыкально-краеведческих материалов в музыкальном образовании и считаем, что использование народных песен, обычаев, игр и других традиционных элементов культуры и быта родного края играет важную роль

в работе учителей музыки. Учителя музыки Казахстана лучше знают традиционную народную музыку, чем общую традиционную музыкальную культуру родного края, и это связано с их профессиональной подготовкой и повседневной практикой.

Использование музыкально-краеведческих материалов родного края на уроках музыки анкетированные учителя считают особо важным. Это согласуется с действующей национальной программой по предмету «Музыка», которая рекомендует развивать навыки казахской народной песни и казахского народного танца, уделять приоритетное внимание местным культурным традициям [6, с. 165]. На основе ответов на вопросы было установлено, что использование соответствующих музыкально-краеведческих материалов на уроках музыки позволит раскрыть у учащихся знания о местных традициях, культуре, в том числе мировой, а также восприимчивость к своим корням, народным ценностям и мотивацию.

В качестве позитивного аспекта использования музыкально-краеведческих материалов, связанных с родным краем, учителя музыки назвали приобретение культурно-социального опыта каждым школьником, которое происходит в специфическом музыкально-краеведческом контексте и формирующей среде родного края. Например, они определили следующие причины использования музыкально-краеведческих материалов на уроках музыки: пробуждение интереса к непосредственному домашнему музыкальному музицированию (пение песен, исполнение в семейном кругу домбровых кюев), знакомство с событиями родного края, как из прошлого, так и из настоящего.

Учителя музыки также придерживались мнения, что знание музыкально-краеведческих материалов родного края дает школьникам возможность самоидентифицировать себя в культурном и социальном плане, лучше укорениться в своем родном месте, пробуждает стремление всегда туда возвращаться. Учащиеся будут знать, кто они и что они должны ценить и передавать дальше. Поскольку традиция передается преимущественно через музыкальный язык, знание обычаев, народной музыки и песен, это позволяет обогатить музыкально-эстетическое мышление школьников.

Как показывает музыкальная практика, позитивное отношение учащихся к музыкально-краеведческому материалу начинается в совместной музыкально-познавательной деятельности со сверстниками в школе и с родителями в семье. Пробуждение интереса к музыкально-краеведческим материалам дает учащимся знания о местных песнях, танцах и инструментальной музыке, расширяет их кругозор.

Поощряется активное изучение музыкально-краеведческих материалов школьниками в ходе игровой деятельности. Негативные установки у них возникают из-за отсутствия интереса. В ходе анкетирования было установлено, что изучение музыкально-краеведческих материалов должно быть введено на начальном этапе изучения музыки в школе.

Результаты анкетирования показали, что учителя музыки по-разному определяют значение изучения музыкально-краеведческих материалов родного края. Они обосновывали свои ответы на основе своих внутренних убеждений и приобретенного музыкально-педагогического опыта в изучении казахской традиционной культуры.

Таким образом, мы определили, что использование музыкально-краеведческих материалов родного края имеет актуальный характер в современном музыкально-образовательном процессе. Они могут быть использованы в разных частях уроков музыки (пение, исполнение на инструментах, музыкальное движение, композиция, прослушивание музыки, музыкальная история, музыкальная грамотность, экскурсии).

Современное этнокультурное пространство призвано развивать поликультурную личность, которая на основе своей национальной музыкальной культуры будет активно усваивать мировую культуру. Соответственно, изучение и использование материалов музыкального краеведения будет способствовать развитию творческих и интеллектуальных качеств личности каждого школьника на уроках музыки, а также являться активным способом художественного самообразования подрастающего поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин Э. Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования : учебное пособие / науч. ред. В. Л. Сластенин. – М. : Прометей, 1990. – 316 с.
2. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
3. Лихачев Д. С. Краеведение как наука и как деятельность // Русская культура / сост. Л. Р. Мариупольская. – М. : Искусство, 2000. – С. 159–174.
4. Тарасова Л. А. Теория и практика музыкального краеведения в системе современного музыкального образования : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. – М., 1997. – 464 с.
5. Davis R. A. Музыкальное образование и культурная идентичность // Философия и теория образования. – С. 47–63.
6. Kodály Z. Mis on muusikas ungaripärane? // G. Kadar. (Ed.). Kas tahame iseseisvuda ka kultuuriliselt? – Tallinn: Haridustöötajate Koolituskeskus. – Pp. 163–168.
7. INNOVATION AND GLOBAL ISSUES CONGRESS IV. Lara, Antalya. Editors Prof. Dr. Nurettin BILICI, Ragip PEHLIVANLI. Modern STATUS OF ETHNOCULTURAL PREPAREDNESS OF MUSICIAN-TEACHER.

РАЗДЕЛ 5

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

УДК 304.44

**Даниленко Александра Николаевна,
Атик Аниса Ахмедовна**

*Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема взаимодействия культур как межнационального диалога. Раскрываются особенности диалога культур, его возникновение и результаты для народов. Также рассматриваются примеры таких взаимоотношений в рамках современности на примере США и Востока.

Ключевые слова: культура, диалог культур, этнос, народ, взаимоотношения.

Часто человек сталкивается с различными неприятностями, которые создают разного рода проблемы. Из дня в день это накапливается, оседает в сознании и в душе, принося с собой лишь неприятные чувства: обиду, злость, иногда даже ненависть, порой самобичевание. И когда эта чаша наполняется полностью, человек перестает жить. Его дни превращаются в набор шаблонных картинок и эмоций, которые бесследно стираются из памяти, оставляя после себя только дату в календаре. В такие моменты человек нуждается во взаимодействии с другими людьми, которые не просто помогут ему, но и покажут, как на самом деле проста ситуация и что в таких случаях следует делать. При этом многие идут за помощью не к друзьям и родственникам, а всем к другим людям, чтобы увидеть свою проблему под другим углом, услышать мнение, к которому они сами еще не приходили.

Таким образом, вся жизнь человека – это сплошной диалог, при котором людям необходимо взаимопонимание. Взаимодействие культур и цивилизаций предполагает наличие общих культурных ценностей.

В современном мире становится все более очевидным, что человечество продвигается по пути расширения взаимосвязи и взаимозависимости различных народов и их культур, что ведет к необходимости развития социокультурного диалога. В этом контексте становится чрезвычайно важным уметь нахо-

дить взаимную заинтересованность участников диалога и укрепить их взаимопонимание и уважение к культурному многообразию [1, с. 63].

В силу того, что каждая страна не может развиваться изолированно от всех остальных, постоянно проходит взаимообмен информацией, полученными знаниями, которые потом превращаются в опыт. Это неизбежно приводит к диалогу культур, который, по своей сути, является некой формой взаимодействия, осмысления и анализа культурной предметности, и именно он расположен в центре культурного процесса.

Сам термин «диалог» в культурном процессе обладает многообразными смыслами. Он включает в себя диалог между производителем и потребителем, диалог культурных ценностей различных поколений и культур как одну из форм взаимодействия, осмысления и, как итог, взаимного понимания между народами. Развитие торговли, переселение людей из одних районов или стран в другие приводили к взаимодействию культур, что, естественно, являлось неизбежным, так как это было источником их взаимного обогащения.

Самым ярким и очень эффективным для развития и взаимообмена является взаимодействие культур, которые сосуществуют в границах общих для них цивилизаций. При этом взаимодействие европейских и неевропейских культур, которые будут располагаться на одном и том же материке, может осуществляться совсем в различных форматах. Взаимодействие может быть направлено на способствование развитию, но иногда это может приводить к тому, что одна культура в какой-то мере будет подавлять другую. Например, так произошло с восточными цивилизациями при взаимодействии с западными, однако они продолжают сосуществовать вместе. Другим вариантом может быть ассимиляция, то есть поглощение одной культуры другой. Так как в европейских странах произошло масштабное развитие науки, то потребность в обеспечении уже привычных для нас и вовсе неприемлемых для прошлых поколений условий жизни породила проблему изменений традиционных цивилизаций [4, с. 257].

При сохранении своего культурного ядра каждая культура постоянно оказывается под внешним влиянием. Одни могут ярко проявляться, другие – незаметно проходить сквозь традиционные аспекты культуры. Это отображает тот факт, что почти каждая культура способна по-разному реагировать и адаптировать иные культурные ценности. Примерами сближения разных культур могут послужить масштабный культурный обмен, развитие институтов образования и культуры по одному и тому же образцу или с одним и тем же уклоном, распространение медицинского обслуживания, новейших технологий в самых разных отраслях, защита прав человека и др.

Каждое проявление культуры подвергается осмыслению и оценке общества в тот или иной отрезок времени. Сохранить культура может только свой внешний облик, в то время как ее внутреннее богатство может иметь возможность нескончаемого обогащения. Такая возможность преобразования может

реализоваться именно в деятельности человека, способного изменять культуру, в рамках определенной социально-политической ситуации. Об этом свидетельствует постоянное обновление культуры в процессе динамики и ее преобразование. В этой связи Е. Л. Головлева отмечает: «Процессы глобализации и культурной динамики, как показывает практика, не ведут к формированию единой мировой культуры. Современная культура остается множеством самобытных культур, находящихся в диалоге и взаимодействии друг с другом. Культурные изменения ведут только к универсализации, но никак не к однообразию» [2, с. 49].

Сам термин «культура» подразумевает в своей сущности наличие традиции как некой «памяти», без которой сама культура и общество в целом могут погибнуть. «Традиция» включает в себя следующие проявления культуры: самобытность, эндогенность, особую специфику культурного наследия и др. Ядро культуры составляет определенная система принципов, которые гарантируют собой стабильность, воспроизводство, что и позволяет культуре постоянно обновляться и существовать.

Эндогенность означает, что сущность культуры, ее системное единство заданы сцеплением внутренних принципов.

Самобытность же подразумевает под собой некую уникальность, некое своеобразие культуры, что отражается в ее самостоятельности.

Специфика включает в себе наличие определенных свойств, которые присущи культуре как проявлению общественной жизни.

Культурное наследие содержит в себе материальные и духовные ценности, этические нормы, которые были созданы предшествующими поколениями и стали основой социокультурного процесса каждого народа.

Одним из основных аспектов развития общества был и остается диалог культур. На протяжении веков происходил и происходит постоянный обмен и обогащение между различными культурами, благодаря чему сейчас существуют такие разнообразные и уникальные цивилизации. Диалог культур – это комплексный процесс, который носит неравномерный характер. Это связано с тем, что не все элементы национальной культуры склонны к быстрому приспособлению накопленных ценностей. Самый эффективный диалог культур возникает, когда есть близость или родство между типами национальных культур. Естественно, от такого взаимодействия большой процент приходится на соотношения стадий развития культуры.

Когда мы смотрим на историю всех стран, то можем смело сказать, что еще ни одному народу не удалось развиваться и существовать без взаимодействия со своими соседями. Тесные связи, которые возникают на одних и тех же этнических территориях, являются самыми интенсивными. Именно взаимодействие народов является сильнейшим толчком в историческом процессе. Самые важные и главные центры развития всей человеческой культуры приходятся на перекресток этнических традиций, отношений и взаимообога-

щения. Именно там строится диалог культур, становясь неотъемлемым фактором для урегулирования отношений между этносами.

Процесс взаимодействия культур представляет собой сложный комплекс механизмов, влияющих на все сферы общества. Проведя сравнительный анализ, можно отметить различный уровень этого влияния на ценностную, социально-политическую и экономическую систему. Данный анализ может помочь в прогнозировании возможных результатов такого взаимодействия в будущем. На результат взаимодействия культур разных народов оказывает влияние не только уровень развития каждого из них, но и конкретные социально-исторические условия, а также особенности национального характера, основывающиеся на принятом образе поведения и восприятия окружающего мира у представителей каждой из взаимодействующих культур [3, с. 255].

В силу того, что современный мир окутала глобализация, роль диалога культур в международных масштабах возросла. Это также связано с тем, что международный диалог позволяет увеличить и улучшить взаимопонимание между странами, а иногда и лучше познать свой национальный облик. На данный момент огромное влияние не только на культуру, но и на образ жизни людей в целом оказывает восточная культура. В конце 90-х годов прошлого века миллионы европейцев и американцев начали активно заниматься йогой, кунг-фу, древнекитайской оздоровительной гимнастикой. Это повлияло даже на американскую духовную жизнь, которая также почувствовала на себе влияние Востока. Это все связано с самой восточной философией, которая включает в себе идею внутренней гармонии, что не могло не понравиться европейцам. Причем сближение происходило не только в философии, науке, экономике, но и в сферах обыденной жизни: еде, одежде, технике. Так, к примеру, зеленый целебный чай и кофе, исконно восточные напитки, начали активно проникать в дома европейцев.

Ранее считалось, что культуры Востока и Запада не смогут достигнуть согласия в силу их кардинального различия, однако уже сегодня, как никогда ранее, стали проявляться точки соприкосновения и общности целей этих культур. Речь идет не только об их взаимодействии, но и взаимном дополнении для решения общечеловеческих задач и проблем.

Таким образом, для того, чтобы диалог между культурами все-таки происходил и приносил плодотворный результат, прежде всего, народы должны осознать и принять наличие различий в традициях, обычаях друг друга, которые, естественно, у каждого этноса свои. После осознания различий должны возникнуть желание и способность найти в них общее, что позволит посмотреть на свою же культуру глазами человека другой культуры, из другой страны. А для этих двух этапов необходимо самое главное – знание культуры своего народа, ведь невозможно понять других, когда ты сам не понимаешь себя. Только в этом случае взаимодействие культур, их диалог может принести взаимообогащение, развитие и процветание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атик А. А. Динамика развития социокультурного диалога в поликультурном обществе // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2018. – Т. 7, № 5А. С. 58–64.
2. Головлева Е. Л. Основы межкультурной коммуникации : учебное пособие. – Ростов н/Д. : Феникс, 2008. – 224 с.
3. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации : учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. – М. : Юнити-Дана, 2002. – 352 с.
4. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие. – 3-е изд. – М. : МГУ, 2008. – 350 с.

УДК 811.16 '37

Савченко Александр Викторович

Государственный университет Чжэнчжи, Тайбэй, Тайвань

К ВОПРОСУ О ЛЕКСИЧЕСКОЙ ТРАНСПЛАНТАЦИИ: ПРАГМАТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ РУСИЗМОВ И УКРАИНИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Статья посвящена истории заимствований, включая случаи так называемой лексической трансплантации с русского и украинского в чешский: особенности употребления, стилистические и прагматические функции в языке.

Ключевые слова: чешский язык, русский язык, заимствование, лексическая трансплантация, неологизация, славянские языки, язык пропаганды, официальный дискурс.

Исторические и культурные связи России, Украины и Чехии имеют многовековую традицию. В конце XVIII в. русско-чешские межъязыковые контакты становятся особенно тесными, что связано с началом эпохи чешского национального возрождения. Родоначальник научного славяноведения Й. Добровский во многом на основе лексической системы русского языка воссоздавал пришедший в относительный упадок за период германизации Чешских земель в составе Австрийской монархии литературный чешский язык. Побывав в 1792–1793 гг. в Москве и Петербурге, он опубликовал ряд работ, где сравнивал грамматическую и лексическую системы русского и чешского языков, в частности, «Сравнение русского и чешского языков. По

Петербургскому Сравнительному словарю всех языков», 1796 г. («Vergleichung der Russischen und Böhmisches Sprache. Nach dem Petersburger Vergleichungs-Wörterbuche aller Sprachen»), где содержатся 273 русско-чешских лексических соответствия, которые записаны в чешской транслитерации, истолкованы с помощью немецкого и латинского переводов и прокомментированы самим Й. Добровским [4, с. 23], два словаря: «Список несколько отличающихся слов» (287 слов по тематическому принципу) и «Русско-чешский список некоторых слов, значительно отличающихся друг от друга» (261 слово в алфавитном порядке), вошедших в его учебное пособие по русскому языку 1799 г. «Neues Hülfsmittel die Russische Sprache leichter zu verstehen, vorzüglich für Böhmen, zum Theile auch für Deutsche. Selbst für Russen, die sich den Böhmen verständlicher machen wollen. Ein zweckmässiger Auszug aus Heym's Russischer Sprachlehre».

Таким образом, благодаря Й. Добровскому в чешский язык вошло значительное количество русизмов, которые он вводил в языковой обиход с целью обогащения словарного состава литературного языка, создания лексически богатых синонимических рядов; многие русизмы использовались чешскими литераторами как поэтизмы, например: *děva, šėja, trud, vesna, šum, vkus, bol* и др., наряду с исконными чеш. *dívka* или *holka, krk, práce, jaro, hřmot, chuť, bolest*.

Ученик и последователь Й. Добровского Й. Юнгман продолжил начатую им работу по обогащению лексического состава чешского языка. Благодаря Юнгману в XIX в. из русского в чешский язык вошли такие слова, как *vzduch* (вместо чеш. *povětrí*), *příroda* (чеш. *přírození*), *vesmír* (вселенная; досл. *весь мир*), *obřad, záliv* и многие другие [2], [3], [4].

Новый этап активного вхождения русизмов в чешский язык отмечается во второй половине XX в., после окончания Второй Мировой войны, и связан с установлением в Чехословакии социалистического строя. Начавшиеся социально-политические преобразования, осуществлявшиеся под покровительством СССР, оказали свое влияние и на язык. Это в первую очередь коснулось официального дискурса, т. е. языка государственных органов и учреждений, средств массовой информации. За образец нередко брались готовые шаблоны из советских агитационно-пропагандистских материалов. Актуальные процессы в лексике чешского языка 50-х гг. XX в. чешский лингвист М. Докулил описывал так⁴: «Вполне естественно, что с учетом сегодняшнего ведущего положения русского языка как связующего звена всех стран лагеря мира и народных демократий на языковом уровне и в условиях постоянно растущего осознания славянского единства, в качестве источника пополнения лексики все более важное значение приобретает русский язык. Из русского мы, например, заимствовали слова *prověrka, stachanovec, katuše, jarovisace, stěngazeta, staršina, obezlička*,

⁴ Здесь и далее перевод наш.

