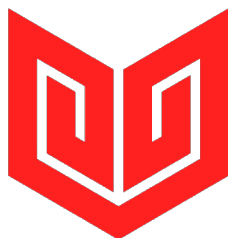


Бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики

Кафедра народного художественного творчества



Культура и искусство: традиции и современность

**Сборник материалов
XI Международной научно-практической конференции
«Культура и искусство: традиции и современность»
(Чебоксары, 16 февраля 2023 г.)**

Чебоксары
ЧГИКИ
2023

Печатается по решению учёного совета БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
(протокол № 3 от 31.10.2023 г.)

Р е ц е н з е н т ы:

Васильева Раиса Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой народного художественного творчества
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Каримов Ботурджон Кадинович, кандидат педагогических наук,
профессор кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Михайлова Ольга Викторовна, кандидат педагогических наук,
проректор по науке и дополнительному образованию
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я:

Михайлова Ольга Викторовна, кандидат педагогических наук, проректор по науке
и дополнительному образованию БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Васильева Раиса Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой народного художественного творчества
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

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

Лесовая Ольга Валентиновна, старший преподаватель кафедры теории, истории искусств,
музыкального образования и исполнительства БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

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

Иванова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук,
редактор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

К57 Культура и искусство: традиции и современность : материалы XI Международной
научно-практической конференции (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО
«ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. - Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. – 166 с.

В сборник включены материалы XI Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: традиции и современность», состоявшейся 16 февраля 2023 г. в г. Чебоксары. Статьи посвящены наиболее актуальным вопросам развития культуры и искусства, изучения и сохранения традиционной культуры, этнокультурного воспитания и пр.

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

УДК 008:7
ББК 71+85

Содержание

<i>Алексеева Ирина Николаевна</i> Концепция творчества Георгия Фомирякова.....	6
<i>Васильева Раиса Михайловна, Балтаев Николай Михайлович, Соколова Светлана Георгиевна</i> Педагогические условия духовно-нравственного воспитания детей в системе дополнительного образования.....	10
<i>Васильева Раиса Михайловна, Соколова Светлана Георгиевна</i> Духовно-нравственное воспитание студентов в Чувашском государственном институте культуры и искусств.....	16
<i>Васильева Раиса Михайловна, Балтаев Николай Михайлович</i> Чувашский головной убор хушпу как отражение представлений народа о мироздании.....	22
<i>Винокурова Дарья Олеговна, Научный руководитель – Федорова Светлана Николаевна</i> Возможности использования индийских танцев в работе с детьми дошкольного возраста.....	27
<i>Голикова Наталия Дмитриевна, Научный руководитель – Федорова Светлана Николаевна</i> Цифровые помощники в образовательном пространстве вуза.....	31
<i>Гурьева Елена Николаевна, Подоплелова Ольга Анатольевна</i> Формирование функциональной грамотности обучающихся при занятиях в студии «Английский театр».....	35
<i>Жук Екатерина Ивановна</i> Диалогизм как базовая характеристика культурной традиции.....	39
<i>Камаева Марина Петровна</i> Воспитание патриота и гражданина страны как условие социализации студентов творческого вуза.....	45
<i>Кранк Эдуард Освальдович</i> Вопросы культурологической и операционной специфики ландшафтной фотографии.....	50
<i>Кранк Эдуард Освальдович</i> Психологический портрет в фотографии: на материале проекта «Сурский майдан. Лица».....	55