šturmovština, krasnoarmějec, chozrasčot, через посредство русского к нам пришли *kombajn, kombajnéř, novátor, kinofikace, fyskultura u řp.*» [10, с. 129].

Данное явление имело как положительный, так и отрицательный характер. С одной стороны, в чешский язык активно входили новые слова-реалии общественно-политической и экономической жизни, также расширялась терминология. С другой – начавшееся в скором времени активное насаждение русскоязычных элементов, главным образом идеологического характера, привело к излишнему засорению чешского языка русизмами, которые зачастую вытесняли исконно чешские слова, например, *pořárník* вместо чеш. *hasič, pohraničník* вместо чеш. *hraničář*; в ряде случаев замена чешского слова русизмом происходила для повышения репутации профессии. Помимо этого, в чешском языке активно использовались так называемые русизмы-советизмы: *agitátor, šturmovština, prověrka* и др. О результатах данных процессов чешский исследователь Й. Гасил пишет: «Сорок лет тоталитарного общественного режима отразились на чешском языке. Возник так называемый «бюрократический» чешский язык» [11, с. 88].

Близость фонетического, лексического, синтаксического уровней русского и чешского языков способствовала естественному и быстрому проникновению русизмов, в первую очередь советизмов, в чешский язык. Со временем некоторые из таких лексем адаптировались и постепенно переставали отождествляться с русским языком. Подобные слова проникали и в язык художественной литературы. Во многих произведениях данного периода русизмы, лексические и семантические кальки и русскоязычные вкрапления стали частью изобразительных и выразительных средств.

Однако нередко заимствовались слова, фонетический облик которых противоречил системе чешского словообразования и фонетики; в результате подобных, часто бездумных и необоснованных, заимствований возникали слова-варваризмы типа *jolka* (чеш. *stroměček*), *jařčík* (чеш. *skřínka*), *chozrasčot, trudoden* и т. п. Такого рода русификация, с одной стороны, нередко вызывала раздражение, а с другой – в разговорной речи подобные слова часто становилась предметом шуток, иронического обыгрывания. Употребление в живом неформальном общении отдельных русских слов начало приобретать оттенок иронии, (скрытой) насмешки, сарказма. Это нашло отражение в произведениях таких чешских писателей, как, например, М. Кундера, Й. Шкворецкий, В. Гавел, М. Вивег и др., где употребляемые русизмы и советизмы, а также искаженный (как правило, намеренно) русский язык в речи литературных героев-чехов являются «символическим олицетворением «привозного ужаса», им присуща черта чужеродности, недружелюбности» [13, с. 29]. Суть этого явления точно выразил чешский лингвист Ф. Данеш: «...внешнее грубое давление вызывает, скорее, явное отвращение и даже сопротивление насильственно навязываемым языковым явлениям. Люди предпочитают свободный выбор» [9, с. 20].

На современном этапе многие русизмы, заимствованные с XVIII в. (в первую очередь советизмы), вышли из употребления, однако некоторые слова и выражения по-прежнему используются.

Функции русизмов в современном чешском языке можно представить следующим образом:

1) русизмы, прочно вошедшие в чешский языковой обиход (особенно если они не противоречат фонетической и словообразовательной системе чешского языка) и уже не воспринимающиеся как русские по происхождению, например, *učiliště* (наряду с чеш. *průmyslová škola*), *prověrka* (наряду с чеш. *kontrola*). Некоторые русизмы развили или изменили свое первоначальное значение: *ochranka* («охрана, секьюрити»; первоначально – историческая реальия времен Российской империи – *царская охранка*), *čínovník* («должностное лицо, работник общественной организации, чиновник», в спорте: «член судейского корпуса») и др.

Слово *prověrka* было заимствовано в 50-е годы XX века для обозначения кадровой чистки вместо советизма *čistka*. Замена была обусловлена тем, что в тот период в связи с началом партийных чисток в Чехословакии слово *čistka* звучало пугающе [1, с. 43]. Благодаря достаточно широкому смысловому значению, слово *prověrka* позднее получило дальнейшее распространение в значении «общественный контроль» и стало мотивирующей основой для образования неологизмов: существительного со значением отвлеченного процессуального признака *prověřování* и глагола *prověřovat/prověřit*. Лексема *čistka* вновь вернулась в обиход, получив дополнительное смысловое, терминологическое расширение – *etnická čistka*: (пример заголовка) *Politická očista nebo etnická čistka? (Политическое очищение или этническая чистка)*⁵.

Русский язык пополнил и чешскую военную терминологию. Исторически русизмами являются, например, слова *nábor* – «призыв в армию», *pohraničník* (наряду с чеш. *hraničář*), семантической калькой является выражение *vojenská služba* (наряду с чеш. *vojna*).

Очевидный семантический сдвиг значения наблюдается в случае со словом *brigáda* (*бригада*). После 1945 года, под влиянием значения этого слова в русском языке, в чешском оно приобретает значение «группа людей, (добровольно) выполняющих какую-либо работу, задание», при этом в словаре прямо указано на то, что в этом значении лексема *brigáda* является неологизмом, заимствованным из русского языка [12]. В чешском языке развилось самостоятельное значение этого слова – «добровольный труд данного коллектива». Появился также дериват *brigádník* «временный, добровольный работник, работник, посланный в помощь, шабашник». С точки зрения деривации продуктивным стало и слово-русизм

⁵ Здесь и далее все приводимые примеры без ссылок зафиксированы нами из современных чешских СМИ, интернета и социальных сетей.

samizdat – samizdatový – samizdatově. Актуализируются сегодня в новых условиях и такие слова, как, например, *běženec, pogrom, zvěrstva* и др.;

2) некоторые слова сохранили эмоционально-экспрессивный (как правило, негативный) заряд, однако их употребление уже не мотивировано прошлым: *bumážka, bumaga, bumága* – как символ бюрократической волокиты (например, фиксация из разговорной речи: *Oni tam po mně chtěli ňakou tu bumážku* – Они там от меня хотели какую-то бумажку). Примечательно, что это слово-варваризм из чешской обиходно-разговорной речи зафиксировано современными словарями с пометой *нар.-разг.* «официальный документ, справка, разрешение». Чешские словари неологизмов (например, *Nová slova v češtině. Slovník neologizmů* [14], [15]) уже фиксируют слова-русизмы, отражающие некоторые реалии современной жизни, например, *maršrutka, bumážka, začistka* и др. Подобного рода лексемы достаточно быстро обретают статус обычных слов-неологизмов и входят в языковой обиход благодаря близости фонетической и словообразовательной моделей.

Ярким примером воздействия советских реалий на чешский язык является слово *šturmovština*. Негативная оценка, заключающаяся в исходном русском слове *штурмовщина*, подчеркивается суффиксом *-щин-*. Отметим, что чешский суффикс *-štin-* также является морфологическим русизмом (ср. ранее заимствованное слово *oblomovština*).

Сохраняется в чешском языке и слово *stachanovec* – иронично о человеке, который слишком много работает. Вот, например, высказывание чешского политика М. Земана: *Já jsem cosi jako stachanovec, já strašně dřu* (*Я типа стахановца, очень упорно работаю*). Или текст – реклама батареек, где данное слово использовано как элемент языковой игры, в основе которой заложен образ долго и продуктивно работающего человека – стахановца: *Stachanovec či Duracell* (*Стахановец или «Дюрасель»*). Синонимом слову *stachanovec* является другой распространенный в середине прошлого века русизм-советизм – *úderník* (*ударник*);

3) в некоторых контекстах исторически заимствованные слова-варваризмы порой становятся предметом обыгрывания, создания каламбура: *vánoční jolka* (чеш. *stroměček* – *новогодняя елка*), *e-mail jáščík* (чеш. *skříňka* – *электронный почтовый ящик*) и т. п.;

4) сохраняются в чешском языке и некоторые семантические кальки, например, такие как: *dům kultury, dům oddechu, park kultury a oddechu, přežitky minulosti* и др.

Прием «лексического трансплантирования» русских слов в чешский язык остается по-прежнему достаточно частотным. Как правило, подобные лексические трансплантаты (далее – ЛТ) используются для создания разнообразных стилистических эффектов, а также нередко подчеркивают национальный русский колорит в чешском тексте. Среди наиболее употребительных трансплантантов-реалий, встречающихся в чешских текстах, можно вы-

делить слова *dača, dačnik, matrjoška, stakan (vodky), samohonka, děngi (děňgi, déngi), babuška, načálník, děžurný*. Пример – впечатление чешских туристов о России: *Na patrech už ale dnes nehlídají typické sovětské "děžurné", tedy pokojské a uklízečky v jedné osobě, které kdysi zodpovídaly za jednotlivá patra* (На этажах у них «дежурные», то есть тина горничных и уборщиц в одном лице, отвечающих за конкретный этаж).

Иногда на базе ЛТ могут создаваться шуточные, комичные сочетания, например, состоящее сразу из двух иностранных для чешского языка слов выражение *security-bábuška*: *Za zmínku stojí ještě přehnaně aktivní security-bábuška na Petrohradském letišti, která mi po kontrole batohu omylem roztrhala letenku, domnívající se, že to byl lístek od bagáže* (Стоит упомянуть еще и активную секьюрیتی-бабушку в петербургском аэропорту, которая после контроля багажа по ошибке порвала мой билет, думая, что это багажная квитанция). Употребление таких лексических единиц весьма характерно для живой разговорной речи и языка неформальной интернет-коммуникации.

Встречаются и некоторые трансплантанты-культурные реалии прошлого, что свидетельствует о том, что они сохраняются в культурной памяти. Вот как чешский болельщик описывает старый стадион в Петербурге: *Opět stadion vzor Nu, pagadi!* (Снова стадион по типу «Ну, погоди!»). Аллюзия связана со сходным образом в одной из серий известного советского мультфильма «Ну, погоди!». Мультфильм, который также был популярен в Чехословакии (под названием *Zajíci, počkej!*), – это также прецедентный феномен: фраза *Nu, pagadi!* хорошо знакома чехам и сегодня.

Украинизмы, встречающиеся в чешском языке, как правило, обозначают яркие (resp. стереотипные) украинские реалии, в частности, *boršč, varenyky, hopak, bandura, šarovary* и др. [8, с. 121].

Важным явлением в рамках рассматриваемого вопроса можно считать вхождение в чешский язык в начале XXI в. украинизмов. Это, в первую очередь, связано с политической ситуацией на Украине в последние десятилетия. Одними из первых в чешский языковой обиход вошли слова, ставшие символом ключевых политических событий на Украине начала XXI в.: *majdan, Euromajdan* и *Oranževá / Oranžová revoluce*. Примечательно, что лексемы *majdan, Euromajdan* демонстрируют значительный словообразовательный и стилистико-прагматический потенциал и в словацком языке [5].

В чешском языке также встречаются дериваты на базе слова *majdan*, например, прилагательное *majdanový*. С помощью продуктивного суффикса *-ova-* образован глагол *majdanovat* в значении «активно и открыто выражать свой протест». Вошло в чешский язык и слово, обозначающее участника данных событий, – *majdanovec*.

К украинизмам-неологизмам можно отнести и лексему *nezaležná*, ставшую фактически метафорической номинацией независимой Украины.

Таким образом, можно отметить, что зачастую процесс проникновения слов из русского и украинского языков в чешский вызван определенной сте-

пенью стереотипизации сознания народов, представлений славян друг о друге, а также возникновением новых реалий, которые становятся особо актуальными в определенных социально-политических обстоятельствах.

Можно выявить следующие основные функции подобных случаев лексического трансплантирования, т. е. переноса слова из одного близкородственного языка в другой в практически неизменном виде [6], [7], [8]: 1) передача национального колорита, включая характерные, специфические реалии; 2) ирония, юмор; 3) стеб, ерничество, сарказм, уничижение; 4) отражение новых актуальных с точки зрения социально-политических процессов реалий, включая случаи безэквивалентности; 5) отражение национальных стереотипов на лексическом уровне.

Итак, явление лексического трансплантирования может обуславливаться факторами культурной и территориальной близости народов, политическими и социальными аспектами, а в языке СМИ нередко способно выражать симпатии и антипатии по отношению к объекту описания. Данный вопрос требует более пристального анализа, особенно в свете активного развития интернет-коммуникации, где подобные элементы выполняют различные стилистические и прагматические функции.

Отметим также, что значения некоторых ранее заимствованных слов способны актуализироваться и в новых, как социально-политических, так и чисто лингвистических, контекстуально-прагматических, условиях способны приобретать новые значения. Подобные лексические единицы обогащают словарный состав национального языка и способствуют процессу его неологизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лилич Г. А. К вопросу о лексических заимствованиях из русского языка в чешский // Славянское языкознание. Уч. зап. Ленингр. ун-та. – 1958. – № 250, вып. 44. – С. 41–52.
2. Лилич Г. А. Из истории русских лексических заимствований в чешском языке // *Konfrontační stadium ruské a české gramatiky a slovní zásoby*. – Praha, 1974. – С. 283–290.
3. Лилич Г. А. Русизмы в чешском литературном языке: вчера и сегодня // *Современные языковые процессы : межвузовский сборник*. – СПб., 2003. – С. 46–55.
4. Лилич Г. А. Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка (конец XVIII – начало XIX в.) / Университет им. Эрнста Морица Арндта г. Грайфсвальд. – Санкт-Петербург ; Грайфсвальд ; Гейдельберг, 2016. – 201 с.
5. Саболова Д. Новообразования на базе лексической единицы *майдан* в интернет-пространстве // *Русин*. – 2018. – № 2(52). – С. 207–220.
6. Савченко А. В., Хмелевский М. С. Межславянские лексические трансплантации в современной прессе // *Wyraz i zdanie w językach słowiańskich 6. Opis, konfrontacja, przekład*. – Wrocław : Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008. – С. 403–408.
7. Савченко А. В., Хмелевский М. С. Прием лексической трансплантации из русского языка как характерная черта современного украинского разговорного дискурса // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. – 2018. – Т. 63, № 2. – С. 347–355.
8. Хмелевский М. С. Концептуальное переосмысление тюркизмов, ставших национальными символами славянских народов // *Межэтническое взаимодействие*

в поликультурном образовательном пространстве: проблемы языкового взаимодействия и межкультурной коммуникации : сборник научных трудов. – Чебоксары, 2018. – С. 118–124.

9. Daneš F. Situace a celkový stav dnešní češtiny // Daneš Fr. a kol. Český jazyk na přelomu tisíciletí. – Praha : Academia, 1997. – S. 12–24.

10. Dokulil M. Nová skutečnost v zrcadle slovní zásoby češtiny // Naše řeč. – 1951. – Volume 35, issue 7–8. C. 121–131.

11. Hasil J. Proměny společnosti a jazyka // Język i literatura czeska u schyłku XX wieku. Český jazyk a literatura na sklonku XX. století. – Wałbrzych – Ostrava, 2001. S. 85–92.

12. Holub J., Kopečný F. Etymologický slovník jazyka českého. – Praha 1952. – 576 s.

13. Mareš P. K vicejazyčnosti v uměleckém textu (Cizojazyčné prvky v českých uměleckých textech) // Česká slavistika. – Praha, 1998. – S. 25–30.

14. Martincová O. a kol. Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 1. – Praha : Academia, 1998. – 356 s.

15. Martincová O. a kol. Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 2. – Praha : Academia, 2004. – 568 s.

УДК 811.163

Хмелевский Михаил Сергеевич

*Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург*

Кузнецова Ирина Владимировна

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

О РАЗГОВОРНОМ ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ БОСНИИ

Аннотация. Неоспоримым фактом в славистике является то, что в результате многовековых исторических, культурных и соседских контактов тюркских и славянских народов в языки последних в довольно большом количестве проникали тюркизмы (и шире – ориентализмы). Иллюстративным примером может стать язык современной Боснии и Герцеговины, а именно ее мусульманской части.

Ключевые слова: Босния и Герцеговина, мусульманская культура, южные славяне, интерференция культур и языков.

В результате распространения ислама среди славянского населения Боснийского вилайета наряду с миром Slavia Orthodoxa и Slavia Latina на Балканском полуострове (вместе с помаками в Болгарии) формируется

еще один – славяно-мусульманский мир, который в настоящее время насчитывает около 1,8 млн. человек. О том, как мусульманская религия особым образом приживалась в Боснии и подстраивалась под нравы, устои и традиции местного славянского населения, образно свидетельствует и поговорка: *Bosna je potekla šerbetom, ali i muselezom* – «И потекли по Боснии не только шербет, но и вино» (где турцизмы *šerbet* – «вода, подслащенная медом» и *muselez* – «слабое вино из недозрелого винограда»).

На религиозном принципе, который всегда имел основополагающее значение в процессе формирования отдельных народов Южной Славии, в XV веке здесь зарождается еще одна нация славян-мусульман, боснийских мусульман, босняков (или бошняков), в прошлом именовавших себя также турками, а во второй половине XX века возникает официальный термин для наименования данного южнославянского народа – мусульмане (*Muslimani*) [4, с. 81].

С лингвистической точки зрения, результатом исламизации славянских народов Балкан стало проникновение значительного числа ориентализмов (помимо самих турцизмов, в основном через турецкий язык или напрямую проникают также заимствования из арабского и персидского языков). Отметим, что, находясь под властью Османской империи, все южные славяне, в том числе и православные, и католики, в той или иной степени заимствовали турцизмы на всех уровнях языка, их распространенность можно проследить на всей территории Южной Славии. Многие из них уже давно перестали восприниматься как заимствования и нередко выступают в качестве маркеров специфичных славянских национальных культур (*ćevapi, čorba, pare, džezva, budala, baksus, merak, inat*, междометие *bre* и т. п.) [9, с. 56]. Однако именно в языке боснийских мусульман ориентализмы отличаются наибольшей частотностью употребления по сравнению с остальным южнославянским языковым ареалом (нередко при наличии славянского эквивалента предпочтение отдается турцизму: *ulica – sokak, prijatelj – jaran, tuga – sevdah, čaša – fildžan, dragi, voljeni – dilber, ćejf – zadovoljstvo* и т. д.). При этом следует подчеркнуть, что процесс актуализации употребления турцизмов у боснийских мусульман начинается с 90-ых годов XX в. после распада Югославии и обретения Боснией и Герцеговиной государственной независимости, когда особо остро встали вопросы этнической самоидентификации, конфессиональной принадлежности и – как следствие – национального языка. Все это послужило современным политикам, деятелям культуры и лингвистам основанием для кодификации т. н. боснийского языка [3, с. 228], [6, с. 46].

Например, турцизм *džamija* – «мечеть» является общим для всего южнославянского языкового пространства, однако только в речи славянских мусульман, у которых данное понятие не является признаком чужеродной культуры, а наоборот, относится к повседневной жизни, мы встречаем такие устойчивые сочетания, как *čisto kao u džamiji* – «очень чисто» или

čuvati kao džamiju – «очень беречь, хранить», *iz džamije bi ukrao* – букв. «он бы из мечети украл» – об искусном воре, для которого нет ничего святого.

Аналогичный пример находим и с выражением *ramazanski post*, понятным носителям и других культур, но только в языке тех, для кого оно является обозначением культурологически ограниченной реалии, т. е. славянских мусульман, мы обнаруживаем устойчивое сравнение *trajati kao ramazanski post* – «очень долго». В связи с этим приведем еще один фразеологизм *vikati sa munare* – букв. «кричать с минарета» в значении «распространять какую-либо новость, весть, информацию как можно шире». Нередко мы наблюдаем и явление лексического переосмысления ориентализмов, обозначающих религиозные понятия в исламе, которые в своем новом семантическом качестве и с приобретенным экспрессивным оттенком попадают в сферу жаргонного употребления. Так, к примеру, лексему *dženaza* – «намаз, совершаемый в мечети по умершему» с переосмысленной семантикой можно встретить в жаргоне спортивных болельщиков в значении «поражение с большим результатом» или с иронично-экспрессивной окраской – в устойчивом сравнении *veselo kao na dženazi* в значении «очень грустно, тихо».

Наряду с интернациональными фразеологическими моделями (встречающимися в большинстве европейских языков) – *caru carevo, kralju kraljevo, bogu božje* (ср. русск. *Кесарю Кесарево*, польск. *Cesarzowi, co cesarskie, a Bogu, co boskie*) в языке боснийских мусульман мы находим варианты данной конструкции со специфичными для рассматриваемого региона компонентами-ориентализмами: *agi agino* (*aga* – «вождь, правитель»), *begu begovo* (*beg* – «старший, главный правитель»), или, например, вариант с расширением – *hadžiji hadžijino... a meni moje* (*hadžija* – «хаджи»: 1. «почетный титул мусульманина, совершившего паломничество в Мекку и Медину», 2. «праведный человек», а в жаргоне – 3. «богатый, знатный, авторитетный, выделяющийся каким-либо качеством человек») [2, с. 57].

Данный компонент в последнем значении употребляется в устойчивом сочетании *Ili si bos, ili si hadžija* – «Или ты бос, или хаджи» (ср. русск., например, *Или пан, или пропал*). Ироничность данному фразеологическому сочетанию в современном молодежном жаргоне дополнительно придает возможность его обыгрывания благодаря омонимии прилагательного *bos* – «босой» и английского заимствования *bos* – «босс». В продолжение темы языковой игры внутри данного фразеологического сочетания приведем вариант жаргонного употребления с пейоративным компонентом: *jebe se tebi što je hadžija bos* – «тебе плевать, что хаджи босой» [1, с. 78].

Рассмотрим пример употребления ориентализма *megdan* (вариант *mejdan*). Данное заимствование проникло в язык многих славян посредством турецкого языка из арабского, в котором оно означает «площадь, открытая равнинная местность», а также «поле/арена боя, место для представлений» (ср. название парка у центральной крепости в Белграде (а часто

и самой крепости) – *Kalemegdan*, где тур. *kale* – «крепость», т. е. букв. «Замковая площадь»).

Во времена Османской империи данная лексема употреблялась в Боснии также для обозначения спортивных соревнований (метание копья, камня, прыжки, забеги и т. п.) или зрелищных мероприятий, проводимых на главной площади города или на любой открытой местности по случаю больших праздников. Данный историзм закрепился в таких фразеологических единицах, как *dobiti meĵdan / dobiti na meĵdanu* – «выиграть соревнование / победить в поединке», *(po)dijeliti meĵdan s kim* – «бороться (с кем-л.), соревноваться», а также *ostati na meĵdanu* – «победить, стать победителем» [5, с. 71].

В продолжение затронутой темы стоит также проанализировать и такие фразеологические сочетания, в которых одним из компонентов выступают ориентализмы, употребляемые исключительно в среде боснийских мусульман и отражающие особенности их менталитета, уклада жизни и конфессиональной принадлежности. Так, с принятием ислама в язык боснийских мусульман через турецкий попадает заимствование из персидского языка *bajram* – «мусульманский религиозный праздник», которое, актуализировавшись в последние десятилетия, в разговорной речи употребляется для обозначения любого праздника вообще. Причем, данный компонент легко укладывается в интернациональные фразеологические модели: *budali je svaki dan bajram* – «дураку каждый день праздник» (ср. русск. *дураку каждый день праздник*, польск. *dla głupiego kaŹdy dzień święto*), *ni bajrami nisu što su bili* – «даже святые праздники уже не те, что были раньше» (говорится о ностальгии по старым временам), *od bajrama do bajrama* – «очень редко» [7, с. 254].

Местный колорит отражает и фразеологизм с компонентом *šenluk* (тур. «бал, веселье»): *kad je šenluk, nek je šenluk!* (по общей модели *kad je bal nek je bal*) с вариантами второй части: *kad je šenluk, nek i hala gori* – «когда праздник – пусть хоть и зал горит» или *kad je šenluk nek izgori i džamija* – «когда праздник – пусть и мечеть сгорит». Ареал употребления лексемы *šenluk* выходит за пределы сараевского жаргона, но именно в нем она получает дополнительное семантическое расширение – «веселье, тусовка, пьянка».

Для турцизма *rahatluk* трудно подобрать славянский эквивалент, он служит для обозначения концептуального для боснийского (и шире – южнославянского) менталитета понятия, объединяющего в себе состояние удовлетворения, полной расслабленности, удовольствия, беззаботности и умиротворения (ср. общеюжнославянский турцизм в схожем значении *merak*). Наши информанты характеризовали его так: «*nepopisivi osjećaj opuštenosti, pokoja, bezbrižnosti, odnosno nirvana*» – «неописуемое ощущение расслабленности, беззаботности или нирвана». Данный компонент встречается в таких устойчивых сочетаниях, как: *Bez zdravlja nema rahatluka* – «Без здоровья нет удовольствия / расслабления / беззаботного

времяпрепровождения» или: *Bosanac nađe rahatluk i na kraju svijeta* – «босниец найдет «рахатлук» и на краю света» [11, с. 35].

В Боснии также довольно частотным является употребление однокоренного прилагательного *rahat, rahatni* – «спокойный, уютный» (в турецком языке – «удобный, уютный, прелестный») и производного наречия: *osjećao sam se kao golub, znači rahatno i lagahno* – «я чувствовал себя, как голубь, то есть приятно, вольготно и легко», *rahatno pričati* – «говорить сладкие речи», *Sarajevo je mirno i turist može rahatno hodati gradom* – «Сараево – спокойное место, и турист может беззаботно / получая наслаждение, гулять по городу», *rahatno dijete* – «хорошенький, милый ребенок» (ср. эквивалент: *slatko dijete*) [10, с. 112]. Данное значение порождает переносное употребление лексемы *rahatni* – «избалованный, неуравновешенный», что проявляется и во фразеологизме *rahat od pameti*, который употребляется для характеристики человека неустойчивого, неуравновешенного поведения, а также в значении «безумный, сумасшедший» или «флегматичный, безэмоциональный». Тот же корень мы находим в лексеме, обозначающей восточные сладости – *rahatlokum* (тур. букв. «прелестный, лакомый кусочек»), который встречается во фразеологизме, возникшем в результате языковой игры: *ni lokum više nije rahat* – о ностальгии по былым временам. Здесь же приведем и такие фразеологизмы, которые ярко иллюстрируют местный колорит: *mrzeti kao hodža rahat-lokum* – «очень любить» (букв. «ненавидеть, как ходжи рахат-лукум») [5, с. 118].

Иллюстративным примером выхода ориентализма за пределы сферы религии и расширения своего значения в разговорном языке может послужить лексема *akšam* – «магриб», т. е. четвертый по порядку ежедневный намаз (молитва), совершаемый сразу после захода солнца. Время совершения этого намаза явилось определяющим при метафоризации значения данной лексемы в разговорном языке, напр., в таких устойчивых выражениях, как *od sabaha do akšama* – «от заката до рассвета» (где *sabah* – «фаджр», первый по порядку ежедневный намаз, совершаемый после восхода солнца). Здесь любопытно проследить процесс расширения жаргонного значения лексемы *akšam* с турецким по происхождению суффиксом *akšamluk*, которая отражает местный колорит мусульманских славян и специфику укоренения ислама на славянской почве, – «вид отдыха – легкое времяпрепровождение в кругу друзей и близких, ведущих непринужденные беседы, обычно за едой и ракией, причем всегда в вечернее время суток». Отсюда возникают такие фразеологические сочетания, как *akšamluk rijuckati* – «попить ракию в кругу друзей в вечернее время» или *od akšamluka do akšamluka* – «наслаждаться жизнью» [8, с. 326].

Итак, на приведенных примерах нами был рассмотрен современный процесс актуализации ориентализмов в речи боснийских мусульман. Данное явление актуализации заимствований из восточных языков, как было показано выше, играет далеко не последнюю роль в формировании современного городского койне Сараева, его своеобразного языкового кода, а также

молодежного жаргона и сленга, характерным и отличительным маркером которого выступают ориентализмы, получившие в последние десятилетия в силу различных причин «новую жизнь». Подводя итог, следует также отметить, что многое из лексики и фразеологии боснийских мусульман, в основном, благодаря популяризации боснийской культуры, литературы, киноискусства, поэзии, сараевской бардовской песни, выходит за рамки данного микроареала и становится узнаваемым далеко за его пределами, сохраняя, при этом, свою маркированность и соотнесенность с местом своего происхождения, т. е. с Боснией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецова И. В. Ориентализмы-антропонимы в южнославянских устойчивых сравнениях // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. – Vol. 64, № 1. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 2019. – P. 71–83.
2. Кузнецова И. В. Ориентализмы-антропонимы в устойчивых сравнениях народов бывшей Югославии // *Межэтническое взаимодействие в поликультурном образовательном пространстве: проблемы языкового взаимодействия и межкультурной коммуникации*. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2018. – С. 56–62.
3. Хмелевский М. С. Особенности фразеологии города Сараева // *Национальное и интернациональное в славянской фразеологии*. – Hrsg. von Harry Walter, Valerij M. Mokienko. – Greifswald, 2013. – С. 227–231.
4. Хмелевский М. С. Отражение истории, культуры и традиций Боснии в языке и фразеологии // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Vol. 60, № 1. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 2015. – С. 79–86.
5. Halilović S., Tanović I., Šehović A. Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik. – Sarajevo, 2009. – 212 s.
6. Lovrenović I., Bosanski H. Esej o agoniji jedne evropsko-orijentalne mikrokulture. – Zagreb, 2002. – 52 s.
7. Saračević N. Rječnik sarajevskog žargona – prilog leksikografiji bosanskoga jezika. – 2. izd. – Zenica, 2007. – 382 s.
8. Saračević N. Rječnik sarajevskog žargona. – Zenica, 2009. – 418 s.
9. Šehović A., Haverić D. Leksika orijentalnog porijekla u frazemama bosanskog jezika. – Sarajevo, 2017. – 182 s.
10. Škaljić A. Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku. – Sarajevo, 1989. – 258 s.
11. Tanović I. Frazeologija bosanskog jezika. – Sarajevo, 2000. – 248 s.

РАЗДЕЛ 6

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 908

**Бурдин Евгений Анатольевич,
Лямаева Дарья Анатольевна**

*Ульяновский государственный педагогический
университет им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

МИХАЙЛО-АРХАНГЕЛЬСКАЯ ЦЕРКОВЬ В С. КРОТКОВО-ГОРОДИЩЕ (УЛЬЯНОВСКАЯ ОБЛАСТЬ)

Аннотация. В данной статье рассматриваются православные традиции села Кротково-Городище (находилось в Мелекесском районе Ульяновской области, ныне затоплено) на примере Михайло-Архангельской церкви, начиная с даты ее основания. Приводится информация о священно- и церковнослужителях, приходе, церковно-приходской школе и о ликвидации церковной общины в советское время. Показательно, что православные верующие мирно сосуществовали со старообрядцами, у которых был свой храм. Для написания статьи использовались неопубликованные материалы, извлеченные из фондов Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО).

Ключевые слова: православие, священник, Кротково-Городище, Михайло-Архангельская церковь.

Поселение Кротково-Городище было основано в начале XVIII в., причем его первым собственником являлся А. Д. Меншиков, сподвижник Петра I. В середине XX в. оно было ликвидировано в связи с тем, что попало в зону затопления Куйбышевской ГЭС, а его жители переселились в другие места.

Деревянную Михайло-Архангельскую церковь возвели в 1806 г. на средства помещика Дмитрия Степановича Кроткова [4, с. 175]. У нее было 3 престола – во имя Архистратига Михаила, Николая Чудотворца и Святого Дмитрия Ростовского. До нее в селе действовал старый деревянный однопрестольный храм во имя Архистратига Михаила, неизвестно кем и когда построенный, а в 1869 г. запечатанный из-за ветхости. Добавим, что в 1830 г. он был капитально отремонтирован на средства помещика [6, л. 95]. То есть до 1869 г. в селе было 2 действующих храма.

Согласно церковной ведомости 1848 г., священники, дьякон и пономарь жили в деревянных домах, построенных помещиком, а дьячок и пономарь – соответственно в собственном и тещином домах (имеются в виду

служители обоих храмов) [6, л. 95]. Содержание причта складывалось из 366 рублей, положенных владельцем села, и 250 рублей от крестьян, причем священникам полагалось по 233 рубля в год, а дьякону – 150 (сведения общие). Остальным отводилось для распашки по 2 десятины (2,19 га) земли от помещика.

Ближайшие храмы располагались в Никольском-на-Черемшане (3,2 км) и Рязанове (7,5 км). В церквях Кроткова-Городища хранились с 1800 г. копии метрических книг, с 1828 г. – исповедные росписи и многие другие документы.

Должность первого священника (Михайло-Архангельской церкви) с 24 ноября 1846 г. исполнял Петр Иванович Апраксин, до этого бывший учителем латинского языка в Симбирском духовном училище [6, л. 95 об.]. Дьяконом с 1 сентября 1832 г. являлся Никифор Иванов, из необучавшихся. В 1836 г. его послали на 4 месяца в Архиерейский дом «за погребение убитой на пожаре женки в деревне Бирле и взятку в виде семи золотых» [6, л. 96]. Дьячком с 27 июля 1841 г. был Сергей Иванович Успенский (до этого с 1830 г. служил в Казанско-Богородицком храме с. Рязаново). Должность пономаря с 24 декабря 1845 г. занимал Ксенофонт Родионович Быстрицкий [5, л. 96 об.].

Вторым священником с 11 марта 1843 г. являлся Петр Герасимов Беневоленский. С 1839 по 1844 г. он, помимо исполнения обязанностей священника, также был духовником и – затем – помощником благочинного. В 1843 г. он обратился из раскола в православие двух лиц женского пола, а в 1844 г. – одну. Пономарем с 11 февраля 1848 г. являлся Родион Адрианович Быстрицкий, отец своего предшественника. Местные давали ему весьма нелестную характеристику: катехизис знал нетвердо, а в поведении был груб и непослушен начальству [2, л. 97]. Помимо этого, в 1838 г. за неисправное ведение духовных росписей штрафовался на 10 рублей, а в 1848 г. за присутствие при венчании семи браков в пьяном виде на 1 месяц удалялся в Сызранский монастырь.

В церковной ведомости 1907 г. уточнялось, что Михайло-Архангельский храм (холодный, с теплыми приделами) вмещал 500 человек и был обнесен каменной оградой, причем занимаемая им территория составляла 360 квадратных саженей (0,16 га) [7, л. 27]. Также при церкви находилась каменная сторожка, а кладбище располагалось за селом.