<i>Краснова Светлана Николаевна</i> К вопросу о хореографической подготовке будущих артистов музыкального и драматического театров.....	62
<i>Ларина Екатерина Андреевна, Филянина Ольга Георгиевна,</i> <i>Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин</i> Особенности ведения краеведческого экспертного канала в сети Telegram.....	65
<i>Максимович Валерий Александрович</i> Художественное творчество как ценностно-смысловое выражение универсалий культуры.....	70
<i>Моисеева Марина Васильевна, Бочкарёва Виктория Александровна</i> Эволюция образов главных героинь сериала «Трудные подростки».....	75
<i>Моисеева Марина Васильевна, Ильина Анастасия Александровна</i> Система персонажей в произведениях жанра фэнтези (на примере саги К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»).....	81
<i>Моисеева Марина Васильевна, Пескова Виктория Алексеевна</i> Эволюция образа антагониста в кинематографе.....	87
<i>Моисеева Марина Васильевна, Соболева Алла Петровна, Мазина Дарья Леонидовна</i> Современные стили и режиссёрские методы создания атмосферы (на примере фильмов Андрея Тарковского).....	92
<i>Моисеева Марина Васильевна, Соболева Алла Петровна,</i> <i>Насретдинова Алиса Рашитовна</i> Образы лётчиков в отечественных и зарубежных кинофильмах.....	97
<i>Моисеева Марина Васильевна, Харитонова Мария Валерьевна</i> Значение еды в кинематографе.....	103
<i>Нагорнова Елена Семеновна</i> Этнокультурные комплексы как центры по сохранению и развитию культуры народа (на примере чувашских этнокомплексов Поволжья и «Национальной деревни» г. Ульяновска).....	108
<i>Нянина Людмила Николаевна</i> Эстетическое воспитание детей на основе национальных традиций в хореографическом искусстве.....	114
<i>Петухова Наталья Вячеславовна</i> Театрализация как метод реконструкции народных праздников в музеях-скансенах.....	119

<i>Полянсков Николай Александрович, Краснова Регина Альбертовна, Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин Рыбный промысел в Симбирском-Ульяновском крае как элемент культурного наследия.....</i>	<i>124</i>
<i>Самсонов Александр Сергеевич, Хлынов Павел Александрович, Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин Описание материалов М. Г. Яковлевой в фондах УОКМ и ГАНИУО как источник о деятельности симбирской группы РСДРП.....</i>	<i>129</i>
<i>Бурдин Евгений Анатольевич, Сафин Кирилл Владимирович Село Табурное (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области»).....</i>	<i>134</i>
<i>Соловьев Владислав Ростиславович, Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин Популяризация русского авангарда в художественных музеях России (на примере Ульяновского областного художественного музея).....</i>	<i>138</i>
<i>Хомутова Ирина Витальевна Особенности колядования с батлейкой на Западном Полесье.....</i>	<i>143</i>
<i>Ху Лэ Литературная основа первых китайских спектаклей на историческую тематику.....</i>	<i>146</i>
<i>Шкалина Галина Евгеньевна Мифы о творении неба и земли в марийской космогонии</i>	<i>150</i>
<i>Яркина Любовь Васильевна, Букушева Милена Петровна Дистанционные образовательные технологии: педагогическое средство или технология?.....</i>	<i>159</i>

УДК 75.03(=470.344)-051(Фомиряков)

Концепция творчества Георгия Фомирякова

Алексеева Ирина Николаевна,
преподаватель Чебоксарской детской школы искусств № 2, г. Чебоксары

Аннотация. В статье представлены результаты исследования концепции творчества чувашского художника Георгия Фомирякова. Автор отмечает в его работах многозначность образов, масштабность, надбытийность, фактурность, обращённость к историко-генетической памяти народа. Раскрывается философское содержание инсталляций, созданных художником как этнопространство.

Ключевые слова: этнофутуризм, художник, Георгий Фомиряков, цвет, фактура, инсталляция, авторская подпись, этносреда.

Abstract. The article presents the results of the Chuvash artist Georgy Fomiryakov creativity concept study. The author notes the ambiguity of images, scale, extra-event, texture, appeal to the historical and genetic memory of the people in his works. The philosophical content of the installations created by the artist as an ethnospace is revealed.

Keywords: ethnofuturism, artist, Georgy Fomiryakov, color, texture, installation, author's signature, ethnic environment.

Для цитирования: Алексеева И. Н. Концепция творчества Георгия Фомирякова // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 6–9. EDN: YKAZUG

Георгий Геннадьевич Фомиряков – заслуженный художник Чувашии, чьё творчество ставят в один ряд с Анатолием Миттовым и Праски Витти. Живописцев роднит стремление найти выразительный, самобытный изобразительный язык чувашского народа.