Среди богослужебной утвари выделялось Евангелие 1711 г., бережно хранившееся и не использовавшееся во время обрядов. Содержание священнослужителей и церковнослужителей оставалось крайне небогатым и в 1907 г. составляло примерно 892 рубля на троих служителей: менее 300 рублей отводилось на требоисправления, 200 – на аренду причтовой земли и 392 рубля – на казенное жалование [7, л. 27 об.].

К этому времени в церковной библиотеке имелось 70 томов и 55 названий книг. Кроме того, в ней хранились следующие духовные периоди-

ческие журналы: «Вестник народной помощи» за 1879 г., «Душеполезное чтение» за 1897 г., «Миссионерское обозрение» за 1891–1901 гг., «Пастырский собеседник» за 1896 г. и «Церковный вестник» за 1878 г. Любопытно, что с 1867 г. здесь велась церковная летопись [3, л. 28]. Ее поиски в архивах пока не увенчались успехом.

В 1892 г. в Кротково-Городище открыли школу грамоты, в 1898 преобразованную в церковно-приходскую. Местное общество специально для нее построило здание, отремонтированное в 1895 г. Кроме того, при школе в 1896 г. выстроили помещение для учителей. В 1907 г. в школе проходили обучение 65 мальчиков и 24 девочки. Библиотека, относившаяся к школе, насчитывала более 200 разнообразных книг, предназначавшихся для внеклассного чтения. За состояние школы и учебного процесса отвечал священник Иоанн Краснорецкий, а Михаил Сидоров и Петр диаконов являлись учителями. Их заработная плата составляла 300 и 120 рублей казенного жалования соответственно. В 1865 г. свою работу начало церковно-приходское попечительство, в 1907 г. состоявшее из 3 человек.

В декабре 1906 г. назначили нового священника [7, л. 28 об.]. Им стал Иоанн Степанович Краснорецкий, сын прошлого священника. В 1901–1905 гг. он учительствовал в школах Казанской и Самарской губерний (например, в посаде Мелекесс), впоследствии его определили на священническое место в с. Кузнечиха Спасского уезда (Казанская губерния). В 1907 г. И. С. Краснорецкий произнес 63 печатных и 5 своих поучений [7, л. 29].

Псаломщиком с августа 1877 г. являлся Петр Степанович Озеров, до этого служивший в той же должности в других местах, в том числе в Вознесенском соборе Самары (с 1862) и в с. Крестово-Городище (с 1863) [7, л. 29 об.]. За прилежное изучение катехизиса и священной истории он в 1868 г. получил архипастырское благословение, а в 1892–1898 гг. являлся преподавателем школы грамоты в Кротково-Городище и не раз был удостоен денежных премий [7, л. 28 об.].

Большой интерес представляет информация ведомости 1907 г. о втором храме: *«в приходе есть старая церковь во имя Архистратига Михаила, зданием деревянная, с таковой же колокольнею. Богослужение совершается в ней редко. Построена неизвестно кем и когда»* [7, л. 28 об.]. Дело в том, что в списках населенных мест Самарской губернии, начиная с 1859 г. (об этом есть сведения и в церковной ведомости 1848 г.) и до самой революции, в Кротково-Городище упоминалось о двух храмах. Однако в некоторых официальных документах, сохранившихся до наших дней, указывался только Михайло-Архангельский храм. Теперь стало окончательно ясно, о каком втором культовом здании шла речь в источниках.

Более того, на основе слов жителей села Никольское-на-Черемшане – старожила П. А. Устинова и краеведа С. Б. Семеньчева, в Кротково-Городище кроме указанных двух действовал еще один, третий, храм – Покровский, выполненный из камня. Однако в связи с тем, что и в царское,

и в советское время предпочитали умалчивать о русских «протестантах», в официальных документах о нем нет никакой информации.

В селе существовали сильнейшие старообрядческие традиции, главным подтверждением которых как раз и являлся каменный Покровский храм, в то время как православные имели всего лишь деревянный. В 1907 г. в селе было 19 дворов старообрядцев, где проживали 76 сторонников Спасова согласия и 45 – Поморского толка [7, л. 29 об.]. Это как минимум 7 % от общего количества сельчан. И, скорее всего, приведенные данные занижены.

В 1911 г. к приходу относились само село (по данным ЦГАСО – Архангельские городища) и д. Ивановка [1]. До революции при церкви действовала церковно-приходская школа, а уже при советской власти ее заменили начальной школой, которую разместили в большом деревянном здании [3, с. 52]. Любопытно, что до 1917 г. школа располагалась в церкви с. Кондаковка. Предположительно в 1930-е гг. храм разобрали, а его нижнюю часть перенесли в Кротково-Городище [3, с. 52]. Однако на этом история не закончилась. В 1956–1957 гг. школу переместили в село Никольское-на-Черемшане в связи с образованием Куйбышевского водохранилища. До нашего времени здание не сохранилось.

С Михайло-Архангельским храмом связана одна мистическая история: считается, что в 1954 или 1955 г. председатель местного сельсовета Калмыков распорядился сломать его. Из полученных стройматериалов планировали построить клуб в новом с. Бирля (старое находилось на затопленной территории) [2], [5, с. 89]. Но на утро следующего дня разыгралась сильная гроза, которая стала причиной возгорания алтарного купола (сохранилась уникальная фотография охваченного пламенем и дымом храма). Культовое здание сгорело дотла, и часть местного верующего населения увидела в этом знак свыше.

О судьбе Покровского храма нам ничего не известно – был он разрушен перед образованием Куйбышевского моря или еще раньше? До нас дошло мало информации о деятельности Михайло-Архангельской церкви в советское время. В Центральном архиве г. Самары было обнаружено лишь постановление президиума Куйбышевского областного исполнительного комитета № 664 от 7 мая 1939 г. в ответ на «Ходатайство Николо-Черемшанского райисполкома о закрытии церкви в селе Кротково-Городище». Приведем его текст полностью: *«Учитывая, что из 640 избирателей Кротково-Городищенского с/совета, выражено желание за закрытие церкви с использованием здания под клуб – 520 человек (81,3 % – Е. А. Б., Д. А. Л.) и что остальная часть верующих может отправлять свои религиозные потребности в действующей церкви с. Бирля, на расстоянии 5 км от села Кротково-Городище, президиум Куйбышевского облисполкома постановляет:*

Ходатайство Николо-Черемшанского райисполкома удовлетворить, церковь в селе Кротково-Городище закрыть и здание переоборудовать под клуб.

Ликвидацию церкви и имущества произвести в соответствии со ст. 37-39-40 постановления ВЦИК и СНК СССР от 8.4.1929 года» (орфография сохранена – Е. А. Б., Д. А. Л.) [8, л. 312].

У некоторых старожилов до сих пор хранятся отдельные богослужебные предметы из Михайло-Архангельской церкви:

1) икона «Дева Мария» (XIX в.) – иконостасная, единственная сохранившаяся от храма;

2) книга наставлений, в ней – четыре Евангелия и Послание Черной горы из книги Никона (домашняя книга из Кротково-Городища).

ЛИТЕРАТУРА

1. База данных Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО) «Церкви и монастыри к фонду 32».

2. Записано Бурдиным Е. А. 27.05.2014 г. со слов краеведа С. Б. Семенычева в с. Никольское-на-Черемшане.

3. Семенычев С. Б. Никольское-на-Черемшане: от основания до наших дней. – Димитровград : Изд. центр ЮНИПресс, 2017. – 144 с.

4. Ставрополь и Ставропольский уезд. 18–20 вв. : сборник документов и статей. – Тольятти : Архивный отдел мэрии, 1998. – 272 с.

5. Тихонова А. Ю. Региональная культура: опыт и исследования. – Ульяновск : УИПКПРО, 2007. – 176 с.

6. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 32. Оп. 1. Д. 16.

7. ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 186.

8. ЦГАСО. Ф. Р-2558. Оп. 7. Д. 76.

УДК 908

**Бурдин Евгений Анатольевич,
Воркова Кристина Николаевна**

*Ульяновский государственный педагогический
университет им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

КАЗАНСКО-БОГОРОДИЦКАЯ ЦЕРКОВЬ С. КОНДАКОВКА (УЛЬЯНОВСКАЯ ОБЛАСТЬ)

Аннотация. В статье рассматривается история Казанско-Богородицкой церкви в селе Кондаковка (современный Мелекесский район Ульяновской области), местоположение которой затоплено водами Куйбышевского водохранилища. Неопубликованные письменные источники из фондов Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО) позволили реконструировать основные этапы жизнедеятельности православного

прихода с 1862 г. по 1930-е гг. Также удалось выяснить состав священно- и церковнослужителей и просветительскую работу клира среди населения.

Ключевые слова: православие, Казанско-Богородицкая церковь, Кондаковка.

Село Кондаковка, предположительно основанное на рубеже XVII–XVIII вв., просуществовало до середины XX в. Дело в том, что в начале 1950-х гг. оно попало в зону затопления Куйбышевской ГЭС и к 1955 г. его жители переселились в соседние поселения. Ныне эта территория затоплена водами Куйбышевского водохранилища в Мелекесском районе Ульяновской области. Отметим, что тему культурного наследия РПЦ поднимала А. Ю. Тихонова [3].

Первую однопрестольную деревянную церковь в Кондаковке построили в 1862 г., но через три года она сгорела [1]. Вновь деревянный двухпрестольный храм был построен в 1866 г., но и его в июне 1879 г. уничтожил пожар. Все культовые здания сооружали на средства прихожан.

В церковной ведомости 1868 г. говорится, что в храме хранились метрические книги с 1865 г., исповедные росписи с 1864 г., а в библиотеке было всего лишь 7 книг с поучениями, газета «Губернские ведомости» за 1866–1867 гг., журналы «Епархиальные ведомости» за 1867–1868 гг., «Домашняя беседа» за 1867 г. и «Православное обозрение» за 1867–1868 гг. и т. д. [5, л. 1 а]. Также отмечалось, что с 1863 г. работало училище для мальчиков.

Первым священником Казанско-Богородицкой церкви в июне 1862 г. назначен Иоанн Иоаннов Модестов, параллельно с 1868 г. исполнявший также должность благочинного [5, л. 1 а об.]. Интересно, что до этого он 10 лет служил в храме Кроткова-Городища. Иоанн Иоаннов имел большое количество наград и знаков отличия: бронзовый крест на Владимирской ленте в память войны 1853–1856 гг. (1859), набедренник за доброе и ревностное служение церкви (1860), благодарность епархиального начальства за тщательность в обработке катехизических поучений (1862), благословение Святейшего Синода за отлично-ревностное служение (1868).

Должность диакона с октября 1862 г. исполнял Феодор Иванов Апраксин [5, л. 1 а об.-2 об.]. Дьячком с июня 1862 г. был Павел (отчество в источнике указано неразборчиво) Севрягин (помимо других мест, в 1857–1860 служил в Никольском-на-Черемшане, а в 1861–1862 – в Крестово-Городище). Пономарем с марта 1863 г. являлся Василий Львович Аринтов [5, л. 2 об.].

В фондах ЦГАСО сохранилось многостраничное дело 1880–1889 гг., посвященное строительству нового храма в Кондаковке и другим вопросам его деятельности [4, л. 1]. 18 февраля 1880 г. епископ Самарский и Ставропольский Серафим получил письмо с прошением доверенных крестьянского общества Кондаковки Николая Харитонова и Алексея Колмыкова:

«Общество крестьян села Кондаковки желает выстроить новую церковь во имя Казанской Божией Матери вместо сгоревшей..., и на том же самом месте, где была и прежняя, в настоящее время крестьяне села Кондаковки выстроили временную часовню для богослужения и впредь до выстройки новой церкви. Февраля 16 дня...» (орфография сохранена – Е. А. Б., К. Н. В.) [4, л. 1]. К документу прилагалось постановление общего схода кондаковцев от 13 февраля, на котором все 160 из 240 домохозяев с правом голоса решили возвести новый храм. 25 февраля члены Самарской духовной консистории рассмотрели данное прошение [4, л. 6]. Вдруг обнаружилось препятствие: оказалось, что часовню кондаковцы построили без разрешения консистории [4, л. 6 об.].

24 марта И. Топорнин докладывал консистории: *«...в селе Кондаковка вновь выстроенной часовни, в которой производилось бы богослужение, нет; а действительно есть вновь выстроенное здание для училища, в коем в настоящее время, по неимению церкви, бывает богослужение; здание это имеет форму дома, на котором креста нет, а что в приговор крестьян села Кондаковка... здание сие названо было часовней, то это произошло от ошибки писца» (орфография сохранена – Е. А. Б., К. Н. В.) [4, л. 9]. 7 мая в Самарской консистории, после обсуждения рапорта благочинного, было принято решение о прекращении дела о часовне. Вместе с тем, консистория запросила от кондаковцев проект нового храма [4, л. 10 об.]. 29 июля 1880 г. жители составили проект, а И. Топорнин отправил его епископу [4, л. 11]. Единогласным решением сельчан было принято решение, что вместо старой сгоревшей церкви нужно строить новую деревянную на каменном фундаменте, сохраняя при этом прежние размеры здания [4, л. 12]. Из-за неурожайного года хлеба прихожане сетовали на невозможность немедленного начала строительства храма, обязуясь при этом как можно скорее найти средства.*

18 января 1881 г. кондаковцы получили дозволение Самарской духовной консистории о возведении новой церкви [4, л. 17]. Несмотря на существенные сложности – неурожай 1880 г., началось строительство нового храма, которое должно было завершиться в октябре 1881 г. [4, л. 19]. Но денег не хватало, в связи с чем причт и церковный староста в сентябре просили консисторию разрешить получить из Самарского общественного банка деньги с процентами по билету в 150 рублей на имя уничтоженной пожаром церкви. Материальные средства планировалось затратить на обновление старого иконостаса. Однако выяснилось, что кондаковцы хотели поставить его в приделе нового храма, и члены консистории поручили благочинному провести проверку с целью установления возможности устройства данного придела [4, л. 22 об.].

Во время проверки строящейся церкви в Кондаковке в сентябре 1881 г. И. Топорнин заметил некоторые расхождения с изначальным проектом: была поднята колокольня, искажены формы глав, а также не поставлены

под восьмерик четыре столба [4, л. 23 об.]. Архитектор совместно с местным священником, старостой села и попечителями церкви осмотрел строящийся храм. Отступления от проекта оказались подтверждены, причем, кроме небрежности в исполнении работ, была выявлена и непрочность сооружения [4, л. 28 об.].

В связи с опасностью обрушения культового здания губернский архитектор Иностранцев, взвесив все «за» и «против», объявил о необходимости устранения всех переделок, а также пригрозил кондаковцам судебным и полицейским преследованием [4, л. 37-37 об.]. На основе уведомления чиновника 19 января 1882 г. Самарская консистория потребовала точного выполнения первоначального плана нового храма [4, л. 39].

15 марта 1882 г., в ходе продолжительной дискуссии, строительным отделением Самарского губернского правления было принято решение: оставить новый храм в том виде, в котором его возвели до нового осмотра в мае этого же года [4, л. 45 об.]. При осмотре в июне специальной комиссией негативных последствий отступлений от проекта замечено не было, в связи с чем решили оставить храм в настоящем виде [4, л. 50 об.].

Документальные источники указывают, что основной период строительства новой Казанско-Богородицкой церкви начался в мае и закончился в ноябре 1881 г. [4, л. 43 об.]. Полностью готова к освящению она была в 1887 г. [4, л. 82]. В документах также говорилось о ее сходстве с недавно выстроенным храмом в соседнем селе Бирля.

30 мая 1889 г. стало датой освящения Казанско-Богородицкого храма благочинным священником Хрящевки Леонтием Аттиковым в присутствии священников соседних сел – Александра Терновского из Бирли, Александра Троицкого из Кроткова-Городища, Павла Иванова из Рязанова, Михаила Цареградского из Кондаковки, Николая Мальцева из Чувашского Сускана, Михаила Болотова из Мулловки, Василия Модестова из Кременок и диакона Ивана Михайловского из Старой Хрящевки [4, л. 85-85 об.].

По сведениям 1907 г., новый холодный с теплым приделом деревянный храм вмещал до 800 человек, при нем имелись деревянные сторожка и забор (все это занимало 0,16 га) [6, л. 45]. В культовом здании имелось два престола: 1) во имя иконы Казанской Божьей Матери, освящен в 1889 г.; 2) во имя Святой Троицы, освящен в 1885 г. (по другому источнику – в 1883 г., при значительном стечении народа) [4, л. 67]. Огороженное плетнем кладбище располагалось за чертой села [6, л. 45].

При храме с 1894 г. работала церковно-приходская школа, размещавшаяся в собственном деревянном здании, построенном на местные средства в 1899 г. Отдельного помещения для учителя не было [4, л. 46]. В 1907 г. здесь обучалось 36 мальчиков и 7 девочек. Учебники и учебные пособия приобретались на пожертвования. Библиотека для внеклассного чтения при школе включала 150 названий. Заведующим школой и законоучителем в ней являлся приходской священник Михаил Цареградский, а учителем – псаломщик Федор Ширманов. Преподавали они бесплатно.

Еще раньше, в 1885 г., в приходе начала действовать земская общественная школа, в которой в 1907 г. училось 96 человек, из них 76 мальчиков и 20 девочек. Законоучителем здесь состоял тот же Михаил Цареградский, а учителями – Евдокия Никитина и Александр Никитин (их заработок составлял соответственно 60, 300 и 240 рублей в год).

По состоянию на 1907 г. должность священника исполнял Михаил Дмитриевич Цареградский [4, л. 46 об.]. Работать он начал в 1871 г. учителем земской общественной школы с. Белый Яр, а в 1873 г. стал священником. В 1880 г. по собственному желанию приехал служить в Кондаковку. Михаил Цареградский зачастую получал вознаграждения от руководства: в 1877 г. получил благодарность «за усердное проповедание слова Божия», в 1880 г. удостоен набедренника за отличную службу, в 1891 – фиолетовой скуфьи, в 1896 – фиолетовой камилавки, в 1900 получил благословение от Святейшего Синода «за отлично усердную и полезную деятельность в деле народного образования» и в 1901 награжден наперсным крестом от Синода [4, л. 46 об.-47 об.]. В 1874–1880, 1888 и 1903–1904 гг. он являлся катехизатором, в 1878–1879 гг. проходил должность законоучителя земской школы с. Хрящевка Ставропольского уезда, в 1880–1883 гг. состоял помощником благочинного, в 1883–1886 гг. был благочинным, с 1885 г. являлся законоучителем в земской школе Кондаковки, а с 1894 – заведующим и законоучителем церковно-приходской школы [4, л. 46 об.-47 об.]. Кроме того, с 1887 г. он работал окружным духовником, с 1888 – действительным членом Епархиального миссионерского общества, а с 1897 – членом Благочиннического совета. Простое перечисление заслуг и должностей этого человека по меньшей мере впечатляет. В 1907 г. священник произнес 77 поучений по печатным книгам и 2 – собственного сочинения [4, л. 47].

Среди его четырех детей стоит отметить Александра, в 1907 г., в возрасте 29 лет, учившегося на втором курсе Казанского императорского университета, и Раису (27 лет), находившуюся в замужестве за священником пригорода Белый Яр Владимиром Богородицким [4, л. 47 об.]. Александр был отцом знаменитого геолога и государственного деятеля Валентина Александровича Цареградского (1902–1990). Скупые строки архивного документа подтверждают сведения старожилов и краеведов о том, что сын Михаила Цареградского учился в Казанском университете.

Псаломщиком в церкви с 1905 г. являлся Федор Тимофеевич Ширманов [4, л. 48 об.]. В 1899–1904 гг. он работал учителем церковно-приходской школы с. Куроедово Ставропольского уезда.

Источников по религиозной жизни села Кондаковка в советское время почти не сохранилось. Вот что писал С. Б. Семенычев: «Народ в Кондаковке был религиозный, нередко выходцы из села становились священнослужителями. В связи с этим интересна история жителя села Василия Сангурова. Он родился в Кондаковке в 1900 году. Окончил 4 класса, крестьянствовал. В 1916 году стал послушником Мироносицкой пустыни (монастыря). В 1919–1922 гг. был вынужден служить в Красной Армии. В 1922 году

возвращается в монастырь. После закрытия монастыря в 1924 году становится псаломщиком Старосельской церкви Оршанского района. В 1929 году произведен в священники. В 1930 году присоединился к епископу Нектарию (Трезвинскому) – руководителю Истинно-православной церкви, которая отказывалась признавать власть большевиков. 5 февраля 1932 арестован как руководитель контрреволюционной организации. Дальнейшая судьба неизвестна» [2, с. 54-55]. По его же информации, Казанско-Богородицкую церковь в 1930-е гг. разобрали и в Кротково-Городище из нее собрали школу, которую, в свою очередь, перед затоплением перенесли в Никольское-на-Черемшане (здание до нашего времени не дошло).

ЛИТЕРАТУРА

1. База данных Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО) «Церкви и монастыри к фонду 32».
2. Семенычев С. Б. Никольское-на-Черемшане: от основания до наших дней. – Дмитровград : Изд. Центр ЮНИПресс, 2017. – 144 с.
3. Тихонова А. Ю. Региональная культура: опыт и исследования. – Ульяновск : УИПКПРО, 2007. – 176 с.
4. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 32. Оп. 7. Д. 2899.
5. ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 55.
6. ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 16. Д. 186.

УДК 792.96

Ло Чаопэн

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

АНАЛИЗ ИЗОБРАЖЕНИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ В НАРОДНОМ КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ ТЕАТРА ТЕНЕЙ

Аннотация. Посредством анализа изображений персонажей театра теней из одного региона были выявлены такие особенности данного вида искусства, как плоскостность, театрализация и влияние специфики местности. Был проведен сравнительный анализ изображений персонажей в народном театре теней и персонажей, созданных при помощи традиционного китайского искусства художественного вырезания из бумаги, по таким критериям, как материал, основные свойства и применение.

Ключевые слова: театр теней, изображение персонажей, плоскостность, театрализация, регионализация.

Театр теней – это форма народного искусства с многовековой историей. В период династий Сун и Тан началось активное распространение этого вида искусства в Китае. В самом начале династии Сун постепенно оформляющийся театр теней начал передаваться и за границу. К периоду династий Мин и Цин вместе с накоплением опыта и повышением уровня представлений театр теней стал широко распространенным, имеющим множество направлений и любимым народом видом искусства. После создания республики театр теней вышел из поля зрения народа. Частично причиной этого является то, что долгое время народное искусство оставалось без внимания. Но более значимая причина – это научно-технический прогресс. Театр теней уже не может удовлетворить аудиовизуальные потребности людей в повседневной жизни. Поэтому если мы хотим сохранить двухтысячелетнее искусство театра теней, необходимо заново объяснить внутреннее содержание этого вида искусства.

«Подобно прочим народным видам искусства, театр теней обладает своими уникальными персонажами и процессами их изготовления. Как следует из названия, реквизит для театра теней изготавливается из кожи. Процесс изготовления в целом достаточно сложный, включает в себя такие этапы, как выбор кожи, дублирование, создание эскиза, изготовление трафаретов, гравировка, покраска, проглаживание и сшивание. Фигурка состоит из одиннадцати частей: голова, верхняя и нижняя части туловища, две ноги, два плеча, два предплечья и две кисти» [1, с. 192]. Что касается изображения персонажей, то у театра теней очень много схожих черт с вырезками из бумаги цзяньчжи, новогодними картинками няньхуа, вышивкой, гравюрами и глиняными скульптурами. Но в результате накопления опыта в течение долгого времени театр теней выработал свои целостные эстетические образцы. На основании проведенного глубокого анализа автор полагает, что особенности изображения персонажей в театре теней можно объединить в три группы – плоскостность, театрализация и региональность.

Методы производства и приемы выступления определили наличие такой особенности изображения персонажей в театре теней, как плоскостность. В сущности, в театре теней применяются плоские фигуры, у которых тело изображено в профиль, а лицо – в пол-оборота в пять или семь частей. С точки зрения пропорций, верхняя половина тела и руки изображаются более утрированно. Такие изображения можно сравнить с настенными росписями Древнего Египта: здесь изображения также были преимущественно в профиль. Плечи и грудь показывались в анфас, нижняя часть тела – в профиль; животные целиком изображались в профиль, за исключением рогов, которые располагались в анфас. На фресках Древнего Египта отражаются самые ранние модели познания людьми окружающих предметов и явлений: они познавались через четкое определение их типичных характеристик. Такой способ выражения может всесторонне отобразить особенности предмета, но в то же время из-за того, что нижние конечности

изображаются в профиль, вся фигура в целом стремится к статике. А в театре теней образы персонажей достигают иной цели – передачи движения. Таким образом, фигуры театра теней стремятся к динамике. А изображение в профиль как раз удовлетворяет это требование, поскольку голова и конечности могут свободно двигаться. Хотя такое сравнение и чересчур простое, но с его помощью можно отразить один базовый принцип: изображение сконструировано таким образом, чтобы достичь основной цели.

Ниже мы еще более подробно проанализируем плоскостность изображений персонажей в театре теней. Мимика персонажей может в полной мере отобразить особенности их характера. Таким образом, лица персонажей в театре теней изображаются у всех по-разному. Есть очень простые лица с большими глазами, маленьким носом и круглыми щеками; есть и более проработанные лица с правдоподобными ресницами, зрачками и двумя глазами. По сравнению с мимикой, одежда и прочие декоративные элементы лишь помогают показать персонажа и подчеркнуть настроение.

Поскольку театр теней, как и традиционный театр, связан с исполнением на сцене, но в то же время подвергается влиянию жанра малых форм театрального искусства, второй отличительной особенностью его изображений является театрализация. Все персонажи театра теней подразделяются на четыре основных театральных типа: мужской персонаж, женский персонаж, персонаж с разукрашенным лицом и комический персонаж. Образы постепенно развивались, чтобы изобразить сильных и слабых, красивых и уродливых, добрых и злых, честных и лукавых персонажей. Но персонажи театра теней несколько отличаются от традиционных образов театрального грима. Хотя гримы также отражают обобщенные характерные черты персонажей, но сами актеры могут сгладить эту обобщенность. А в театре теней особенности персонажей передаются через реквизит, приводимый в движение людьми. Таким образом, в театре теней требуется более абстрактная и индивидуальная форма выражения. Так, для утонченных и красивых мужских и женских персонажей используются пропускающие свет надрезы для изготовления лица, чтобы передать их чистоту и молодость.

Искусство театра теней распространилось по обширной территории Китая. В процессе длительного развития в рамках этого искусства сформировалось множество разнообразных направлений. Таким образом, третьей особенностью театра теней является региональность изображений. В целом можно говорить о наличии двух больших регионов: западного и восточного. Представителем западного направления является театр провинции Шэньси. В восточном регионе главенствующим является театр теней провинции Хэбэй. Для театра Шэньси характерны следующие особенности изображений: они простые, обладают богатым характером и тонкими художественными особенностями. Смотря в целом, прежде всего можно говорить о том, что внешние очертания фигурок обобщенные; линии изящные, живые и мощные; трансформации изящные, кинетический потенциал богатый. Внутри контура главным элементом является резьба, которая находится в надлежа-

щих местах и соединяется в единое целое. Таким образом достигается эффект взаимопорождения сложного и простого, пустого и полного. У мужских персонажей подошва на ноге спереди ровная, сзади поднимается кверху, что придает им динамику. Контур лица не покрывается краской. Усы и волосы преимущественно делаются из натуральных волос, которые приклеиваются к фигурке. Каждый отдельный элемент персонажей, предметов и окружения часто имеет свой, отличный от других макет декора. Узоры пышные, но не громоздкие, простые и лаконичные, но не безвкусные.

У театра теней Хэбэя как представителя северо-восточного направления театра теней Китая особенности изображений персонажей следующие: они простые и грубоватые, но не лишены классической изысканности. Контур лица черного цвета. Если смотреть прямо на экран театра, можно увидеть очень отчетливые черты. Фигура же более простая, пальцы рук изображаются абстрактно. Лица мужских и женских персонажей выполняются светлыми резными линиями. На них изображаются греческий нос (рисуются шестью линиями), красные клиновидные губы, круглые брови, миндалевидные глаза с приподнятыми кверху уголками. У мужских персонажей подошва на обеих ногах представляет из себя ровную линию. Во время представления их движения спокойные и четкие. Усы и волосы изготавливаются из полосок кожи, за исключением «конского хвоста», который изготавливается из черных ниток. Настоящие волосы для фигурок, как правило, не применяются.

Театры теней прочих регионов также не имеют ничего общего между собой и отличаются своими региональными особенностями. Например, театр теней Шаньдуна – простой и грубоватый, с окраской в древнем духе. Для него характерна мощная резьба, проявляются сильные народные особенности. В целом он близок по стилю к народным бумажным вырезкам цзяньчжи. У театра теней Таншаня – аккуратная гравировка и изящные образы.

После того как мы проанализировали особенности изображения персонажей в театре теней, рассмотрим другой похожий вид народного искусства – цзяньчжи. У обоих видов искусства есть схожие и отличительные моменты в изображении персонажей. Во-первых, изучим материал изготовления фигурок. Цзяньчжи использует одноцветную бумагу. Встречаются и многоцветные цзяньчжи, но все же в большинстве своем материал одноцветный, преимущественно используется красный цвет. В театре теней достаточно большое разнообразие материалов: кроме кожи применяются нитки и волосы и т. д. Если сравнить театр с цзяньчжи, то у него и большее разнообразие в цветах. Во-вторых, театр теней и цзяньчжи – это формы народного искусства, которые проявляются при помощи техники ажурной резьбы. «Прорезание насквозь» является их общей особенностью. Пустота – это украшение, гармония пустого и полного. Но цзяньчжи более статичны и имеют вид рисунка. А в театре теней, помимо этого, присутствуют фактор игры света и тени: с одной стороны, при помощи смены сильных

и слабых лучей света усиливается сам образ, становится более интересным; с другой стороны, по причине того, что реквизит сравнительно примитивный, во время представления, кроме основных теневых образов, присутствуют и дополнительные. Это увеличивает динамику и подчеркивает переход «отсутствия в наличие», таким образом обогащая образ в целом. Последнее сходство заключается в том, что и цзяньчжи, и театр теней показывают основные характеристики персонажа через абстрактные линии. Но из-за того, что конечные цели у них разные, отличаются и формы выражения. Цзяньчжи в большинстве своем показывают сцены некоторых народных ритуалов.

«В заключение взглянем еще раз на особенности театра теней как народного искусства. Под так называемыми народными нравами и обычаями понимаются обиходные и бытовые культурные особенности, сформировавшиеся в процессе народного труда. Хотя им недостает рациональности, но благодаря их исследованиям можно восстановить образ жизни людей, раскрыть новое и сопоставить его с факторами современного быта» [2, с. 98]. Говоря в целом, среди народных особенностей театра теней можно выделить следующие: в театре теней большой ассортимент материалов, которые по большей части добываются из повседневной жизни простого народа; готовые изделия грубые, но не безобразные, они в полной мере воплотили отточенную ремесленную технику трудового народа Китая; содержание театра теней житейское, но не заурядное, через обработку и инсценировку фольклорных сказаний и легенд можно развлекать народные массы и воспитывать их; дикость, но не инородность, в процессе своего широкого распространения театр теней вбирал в себя театральные жанры разных местностей и непрерывно обогащался.

После создания государства у искусства театра теней наблюдалось краткосрочное, но процветающее развитие. В то же время театр теней имел и нравственное влияние в ранний период. Такие истории, как «Чжу Бацзе ест арбуз», «Жэньшэневая кукла», «Золотая раковина», «Мост красной армии», «Бойцовый сверчок Цзигуна», «Дитя рыболова», позаимствовали образы и поступки персонажей у театра теней. Прочие местные музыкальные драмы, такие как танцзю, хуацзю, лунцзю, хуанлунси, вышли из местных напевов театра теней и оформились в новые театральные жанры. Кроме того, искусство театра теней принесло на театральную сцену прекрасное чувство юмора и искусную технику изображения, таким образом вдохнув новые силы в сценическое искусство.

Но, как уже было сказано выше, наука и техника непрерывно развиваются. Формы выражения театра теней уже не могут удовлетворить потребности народа в развлечениях. Вследствие этого сила искусства театра теней ослабевает, а народных исполнителей театра теней становится все меньше и меньше. Это проблема, которая требует срочного решения. Кроме восстановления уже существующих пьес, необходимо возродить на-

стоящее искусство театра теней, снова показать его особый шарм, а в частности, особенности изображений персонажей. Таким образом преобразуется эстетическое восприятие современных людей, создастся гармония между ними и искусством театра теней. Только так можно вновь разжечь пламя жизни в этом древнем народном искусстве и продолжать сохранять его на протяжении долгого времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сю Ии. Искусство вокруг тебя. – Шаньдун : Издательство Хуабao, 1999. – 279 с. = 许艺乙. 身边的艺术. – 山东 : 画报出版社, 1999. – 279 页.
2. Ван Ху. Орнамент и народное искусство. – Чунцин : Издательство Чунцин, 2001. – 273 с. = 王琥. 装饰与民间艺术. – 重庆 : 重庆出版社, 2001. – 273 页.

УДК 792.5/7(73)''20'':94(510)''-245/210''

Сун Юй

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

ОБРАЗ КИТАЙСКОГО ПРАВИТЕЛЯ ЦИНЬ ШИХУАНДИ В АМЕРИКАНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ НАЧАЛА ХХІ В.

Аннотация. В статье выявляется специфика воплощения образа первого императора объединенного Китая Цинь Шихуанди в американском музыкально-театральном искусстве начала ХХІ в. Автор рассматривает разные подходы к передаче образа Цинь Шихуанди в мюзикле «Терракотное войско» Хао Вэйи и опере «Первый император» Тань Дуня, характеризует особенности сюжетно-фабульной, драматургической основы музыкально-сценических произведений, а также структурно-композиционных решений спектаклей.

Ключевые слова: художественный образ, Цинь Шихуанди, китайский мюзикл, современная китайская опера, проблема человека и власти.

Образ китайского правителя Цинь Шихуанди неоднократно становился центром внимания мастеров искусств, повествовавших о Древнем Китае, исследовавших вопросы государственного строительства, поднимавших проблемы взаимоотношений человека и власти, человека и войны и т. д. Создатель единой китайской империи Цинь Шихуанди, отличавшийся

особой деспотичностью, – герой ряда литературных произведений, художественных фильмов, созданных кинематографистами Китая, США, Японии, а также гонконгского телевизионного и японского аниме сериалов.

Образ первого китайского императора Цинь Шихуанди, повествование о его жизни и деятельности объединяют два совершенно разных спектакля, созданных американскими авторами китайского происхождения. Это мюзикл «Терракотовое войско» (2004) и опера «Первый император» (2006).

В китайской истории Цинь Шихуанди является весьма противоречивой фигурой. С одной стороны, он создал империю на основе им же объединенного Китая. С другой стороны, жестокость правителя, способы, которыми достигались поставленные им цели, оцениваются историками последующих поколений весьма неоднозначно. Поэтому авторы названных музыкально-сценических произведений по-разному подходят к трактовке личности и характера властителя, делают акценты на различных сторонах его деятельности и качествах, присущих этому человеку.

Мюзикл «Терракотовое войско» первоначально был поставлен в Большом театре в г. Ванкувере (Канада). Сценаристом, продюсером и режиссером мюзикла стал американский театральный деятель и режиссер китайского происхождения Ло Цижэнь.

Ло Цижэнь неоднократно приезжал в г. Сиань (Китай), где изучал найденную археологами терракотовую армию императора Цинь Шихуанди, а также статуи чиновников, музыкантов и акробатов. В результате такой работы появился спектакль с ярко выраженными характерными чертами китайской национальной культуры. Автором музыки «Терракотового войска» стал известный китайский композитор Хао Вэйя.

Следует отметить, что вскоре после премьеры в Ванкувере спектакль «Терракотовое войско» был перенесен на пекинскую сцену, а затем последовали его гастроли в США, Канаде, Гонконге. Кроме того, зная о популярности у туристов всего мира археологических находок близ мавзолея Цинь Шихуанди, продюсер мюзикла использовал нетривиальный маркетинговый ход: в Пекине регулярно показываются постановки этого мюзикла по настоящее время.

Вокруг этого правителя сосредоточено действие и в опере «Первый император». Известно, что еще в 1996 г. руководство театра Метрополитен-опера в Нью-Йорке заказало популярному китайскому композитору и дирижеру Тань Дуню оперу на китайский же сюжет. По словам композитора, сценарий фильма «Цинь Сун» (режиссер Чжоу Сяовен, сценарист Лу Вэй, 1996), посвященного заключительному этапу двухсотлетней эпохи Воюющих Царств на территории Внутреннего Китая, натолкнул его на мысль об опере о Цинь Шихуанди, первом императоре Китая, вошедшем в историю в качестве основателя династии Цинь и инициатора ряда прогрессивных экономических и политических реформ [3].

В основу сюжета оперы положен адаптированный сценарий фильма «Цинь Сун», дополненный сведениями из «Исторических записок» («Ши цзи») Сыма Цяня, написанных этим известным историографом империи Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) между 109 и 91 гг. до н. э. Первоначально опера получила название «Цинь Шихуанди» – по имени самого императора, однако в процессе сценического воплощения музыкально-театрального произведения (режиссер Чжан Имоу) его название изменилось. Премьера оперы «Первый император» состоялась в Метрополитен-опера в США в декабре 2006 г. с Пласидо Доминго в главной роли.

Исследуя особенности становления и развития китайского мюзикла, Ван Минсюнь отмечал: «Интересен сюжетный ход мюзикла “Терракотовое войско”, когда повествование о восшествии Цинь Шихуанди на престол в результате долгой войны, о политике объединения Китая, о строительстве им Великой китайской стены, о печальной любви государя идет не от имени самого императора, а преподносится с точки зрения окружающих его людей» [1, с. 83].



Рис. 1. Пласидо Доминго в роли Цинь Шихуанди

Мюзикл «Терракотовое войско» состоит из четырех действий (сказывается характерное для китайского искусства тяготение к многочастности и цикличности формы), каждое из которых имеет свое «программное» название и призвано раскрыть сложность и многогранность образа древнего императора. Так, в первом действии «Война» Цинь Шихуанди предстает как отважный и решительный полководец, возглавляющий победоносную армию и ведущий ее к триумфальной победе. Это герой, с которым китайский народ связывает свои надежды на лучшее будущее.

Во второй части мюзикла «Единение» Цинь Шихуанди – образцовый император. Он строг и справедлив, серьезен и суров. Правитель внушает уважение и страх министрам, пользуется авторитетом у народа. Однако к концу действия настрой владыки резко меняется, и таким образом предвосхищаются события третьего действия, носящего название «Выбор же-

ны». Бремя власти неузнаваемо меняет императора, и в третьей части мюзикла Цинь Шихуанди предстает грубым, безнравственным и сладострастным человеком.

В четвертом действии «Возведение Великой китайской стены» основное внимание уделено уже не Цинь Шихуанди или создаваемому по его приказу грандиозному сооружению. Оценку происходящих событий зритель слышит от представителей народа – измученных рабов, которые под надзором воинов-надсмотрщиков тащат в гору огромные каменные глыбы. В финале спектакля император выстраивает у своего мавзолея в Сиане множество терракотовых статуй китайских воинов, которые и в ином мире помогут правителю захватить Поднебесную. В предсмертном сне Цинь Шихуанди ведет в бой эту непобедимую армию [1].

Иначе разворачиваются события в опере «Первый император». Ее сюжетная канва такова: Цинь Шихуанди считает, что новый величественный гимн прославит его военные победы. Этот гимн должен сочинить известный композитор Гао Цзяньли. Владыка отправляет войско под командованием генерала Ван Би на завоевание княжества Янь, в котором живет музыкант. В качестве награды Ван Би получит дочь владыки – принцессу Юэян.

Генерал доставляет Гао Цзяньли в Сяньян, древнюю столицу царства Цинь. Плененный композитор в ярости: он скорее умрет, чем станет сочинять гимн для разрушителя и убийцы. Принцесса Юэян восхищена храбростью музыканта и умоляет правителя сохранить ему жизнь.

Во время урока музыки с принцессой Гао Цзяньли слышит песню рабов, строящих Великую китайскую стену. Влюбленная в композитора Юэян отказывается выходить замуж за генерала императорской армии, поэтому Цинь Шихуанди удаляет Цзяньли из дворца.

Во время инаугурации Цинь Шихуанди видит призраки погибших Юэян и Ван Би. Однако безбоязненно и твердо шествует он к своему трону, бестрепетно закалывает бросившегося к нему музыканта, обезумевшего от горя. Владыка объявляет себя императором и слышит, наконец, новый гимн. Гимн императору Цинь Шихуанди – это песня рабов, строящих Великую китайскую стену [3].

Так по-разному решен образ китайского императора Цинь Шихуанди в мюзикле «Терракотовое войско» и опере «Первый император». Специфика жанровой природы мюзикла – стремительность и динамичность разворачивающегося в нем действия – позволила авторам представить образ императора в развитии – от честного и сурового воина до развращенного властью и безнаказанностью правителя. В опере же фигура императора представлена не в динамике каких-либо личностных изменений, а статично: он изначально является жестоким, коварным и беспринципным владыкой, для которого даже дочь – всего лишь средство достижения поставленной цели.

Следует отметить, что все средства выразительности, задействованные в мюзикле и опере, «работают» на воплощение личности и характера

правителя. Особая пластика сцены, декорационное оформление, подчеркнутая простота или пышность костюмов артистов в мюзикле «Терракотовое войско», помимо создания грандиозных эпических картин, на фоне которых разворачивается действие, призваны обеспечить и идеальные условия для проявления тех или иных черт главного героя – Цинь Шихуанди. Сочетание китайской традиционной музыки, элементов изобразительного, танцевального и циркового искусств, а также боевого искусства ушу в одном представлении рисует перед зрителем впечатляющую картину, помогая постановщикам достигнуть поставленной цели.

Оформительский минимализм и лапидарность сценического оформления оперы «Первый император», напротив, должны содействовать единовременной демонстрации комплекса качеств, присущих этому правителю, – жестокости, безжалостности, беспощадности, мстительности и неумолимости. Этому содействует и введение в сюжет оперы особого персонажа – мастера Инь-Ян, своим рассказом предваряющего действие и характеризующего устремления будущего императора. Мастер Инь-Ян «исполняет вокально-речитативную партию, написанную композитором в стиле традиционного китайского театра, пользуется присущим пекинской опере сочетанием речи, вокала, танца, акробатики, элементов боевых искусств» [2, с. 183]. Внедрение персонажа пекинской оперы с присущим ему аудиовизуальным комплексом в композицию оперы, написанной по западноевропейскому образцу, привносит в спектакль подчеркнуто «исторический» и мистический колорит. Мастер Инь-Ян появляется и в финале спектакля, способствуя развязке действия, олицетворяя силы воздаяния, фатума, судьбы.

Таким образом, к образу первого китайского императора, получившему воплощение в многочисленных произведениях искусства, художники всего мира обращаются с целью отображения наиболее яркого и драматического этапа в истории Древнего Китая, а также с целью исследования проблемы взаимоотношений человека и власти, проблемы деспотизма.

Интерес западного общества к истории и культуре Древнего Китая обусловил появление в начале XXI в. в американском музыкальном театре мюзикла «Терракотовое войско» и оперы «Первый император», главным действующим героем которых стал китайский правитель Цинь Шихуанди.

Образ Цинь Шихуанди по-разному трактуется в художественных произведениях современных авторов. С одной стороны, художники исследуют жизнь и деятельность конкретного исторического персонажа, пытаются проникнуть в строй его мыслей, обосновать те либо иные его поступки. С другой стороны, личность Цинь Шихуанди приобретает в художественных произведениях обобщающее значение и выступает как символ тирании и деспотизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Минсюнь. Развитие мюзикла в музыкально-театральном искусстве Китая XX – начала XXI века. – Минск : Энциклопедикс, 2015. – 262 с. : ил.
2. Сун Юй. Тема Китая в опере «Первый император» Тан Дуня // Питанні мастацтвазнаўста, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 27 / Цэнтр даследвання беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2020. – С. 182–188.
3. 方兴. 谭盾歌剧《秦始皇》的音乐元素及人物塑造研究[J]. 温州大学硕士论文 2014年, 第45页 = Фан Син. Изучение музыкальных элементов и персонажей оперы Тан Дуна «Первый император» : дис. ... академ. степ. магистра по специальности «Музыкаведение» / Вэньчжоуский пед. ун-т. – 2014. – 45 с.

УДК 316.6

Яценко Михаил Петрович

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОШЛОМУ КАК БАЗИС ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ЕДИНСТВА РОССИИ

Аннотация. В статье рассматриваются аксиологические особенности исторического прошлого как базис для социального единства. Автор обозначает основные направления использования исторических знаний для объединения социумов. В статье доказывается, что без формирования общей системы ценностной трудно сохранить социокультурную идентичность конкретного общества. Подобная аксиологическая шкала складывается на протяжении длительного исторического периода, являясь ориентиром для создания нового социального объединения на региональном уровне. Аксиологический подход к прошлому может выступать базисом для сохранения единства России. Реализация подобного подхода возможна при условии адекватного восприятия отечественной истории, потому что русская государственность в значительной мере отражают индивидуальные особенности русского народа.

Ключевые слова: аксиологическая шкала, социальное единство, социокультурная идентичность, исторический базис.

На ранних этапах человеческой истории зародились процессы, которые в дальнейшем обусловили становление универсальных связей, а также формирование единого человечества, что на определенных этапах проявилось не только на уровне теоретического знания, но также в экономике и

культуре. Естественно, что подобные тенденции базировались на определенном аксиологическом базисе и во всей своей совокупности они выступают в качестве важнейших характеристик общественного состояния, которое претерпело на длительном историческом пути несколько фундаментальных трансформаций. Подобные социальные трансформации во многом напоминают так называемое «осевое время», которое современной исторической литературе имеет вполне адекватную и установившуюся дефиницию. Это понятие прочно вошло в научный обиход с определенным смысловым значением, ассоциируясь с тем временем, для описания которого в свое время оно было изобретено.

Возникает необходимость уточнения нашего исторического аксиологического базиса. Эта проблема волновала многих отечественных мыслителей, которые, в первую очередь, выделяли нравственный базис, который, как правило, доминировал в российском социуме, превалируя над материальными ценностями. Это подтверждают исторические примеры, отражающие героическое прошлое нашего народа.

Важно подчеркнуть, что логика исторического сознания представляет собой логику движения от абстрактного универсализма родового сознания, где происходит отождествление индивидуального бытия с жизнью рода посредством освоения исторического бытия индивидом общих истин человеческого рода. Таким образом, человек в состоянии овладеть объективной истиной жизни, если он не только осознает социальное содержание своего исторического мира, но и действует сообразно своему знанию [4, с. 13].

Определенная работа в поисках аксиологического вектора в историческом прошлом проводится и в рамках западной философии. Р. Коллинз был уверен, что стратегия Аристотеля оправдала себя не только в свое время, но и на протяжении дальнейшей истории. Когда большинство соперничавших школ погибли, концептуальные положения Аристотеля на протяжении многих поколений доказали свою актуальность «в битвах, весьма отдаленных от времени жизни Аристотеля» [5, с. 170]. Как видим, ценностной базис может стать цементирующей основой для объединения различных групп населения и развития конкретного социума.

Для понимания сущности аксиологической оставляющей исторического процесса как критерия единства социума необходимо акцентировать свое внимание на том факте, что, в отличие от реальности природы, реальность общества обладает рядом особенностей. Основные из них можно сформулировать следующим образом. Во-первых, изучая общественную реальность, человек познает, прежде всего, самого себя как особое существо со всеми специфическими проявлениями своей сущности, которая реализуется в историческом ракурсе. Во-вторых, человек всегда стремится к максимальной полноте и всесторонности познания всех коммуникаций, которые проявляются в общественной жизни, однако эта полнота достигается на историческом фоне. В-третьих, возникшее разнообразие подходов

к общественным явлениям и наличие множества точек зрения на общественное развитие могут быть преодолены только на базе аксиологического подхода к историческому прошлому. В-четвертых, человек, являясь социальным существом, всегда фиксирует в своих знаниях об обществе не только социальные процессы, но и свою оценку этих процессов. Подобная оценка обусловлена положением человека в обществе, что предполагает учет исторического контекста.

Одной из самых известных концепций, ставящих перед человечеством задачу общечеловеческого единства, является либерализм. Однако проблема состоит в том, что в основе миропорядка, отвечающего императивам наступившего века, не может лежать система либеральных ценностей, которая господствовала на Западе вплоть до XX века включительно. Современный мировой опыт свидетельствует о том, что либеральная идея достигла содержательного и пространственного предела. Либерализм перестал быть силой, способной обновлять общество, а также качественно трансформировать его. Поэтому мы вправе утверждать, что потенциал внутреннего развития либерализма исчерпан не только в теоретическом, но и в практическом плане.

Различные аспекты нравственности русской цивилизации рассматривает И. Л. Солоневич в работе «Народная монархия», подчеркивая, что каждый народ, особенно великий народ, имеет в истории свои пути, которые во многом носят неповторимый характер. При максимальной опоре на исторические факты автор отрицал такие исторические законы развития, которые были бы обязательны для всех народов. Вот почему вполне логичным выглядит вывод И. Солоневича о том, что русское общество не повторяло путей чужой государственности, т. е. всегда шло своим собственным путем, несмотря на серьезное иноземное давление. Если следовать этому выводу, то необходимо учитывать тот факт, что никакие программы и идеологии, заимствованные извне, не могут серьезно повлиять на развитие русской государственности и русской культуры. Аксиологический подход к прошлому может выступать базисом для сохранения единства России при условии адекватного восприятия отечественной истории, потому что русская государственность в значительной мере отражает индивидуальные особенности русского народа. Они принципиально отличаются от индивидуальных особенностей Европы и Азии, поэтому Россию не совсем справедливо называть даже Евразией, потому что наша страна представляет собой своеобразный национальный государственный и культурный комплекс, который принципиально отличается как от Европы, так и от Азии. Дело в том, что «основные черты этого комплекса достаточно отчетливо определились раньше, чем европейское влияние или азиатские нашествия могли наложить на Россию свой отпечаток» [7, с. 17]. Трудно не согласиться с автором в том плане, что русский народ имеет определенные, только ему одному свойственные идеалы, которые четко прослеживаются в истории.

Важность аксиологического подхода к прошлому для сохранения единства России отмечает и К. С. Аксаков, подчеркивая, что общечеловеческое может существовать в личном понимании отдельного человека, поэтому для осознания общечеловеческого важно учитывать мнение каждого отдельного гражданина. По мнению К. С. Аксакова, каждый народ «имеет свою долю самостоятельной народной деятельности, постигает истину с известной стороны или являет ее в себе, в силу и только в силу своей народности и самостоятельности, без которой он немощен и бесцветен; истина, постигнутая народом с известной ему свойственной стороны, делается общим достоянием человечества» [1, с. 116]. Другими словами, единение и сохранность людей в рамках конкретного социума детерминировано аксиологическим фактором, заложенным в истории.

Н. Я. Данилевский также доказывал, что разнообразие культурно-исторических типов выступает в качестве необходимого условия прогресса человечества. «Не в том дело, чтобы не было всемирного государства, республики или монархии, а в том, чтобы не было господства одной цивилизации, одной культуры, ибо это лишило бы человеческий род одного из необходимейших условий успеха и совершенствования – элемента разнообразия» [3, с. 362]. Важность аксиологического подхода к прошлому для сохранения единства России здесь проявляется в том, что род представляет собой только отвлечение, получаемое через исключение всего, что есть особенного в видах. По мнению Н. Я. Данилевского, парадокс рода состоит в том, что он по своей сущности намного беднее, чем каждый вид в отдельности, поскольку заключает в себе не только общеродовые черты, но и нечто особенное, хотя особенное, как правило, является менее существенным, чем общее. Именно поэтому понятие об общечеловеческом не только не имеет в себе ничего реального и действительного, но и ниже понятия о племенном, поскольку последнее не только включает в себя первое, но также присоединяет к нему нечто дополнительное. Именно оно должно сохраняться и развиваться, чтобы родовое понятие о человечестве в его реальном значении получило все то разнообразие в осуществлении, к какому оно способно.

Можно констатировать, что в человеческом сознании интуитивно укоренилась важность аксиологического подхода к прошлому в осмыслении сущности человеческого единства, а также сохранения тезиса о великой связи всего и вся в природе и в обществе. Вот почему задача ученых состоит в том, чтобы показать и доказать эту взаимосвязь в единстве регионов России, что предполагает преодоление глубокой грани между естественными и гуманитарными науками, осуществить которое крайне трудно.

Особо стоит акцентировать внимание на евразийской трактовке проблемы историко-аксиологического подхода к перспективам единения отдельных фрагментов человеческого пространства. Последователи евразий-

ской идеи исходили из того факта, что смысл существования общества определяется теми культурными ценностями, которые социум как субъект развития хранит, периодически видоизменяя и корректируя их с позиций общественной востребованности. Можно сказать, что подобный комплекс нормативных ценностей составляет некоторое органическое единство, которое мы называем культурой. Довольно показательным в этом плане является программный манифест «Евразийство: Опыт систематического изложения», в котором особо подчеркивается, что культура не поддается простому заимствованию. Дело в том, что в качестве продолжателя культурной традиции рассматривается только тот, кто качественно ее обновляет на постоянной основе, превращая в неотъемлемый духовный элемент личного бытия. Можно утверждать, что вся история состоит из определенных ступеней, потому что представитель конкретной культуры делает рывок из прошлого в настоящее, а потом – в будущее. Прерывание этого процесса приводит к гибели культуры, что свидетельствует о потере единства и потенциальном культурном и физическом распаде. Эта попытка увязать ценностные ориентиры развития общества и степень его единства представляет особый интерес для последователей евразийской идеи в современном мире, хотя отдельные положения евразийцев были скорректированы самой историей.

Аксиологический подход к прошлому России позволяет констатировать, что духовная антропология не может быть исключительно персоналистической, поскольку духовное здоровье нации в равной степени входит в круг проблем духовной антропологии, а единичное и всеобщее в этом случае являются взаимозависимыми. «Глубокое изменение социальных и политических идей, произошедшее вследствие новых достижений, колоссально, и это уже начинают видеть. Проблемы питания и производства должны быть пересмотрены. Вследствие этого обязательно наступит переворот в самих социальных принципах, управляющих общественным мнением» [2, с. 292].

Пока «...духовное здоровье русского человека будет определяться его произвольным выбором, при том что информационная машина государства, вся система воспитания будет насаждать бездуховные или исторически чуждые русскому человеку ценности, ни о каком здоровье отдельных людей и нации в целом говорить не приходится... Чужебесие в духовной сфере более губительно, чем в телесной» [6, с. 21].

Таким образом, аксиологический подход к прошлому, рассматриваемый как базис для сохранения единства России, предполагает учет того факта, что в современной общественной и социальной конструкции человечество в большей степени управляется идеями, которые уже более не соответствуют реальности и выражают состояние ума и научные знания поколений, исчезнувших в прошлом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков К. С. Еще несколько слов о русском воззрении // Русская идея / сост. и авт. вступ. статьи М. А. Маслин. – М. : Республика, 1992. – С. 114–116.
2. Вернадский В. И. Автотрофность человечества // Русский космизм: антология философской мысли. – М. : Педагогика-Пресс, 1993. – С. 282–311.
3. Данилевский Н. Я. Россия и Европа: взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. – 6-е изд. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та ; Изд-во «Глаголь», 1995. – 513 с.
4. Дроздов Н. И., Панюков А. И. Историческое сознание и его социальные формы // Теория и история. – 2003. – № 2. – С. 11–19.
5. Коллинз Р. Социология философий. Глобальная теория интеллектуального изменения. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2002. – 1282 с.
6. Корольков А. А. Духовная антропология и тенденции современного образования // Теория и история. – 2004. – № 3. – С. 18–29.
7. Солоневич И. Л. Народная монархия. – М. : Эксмо, 2003. – 606 с.

УДК 316

Пфаненштиль Иван Алексеевич

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ КАК ВЕДУЩИЙ ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли исторической памяти в сохранении социокультурной идентичности. Автор рассматривает историческое прошлое в качестве основы для становления конкретного общества. Адекватное восприятие прошлого способствует познанию особенностей развития современного социума, а также его перспектив.

В статье доказывается, что общество развивается согласно диалектическому принципу всеобщей связи явлений, поэтому прошлое всегда оказывает значительное влияние на современность. Реализации социальных проектов способствует адекватному восприятию отечественной истории, поскольку русская государственность в значительной мере отражает индивидуальные особенности народов, населяющих Россию. Историческая память рассматривается в статье как основной фактор сохранения социокультурной идентичности в глобальном мире, что особенно актуально для современной России.

Ключевые слова: социокультурная идентичность, историческая память, глобальный мир, социальные проекты, этническое возрождение.

Одна из основных черт развития человечества в современном мире заключается в возрастании роли этнических и культурных факторов, что можно трактовать как этническое возрождение. Подобные тенденции являются обратной стороной глобализации, которая нивелирует социокультурный смысл каждого социума. Становление и сохранение социокультурной идентичности предполагает определенный базис, который, как правило, имеет историческую основу. Только при опоре на национальные традиции, где история играет ведущую роль, социум в состоянии прививать лучшие качества подрастающим поколениям, формируя из них достойных членов общества. Однако сложившаяся ситуация все чаще вызывает к жизни апокалиптические прогнозы, которые «...прерывают линию классического историзма с его необратимой “стрелой времени”. Авангардная практика постольку уже не “искусство” как одна и техник отражения Абсолюта, но его прямая провокация, где форма предания замещается разрывом (откровением) – историческим событием, имеющим антиисторический смысл» [3, с. 160].

Определенная растерянность в среде ученых проявилась, в частности, в манифесте «Конец цивилизации: манифест Черной горы» Д. Хайна и П. Кингворта, где Черная гора вступает в качестве олицетворения современных угроз. В манифесте подчеркивается, что «миф о цивилизации углубился в наше мышление, заимствуя образ науки и разума, мы стали отрицать роль историй, чтобы отвергнуть их власть как нечто примитивное, детское» [6, с. 153]. Появляется множество гипотез, которые призваны примирить глобализационные тенденции и стремление к сохранению своей социокультурной сущности, базируясь на лучших исторических примерах. Например, А. Этциони уверен, что Восток движется в направлении западной модели. «То же происходит и с Западом, который движется в восточном направлении – но не к Востоку как таковому, а путем сокращения дефицита общности (и авторитета власти) к некоему срединному состоянию... Следует также отметить, что движение происходит не в направлении единой синтетической модели. Скорее, реализуется целый ряд социальных проектов, у которых есть две важные общие черты: социум становится более сбалансированным, нежели в индивидуалистическом или авторитарном вариантах, а общественный порядок больше, чем в любом из этих случаев, базируется на силе убеждения» [7, с. 44]. Тем не менее, А. Этциони видит будущее человечества как прообраз современного вестернизированного мироустройства, с чем не могут согласиться сторонники полицентрической модели мира, где ведущее значение приобретает региональный вектор развития при опоре на отдельные общества, сохранившие свою социокультурную идентичность.

Близки к пониманию закономерности духовно-информационной организации культуры были российские мыслители, отметившие принципиальную ограниченность физического знания в исследовании явлений ду-

ховной культуры. Отечественная научная школа предлагала принципиально новое направление исследования законов организующих систем, синтезируя различные подходы к анализу социокультурных систем. Если применить данный методологический инструментарий к анализу современного информатизирующегося общества, то появляется возможность максимально полно осознать сущность духовно-информационной реальности. При таком подходе на первое место выходят наиболее значимые факторы и характеристики информационной природы социума, где истории отводится значимое место.

Анализ исторических аспектов формирования единой мировой аксиологической системы при сохранении социокультурной идентичности предполагает учет того факта, что в современном социальном мышлении налицо инверсия старого классического дискурса с подстановкой только новых «переменных». Происходит не творческое освоение новых подходов к анализу социальной реальности, а падение в другие крайности [5, с. 5–7]. Проблема усугубляется тем фактом, что, согласно традиционному взгляду, будущее объективно не существует. Из этого следует, что граница, отделяющая настоящее и прошлое от будущего, является абсолютной, ведь даже профессиональные историки, проникая в прошлое, не в состоянии переживать событие на уровне той аксиологической шкалы, которая существовала в соответствующий исторический период. Появляется возможность заглянуть в будущее только путем выстраивания исторических «переправ», которые могут эффективно транслировать прошлое в настоящее только при условии проникновения в систему ценностей, существовавшую ранее.

Современная социальная практика свидетельствует о том, что большинство социумов ставит на первое место именно сохранение социокультурной идентичности, что, естественно, противоречит любому проекту универсализации мирового пространства. Из этого факта можно сделать вывод о том, что система ценностей, сложившаяся исторически, является доминирующей при выборе социального пути дальнейшего развития. С подобными выводами сталкиваются ученые и практики, которые пытаются выработать концепции оптимального пути развития России в ближайшие десятилетия.

Для представителей общества, заботящихся о сохранении своей социокультурной идентичности, прогностическая функция истории представляется парадоксальной, ведь по определению историк занимается изучением прошлого. Можно констатировать, что использование исторических знаний послужит основанием для предвидения будущего только при наличии в исторической гносеологии особых познавательных структур, гарантирующих адекватность переноса информации о прошлом, которого уже нет, на будущее, которого еще нет.

Еще один важный аспект, обусловленный учетом исторического фактора в сохранении социокультурной идентичности конкретного общества,

связан с тем, что в нашем историческом сознании идея человечества конкретизируется исключительно в действительной истории, проявляющейся в ее целостности. В частности, наличие опыта других народов, который интерпретирован соответствующим образом, значительно облегчает транслирование современных управленческих решений в массы, поскольку исторические аналогии помогают обществу убедиться в правильности проводимой политики, ведь она «зародилась при наших предках». Кроме того, в подобных ситуациях значительно уменьшается необходимость теоретического обоснования выбранного пути развития, потому что достаточными становятся только ссылки на положительный пример других народов. Тем более что резко возросшие коммуникационные возможности современных обществ особо актуализировали проблему трансляции социального опыта. «Если во все прошлые века, избрав, а точнее, незаконно утвердив на властном Олимпе, своих правителей, народ лишился возможности высказывать в дальнейшем свое мнение, попадая, естественно, у противоправного правительства в бесправное положение, а на высказывание своей позиции посредством бунтов не всегда и энергии хватало, не говоря уж о бессудной силе государства, то теперь Россия, кажется, получила шанс на иной тип развития. Не более, чем шанс. Но в исторической перспективе это совсем немало» [4, с. 239].

Без развитого национального самосознания и осознания подлинных национальных интересов становятся невозможными принципиальные шаги по сохранению социокультурной идентичности: становление национальных движений, обретение той или иной формы национальной государственности, стремление нации к самостоятельной внутренней и внешней политике. Можно с твердой уверенностью сказать, что активность и жизнеспособность нации во многом определяются степенью развитости национального самосознания, что вряд ли возможно без соответствующего уровня социокультурной идентичности. Интеграция общественной жизни интернационализирует содержание национального самосознания, расширяет его роль в национальном развитии. С одной стороны, национальное самосознание является отражением объективно существующих признаков и черт национальной общности, а с другой – способствует укреплению и развитию ее внутринациональных и внешних связей [1, с. 248].

Формирование национального самосознания – сложный и внутренне противоречивый процесс, обусловленный всем ходом развития этноса. Для его возникновения необходимо осознание человеком, группой самих себя как представителей определенной этнической общности. Именно через постижение и выделение себя из окружающего многонационального мира, определение своего места в нем, сравнение себя с другими формируется национальное самосознание сначала на уровне индивида, а затем и на уровне этнической группы, народа в целом. В ходе своей эволюции национальное самосознание «обнаруживает гамму переходов от слабо

осознанной принадлежности к определенной этнической общности людей и чувства отчужденности по отношению к другим этническим общностям до сильно развитого национального чувства, заставляющего членов нации связывать свои личные судьбы с судьбой нации, подчинять свои частные интересы общенациональным интересам» [2, с. 23].

Для любого переломного момента в истории человечества, который в полной мере отражается на современном этапе развития нашего общества, характерной становится переоценка ценностей, которые выступают фундаментом человеческого бытия. Это естественным образом отразилось и в истории России, которая оказалась перед выбором между различными аксиологическими системами, что позволяет заинтересованным силам манипулировать сознанием народа. Данный факт особенно проявился в 90-е годы XX века, когда нормой являлось насаждение чуждых культурных ценностей, которые не основываются на менталитете общества и его исторических традициях, а также игнорируют народные традиции и нравственность. Подобная политика могла быть успешной только на фоне открытого искажения тысячелетней истории России, чтобы воспрепятствовать формированию самосознания социума. Более того, реформаторские неудачи объясняются народным менталитетом, который служит хранителем реального исторического опыта. Ситуация усугубляется тем, что в национальные системы образования вносятся чуждые ей догмы, вступающие в противоречие с аксиологической системой, которая исторически сложилась в этом обществе. Отрадно, что, несмотря на сильнейшее давление, отечественная система образования сохранила свои традиции. Для большинства концепций – просветительских, рационалистических, коммунистических, религиозных – человек как высшая ценность остается точкой отсчета. Однако игнорирование социокультурной специфики народа проявляется в современных российских школах, где глобальный этап системы образования характеризуется попыткой нивелирования всех проявлений идентичности в национальных школах. Важно выделить отличительную черту современного давления на образование: образовательные системы все чаще выступают в роли объектов, в отличие от политики колониальных держав предыдущих веков, которые не ставили своей задачей переделку парадигмальной инфраструктуры жизнеустройства конкретных народов, их ценностных систем, картины мира и образа жизни.

Таким образом, историческая память выступает ведущим фактором сохранения социокультурной идентичности любого народа, что особенно актуально в периоды больших социальных трансформаций и смены парадигмы. Только общества, сохранившие свою социокультурную идентичность в XXI веке, в состоянии сформировать такое мироустройство, которое гарантировало бы выживание каждой социальной системе на Земле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антофеева А. В. Этнические идентификаторы: природа и содержание // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2011. – Вып. 5. – С. 248–255.
2. Гаджиев А. Х. Проблемы марксистской этнической психологии. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1982. – 181 с.
3. Грякалов Н. А. Фигуры террора-2. –СПб. : Издательство РХГА, 2017. – 232 с.
4. Кантор В. К. Между произволом и свободой. К вопросу о русской ментальности. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 268 с.
5. Смирнова Н. М. От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки» (феноменологические мотивы в современном социальном познании). – М., 1997. – 221 с.
6. Черных С. И., Паршиков В. И. «Новая пайдейя», или останется ли человек человеком? – Новосибирск : ИЦ НГАУ «Золотой колос», 2018. – 197 с.
7. Этциони А. От империи к сообществу: новый подход к международным отношениям. – М. : Ладомир, 2004. – 342 с.

УДК 745.5

Родцевич Анастасия Петровна

*Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

ЭВОЛЮЦИЯ НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В ОБЛАСТИ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ

Аннотация. В статье выявлены основные направления научной деятельности в области белорусского народного декоративно-прикладного искусства (ДПИ). В работе проанализированы диссертации на соискание ученых степеней кандидата и доктора искусствоведения, посвященные темам ДПИ.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство (ДПИ), зодчество, керамика, соломоплетение, традиционный текстиль.

Декоративно-прикладное искусство во все времена играло огромную роль в различных сферах жизни белорусов, чем, непосредственно, оказывало немалое влияние на развитие национальной культуры. «Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, декоративно-прикладное искусство на протяжении многих веков являлось важнейшей, а для ряда племен и народностей основной областью художественного творчества» [1]. Сегодня белорусское народное ДПИ стало одним из пер-

спективных и востребованных направлений для исследования в отечественном искусствоведении.

Цель статьи – выявить основные направления научных исследований в области белорусского народного декоративно-прикладного искусства.

Одним из первых исследований в области белорусского ДПИ стала диссертация М. Елатомцевой на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Белорусская художественная керамика и ее традиции в современном декоративно-прикладном искусстве Белоруссии», защищенная в Минске в 1964 году. В работе дана характеристика художественных особенностей белорусской народной керамики. Автором реализована значимая теоретическая разработка, основанная на материалах, собранных в экспедициях по всем областям Беларуси. М. Елатомцева провела анализ появления, существования и развития белорусской народной керамики, произвела детальный разбор народного опыта освоения народных традиций в академическом искусстве с целью повышения художественного уровня в процессе изготовления современной керамики [5]. Интересной особенностью работы является тот факт, что диссертация не обозначена никаким исследовательским шифром или специальностью. Соответствующий нюанс обоснован временем создания научной работы: в данный исторический период в СССР отсутствовала детальная маркировка научных трудов.

В первой части нашей статьи мы хотим обратиться к работам, защищенным белорусскими исследователями по специальности 17.00.05 «Декоративное и прикладное искусство».

В 1975 году известный белорусский этнограф, один из крупнейших отечественных исследователей отечественной материальной культуры М. Романюк в Минске защищает диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Народный костюм белорусского Полесья (конец XIX – начало XX в.)». Работа стала первым научным трудом на территории Беларуси, который был посвящен национальному строю. Исследование основано на материалах, лично собранных автором во время экспедиций в Брестской, Гомельской и Минской областях. Ученым выполнена систематизация около пяти тысяч образцов традиционной одежды полесских крестьян, выявлены региональные особенности народного костюма, установлены и проанализированы основные средства образной выразительности орнамента в белорусском народном костюме Полесья. Также М. Романюк в своей работе обращается к определению общих черт, связывающих белорусское народное творчество с творчеством соседних народов [14].

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Белорусская народная декоративная резьба по дереву (XIX – начало XX в.)» (Москва, 1982 г.) Е. Сахута направлена на изучение национального своеобразия и художественных особенностей белорусской народной декоративной резьбы. Автор отслеживает тенденции развития и изменения характера резьбы в различные периоды ее бытования, выявляет ранее неиз-

вестные исторические факты о народном декоративно-прикладном искусстве Беларуси, выполняет систематизацию и дает характеристику видов народной резьбы по дереву. Также Е. Сахута определяет место данного вида народного творчества в общем русле художественной культуры Беларуси и соседних народов [15].

В. Жук в 1985 году в Москве защищает диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Традиции и новаторство в белорусском советском декоративно-прикладном искусстве (1950–1980 гг.)». В работе автор рассматривает белорусское декоративно-прикладное искусство как сложный историко-художественный процесс, впервые заявляет о существовании национальной отечественной школы ДПИ, изучает аспекты существования белорусского декоративно-прикладного искусства в указанный советский период. Особое внимание в своей диссертации В. Жук уделяет керамике (гончарным изделиям, изделиям из стекла, изразцам и т. д.) [7].

Уникальное научное исследование проведено О. Лобачевской в области изучения белорусского народного соломоплетения. В 1989 году в Москве автором защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Народное искусство соломоплетения Белоруссии». В работе охарактеризованы национальные особенности белорусского соломоплетения, изучены исторически сложившиеся художественные традиции этого вида творчества, выявлены прецеденты использования изделий из соломы в обрядах и быту белорусов, а также уделено внимание изменениям социально-культурной функции и проблемам существования соломоплетения в современных реалиях [10]. Следует отметить, что косвенно изучению изделий из соломы (а также лозы) посвящена кандидатская диссертация Н. Шкута «Традиции народного творчества в художественной промышленности Белоруссии 50–70-х годов XX в. (изделия из соломы и лозы)» (1979 год; исследовательский шифр 07.00.07 «Этнография»), в которой автор обращается к аспектам истории бытования на белорусских землях данного вида ДПИ [18].

Вторая часть нашей статьи посвящена диссертациям, соответствующим специальности 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура». Все указанные в этом разделе работы защищены в городе Минске.

В 1996 году Е. Сахута защищает диссертацию на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития». В данной работе автор осуществляет комплексное научное исследование народного искусства и традиционных художественных промыслов Беларуси в теоретическом, историческом и практическом плане, обращается к творчеству современных мастеров [16].

В 2001 году диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Народное узорное ткачество Беларуси конца XIX – нача-

ла XX века» была защищена М. Винниковой. В работе выявлены локальные особенности белорусского народного текстиля, изучена история развития ручного узорного ткачества на территории Беларуси, систематизированы и описаны основные виды техник ткачества [4]. Актуальность данного исследования заключается в том, что на его основе стало возможным последующее изучение различных явлений белорусского народного текстиля: костюма, головных уборов, рушников и пр.

Не менее интересной работой является труд О. Коврик о применении изобразительного искусства в произведениях ткачества «Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века» (диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2003 г.). Автор изучает расписной ковер на ткани как художественное явление, обращается к истории его возникновения, исследует «маяванку» как элемент интерьера народного жилища, обращается к аспектам художественного построения и композиции ковров, в том числе анализирует содержащиеся на них изображения. Также исследователь отмечает: «...феномен расписного ковра на Беларуси возник относительно недавно, что на сегодняшний день породило проблему для изучения его искусствоведами ввиду как молниеносного зарождения и развития в конце XIX века, так и достаточно быстрого угасания к середине 50-х годов XX столетия» [8].

В 2003 году отечественный исследователь А. Ярошевич защищает диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Монументально-декоративная скульптура Беларуси XVII – первой половины XVIII века». Работа посвящена изучению концепции становления и развития белорусской алтарной и монументальной скульптуры в эпоху барокко, существование которой стало прогрессивным явлением ренессансной культуры на отечественных землях. Автор приходит к выводу о том, что данный вид скульптуры являлся объектом не только сакрального, но и общественно-политического и исторического содержания. Также в своей работе А. Ярошевич обращается к изучению резных алтарей, лепной пластики и деятельности виленской школы резной скульптуры, оказавшей влияние на белорусских народных мастеров [20].

В 2004 году появляется одна из крупнейших работ в области изучения отечественного ДПИ – В. Жук защищает диссертацию на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития». Данная научная работа демонстрирует белорусское ДПИ как культурно-исторический феномен. Автор выделяет и анализирует основные тенденции развития и становления декоративно-прикладного искусства в Беларуси, исследует бытование декоративно-прикладного искусства в системе традиционных народных искусств, дает характеристику белорусской национальной школе ДПИ [6].

Белорусскому народному ткачеству посвящена диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Белорусские набивные ткани XVIII–XX веков» Е. Шунейко (2005 г.). В работе автор исследует набивные ткани как историко-художественное явление, выявляет всевозможные художественные особенности ручной «набіванкі», изучает способы ее создания, исследует орнаментальные и технологические особенности белорусских набивных тканей, анализирует влияние традиций белорусского искусства «набіванкі» на развитие современного профессионального и народного декоративно-прикладного искусства [19].

А. С. Бохан в своем диссертационном исследовании на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Геометрический орнамент традиционных белорусских тканей: семантика и стилистика» (2006 г.) также обращается к исследованию народного ткачества. Автором установлено происхождение и осуществлена классификация основных элементов орнаментальной геометрии традиционных белорусских тканей, обозначены этапы исторического развития орнаментики тканей, определены региональные стилистические особенности приемов орнаментации в Беларуси [2].

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения А. Васильевой «Традиционная народная одежда северного запада Беларуси XIX – первой половины XX в.: историко-искусствоведческая реконструкция» защищена в 2007 году. В данной работе автором определены художественные конструктивно-технологические особенности и локальные черты традиционных северо-западных строев, исследованы тенденции развития народной одежды (в указанном регионе) в различные исторические эпохи, выполнен сравнительный анализ народной одежды с одеждой других белорусских регионов и соседних наций [3].

Масштабное исследование в области изучения народной архитектуры выполнено Е. Маликовым в его диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Декоративная архитектурная резьба в народном зодчестве юго-восточных районов Беларуси (конец XIX – первая половина XX в.)» (2009 г.). Автором изучены и охарактеризованы художественно-стилистические и конструкционные особенности региональных традиций декоративной архитектурной резьбы, рассмотрен процесс развития художественных средств выразительности, определены закономерности и взаимосвязи формирования деревянной декоративной архитектурной резьбы в создании художественно-стилистического образа народного жилища [11]. Диссертация вызывает к себе интерес редкостью обращения к такой научной теме, как народное зодчество, и является в Беларуси одной из немногочисленных подобных работ.

В 2013 году дочь М. Романюка (о его диссертации мы упоминали в данной статье выше) А. Романюк защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Женские головные уборы в традиционных строях восточного Полесья конца XIX – начала XX в.».

В работе автор обращается к изучению художественного многообразия полесских головных уборов, выявляет типологию головных уборов и причесок, анализирует их локальные особенности и способы применения в зависимости от конкретной ситуации [12].

Также одним из исследований о белорусском национальном костюме является научный труд В. Рассыльной «Белорусские традиционные свадебные строи молодоженов XIX – первой половины XX в.» (диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2016 г.). Работа посвящена определению художественной специфики белорусских народных свадебных нарядов. В. Рассыльная изучает основные предметы и элементы нарядов невесты и жениха, выявляет функции, которые костюмы исполняли при свадебном обряде, устанавливает региональные особенности строев [13]. Данная диссертация является весьма интересной публикацией в области белорусской фольклористики.

В третьей части нашей статьи указаны диссертации, соответствующие специальности 17.00.09 «Теория и история искусства» (все работы защищены в городе Минске).

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения О. Терешонок «Тенденции и особенности развития художественной керамики Беларуси на рубеже XX–XXI веков» посвящена современному состоянию белорусской керамики. Вместе с тем в одном из разделов диссертационного исследования автор обращается к истории народной керамики – искусства, развивавшегося в русле народных промыслов. В связи с данным фактом эта научная работа имеет непосредственное отношение к изучению народного декоративно-прикладного творчества Беларуси [17].

В 2014 году О. Лобачевская защищает диссертацию на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Белорусский народный текстиль: традиции и художественные новации в XX веке». Исследование посвящено выявлению традиций и изучению эволюции художественных форм, приемов и образности белорусских традиционных тканей. Автор всесторонне анализирует народный костюм, декоративные и обрядовые ткани, а также традиции и новации в художественном развитии белорусского текстиля [9].

Таким образом, во второй половине XX – начале XXI столетия народное декоративно-прикладное искусство Беларуси стало широко изучаемым явлением в таких научно-исследовательских работах, как кандидатские и докторские диссертации. Проанализированные в статье труды являются заслуживающими пристального внимания примерами научной практики в области эволюции научно-критической художественной мысли Беларуси. На сегодняшний день имеющийся объем данных историко-теоретических исследований нуждается в научном обобщении и систематизации.

Необходимо указать, что в работах по изучению декоративно-прикладного искусства Беларуси прослеживаются следующие научные направленности:

- исследование народного ДПИ в целом;
- изучение народного ткачества и его производных (народного костюма, головных уборов, ковров и т. д.);
- изучение народной керамики;
- исследование зодчества и народной скульптуры;
- исследование соломоплетения и плетения из лозы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Советская энциклопедия : в 30 т. Т. 8. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – 592 с.
2. Бохан А. С. Геаметрычны арнамент традыцыйных беларускіх тканін: семантыка і стылістыка : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2006. – 20 с.
3. Васільева А. Г. Традыцыйнае народнае адзенне паўночнага захаду Беларусі XIX – першай паловы XX ст.: гісторыка-мастацтвазнаўчая рэканструкцыя : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2007. – 20 с.
4. Винникова М. Н. Народное узорное ткачество Беларуси конца XIX – начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04. – Минск : Технопринт, 2001. – 16 с.
5. Елатомцева И. М. Белорусская народная керамика и ее традиции в современном декоративно-прикладном искусстве Белоруссии : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : шифр отсутствует. – Минск : Типография газеты «Во славу Родины», 1964. – 19 с.
6. Жук В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.04. – Минск : Белорусская государственная академия искусств, 2004. – 47 с.
7. Жук В. И. Традиции и новаторство в белорусском советском декоративно-прикладном искусстве (1950–1980 гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05. – М. : МВХПУ, 1985. – 20 с.
8. Коврик О. А. Белорусские расписные ковры на ткани как историко-художественное явление первой половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04. – Минск : Ризограф образовательно-гуманитарного фонда «ХУМАНИТАС», 2003. – 23 с.
9. Лобачевская О. А. Белорусский народный текстиль: традиции и художественные новации в XX веке : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.09 – Минск : БГУКИ, 2014. – 49 с.
10. Лобачевская О. А. Народное искусство соломоплетения Белоруссии : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05. – Минск : ППП БелНИИНТИ, 1989. – 26 с.
11. Малікаў Я. Р. Дэкаратыўная архітэктурная разьба ў народным дойлідстве паўднева-ўсходніх раёнаў Беларусі (канец XIX – першая палова XX ст.) : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17. 00.04. – Гомель : Друкарня УА «БелДУТ», 2009. – 23 с.
12. Раманюк А. М. Жаночыя галаўныя ўборы ў традыцыйных строях усходняга Полесься канца XIX – пачатку XX ст. : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2013. – 23 с.
13. Рассыльная В. Ю. Беларускія традыцыйныя вясельныя строі маладых XIX – першай паловы XX ст. : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04. – Мінск : ВТАА «Права і эканоміка», 2016. – 22 с.
14. Романюк М. Ф. Народный костюм белорусского Полесья (конец XIX – начало XX в.) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05. – Минск : Ротапринт ФБАН БССР, 1975. – 31 с.

15. Сахута Е. М. Белорусская народная декоративная резьба по дереву (XIX – начало XX в.) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05. – Минск : Ротапринт ЦНБ АН БССР, 1982. – 24 с.
16. Сахута Е. М. Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.04. – Минск : Издательство «БОФФ», 1996. – 31 с.
17. Терешонок О. А. Тенденции и особенности развития художественной керамики Беларуси на рубеже XX–XXI веков : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09. – Минск : БГУКИ, 2011. – 24 с.
18. Шкут Н. Н. Традиции народного творчества в художественной промышленности Белоруссии 50–70-х годов XX в. (изделия из соломы и лозы) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 07.00.07. – Минск : Ротапринт Института математики АН БССР, 1979. – 23 с.
19. Шунейка Я. Ф. Беларускія набіваныя тканіны XVIII–XX стагоддзяў : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, 2005. – 21 с.
20. Ярошевич А. А. Монументально-декоративная скульптура Беларуси XVII – первой половины XVIII века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.04. – Минск : Издательский центр БГУ, 2003. – 20 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

<i>Габдрашитова К. А.</i>	Казахское киноведение: к вопросу подготовки кадров	3
<i>Гурченко А. И.</i>	Воплощение фольклорных традиций белорусов в современном анимационном кино	9
<i>Ергалиева Р. А.</i>	Этнокультурная идентичность в современном искусстве Казахстана	16
<i>Юсупова А. К.</i>	Художественно-стилевые особенности творчества современных казахских ювелиров	22

Раздел 2

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Акбулатов Д. К.</i>	Развитие эстетической культуры будущего учителя музыки в условиях казахстанского поликультурного пространства	29
<i>Гурьева Е. Н., Подоплелова О. А.</i>	Развитие творческого потенциала обучающихся через организацию внеурочной деятельности ...	36
<i>Мицура Н. Л.</i>	Проект на уроках и во внеурочной деятельности как фактор формирования функционально-грамотной личности младших школьников	41
<i>Тапенев Д. Т.</i>	Вопросы современной подготовки домбриста в вузе	44
<i>Туктарова К. В.</i>	Применение дистанционного обучения в системе среднего профессионального образования	53
<i>Соколова С. Г.</i>	Тряпичная кукла как средство воспитания художественной толерантности обучающихся в системе дополнительного образования	58
<i>Кудинова В. Э.</i>	Конфликт поколений в современном мире	64
<i>Кузина Е. А.</i>	Основы национальной идентичности в подготовке специалистов в области дизайна	67
<i>Бугаенко А. В.</i>	Характеристика молодежи как особой социально-культурной общности	73

<i>Досанова А. А.</i>	Песенные традиции казахского народа: воспитательный аспект	79
<i>Тихонова А. Ю.</i>	Интерактивное сопровождение развития детского образовательного туризма	84
<i>Ивасева Е. С.</i>	Музейные программы для работы с детьми в летний оздоровительный период	90

Раздел 3

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Каргабекова Р. И.</i>	Художественные поиски в современном казахском искусстве войлока	94
<i>Старикова В. В.</i>	Параметры изучения музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах	102
<i>Родионова Н. В., Тиханкина К. Е.</i>	Возможности иллюстрации в ревитализации городской среды	109

Раздел 4

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Агакова А. Л.</i>	Поэтический мир Федора Павлова	113
<i>Лимаренко О. В., Хабибуллина Л. В.</i>	Анализ устойчивых трендов в современной моде и их этнокультурная направленность	117
<i>Мирошников О. А.</i>	Этапы развития мировой культуры в эссе Х. Борхеса «Четыре цикла»	121
<i>Соколова С. Г.</i>	Специфика деятельности этнокультурного центра в сельской местности по организации досуга населения	125
<i>Васильева Р. М.</i>	Опыт приобщения студенческой молодежи к народной художественной культуре	131
<i>Шкалина Г. Е.</i>	Волго-Камье как ареал межкультурных коммуникаций	137
<i>Хусаинова Г. А., Кожебаев Д. Е.</i>	Музыкальное краеведение в Казахстане: понимание и использование учителя музыки	141

Раздел 5

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

<i>Даниленко А. Н., Атик А. А.</i>	Диалог культур в современном мире	147
--	---	-----

<i>Савченко А. В.</i>	К вопросу о лексической трансплантации: прагматические и стилистические функции русизмов и украинизмов в современном чешском языке	151
<i>Хмелевский М. С., Кузнецова И. В.</i>	О разговорном языке современной Боснии	158

Раздел 6

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Бурдин Е., Лямаева Д.</i>	Михайло-Архангельская церковь в с. Кротково-Городище (Ульяновская область)	164
<i>Бурдин Е., Воркова К.</i>	Казанско-Богородицкая церковь с. Кондаковка (Ульяновская область)	168
<i>Ло Чаопен</i>	Анализ изображений персонажей в народном китайском искусстве театра теней	173
<i>Сун Юй</i>	Образ китайского правителя Цинь Шихуанди в американском музыкальном театре начала XXI в.	178
<i>Яценко М. П.</i>	Аксиологический подход к прошлому как базис для сохранения единства России	183
<i>Пфаненштиль И. А.</i>	Историческая память как ведущий фактор сохранения социокультурной идентичности	188
<i>Родцевич А. П.</i>	Эволюция научно-критической мысли в области народного декоративно-прикладного искусства Беларуси	193

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Материалы VIII Международной
научно-практической конференции**

28 февраля 2020 г.

Ответственный за выпуск *Г. Н. Петров*
Редактор *Л. Н. Улюкова*
Компьютерная верстка и макет *Л. Н. Улюковой*

Подписано в печать 10.07.2020. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 12,75.
Тираж 500 экз. Заказ № ____.

Бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики,
428023, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26

Отпечатано в рекламно-полиграфическом бюро «Плакат»,
428000, г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, офис 206