Георгий Геннадьевич позиционирует себя как художник, мыслитель, философ, исследователь, экспериментатор, этнофутурист. Его жизнь – путь самосовершенствования и творческого искания. Имея профессиональное художественное образование, он продолжает искать, развиваться, экспериментировать. Желание быть свободным от ограничивающих рамок единой техники исполнения побуждает его обращаться к разным течениям и направлениям (импрессионизму, кубизму, футуризму, символизму, сюрреализму и др.) и пытаться через них найти полноту своего самовыражения.

Код национальной культуры в творчестве Г. Г. Фомирякова выражается дуально. С одной стороны, он поэт родной земли, с другой стороны, чувашские костюмы, национальная вышивка, народные праздники, образы соплеменников – явление не частое, либо выражено опосредованно. Он говорит о ценностях национальных, но языком мировой души, с каким-то рериховским масштабом, очищенным от всего бытового, шаблонного.

Обратимся к концепции творчества Георгия Фомирякова. Понимание его искусства лежит через восприятие художника как личности. Георгий Геннадьевич натура увлечённая, открытая к экспериментам. Большое влияние на его становление оказало творчество итальянского художника эпохи Высокого Возрождения – Леонардо да Винчи. Именно через него Г. Г. Фомиряков выходит на многогранность, анатомический и научный подход, перенимает позицию «универсальности художника». У французского живописца Поля

Гогена он черпает внутреннюю энергию, динамику цвета; у нидерландского художника Винсента Ван Гога – страстность и фанатизм; у детей – простоту и ясность. Есть в его работах и рериховская высота, надбытийность (но о нём как учителе Г. Г. Фомиряков не упоминает).

Работы Г. Г. Фомирякова концептуальны, многозначны в трактовке. Каждый видит в них ровно столько, сколько готов воспринять, и ровно то, что хочет увидеть. Для одних они просто приятное изображение, другие находят в них отсыл к историко-генетической памяти народа, третьи видят световые картины нового времени. Глубина полотен всегда остается неисчерпаемой.

Образы в творчестве этого художника не рождены воображением, они – синтез мысли, мировоззрения, знаний – как научных, так и эзотерических. Большой акцент идёт на «предсознание» (именно такая формулировка видится художнику более правильной, чем «подсознание», она позволяет делать акцент на том, что интуитивные ощущения, пришедшие к человеку до облечения в рациональную мысль и закреплённые в конкретных рамках словесной формулировки, наиболее ценны). Работы должны приниматься и чувствоваться ещё до того, как они будут приняты через ум, поэтому Г. Г. Фомиряков уделяет большое внимание изучению теории цвета и психологии его влияния, основам сакральной геометрии, чтобы даже пропорции рамы оказывали определённое воздействие на зрителя на интуитивном уровне.

Георгий Геннадьевич увлекается медитациями и духовными практиками. Именно благодаря им, его образы принимают рериховскую масштабность и надбытийность. Хоровод у Древа жизни, мать с ребёнком, изображение перволюдей – все они при своей заземлённости темы от таковой очищены и переведены на уровень мировой души.

Художник осознанно ищет форму. Мастерством считает способность чётко увидеть образ в его целостности за минимальное время. Объектами изображения являются коровы, кошки, Древо жизни, люди, руны и т. д. Георгий Геннадьевич исследует душу человека, но не с позиции драмы, а с позиции её потенциала. Редко обращается к работе с натуры, скорее берет образы из воспоминаний, обогащая их выразительной формой. Эксперименты в изображении людей не приемлет, понимая внутреннюю неготовность изображаемых, но щедро экспериментирует над собой. Автопортреты на живописных палитрах – любимое занятие художника. В них открыто прослеживается экспрессивность, самоирония, наблюдательность и проницательность.

Цвет – ещё одна визитная карточка художника. Он энергичен, насыщен. Через колорит Г. Г. Фомиряков чувствует и передаёт силу жизни и её красоту. Художник осознанно комбинирует цвета так, чтобы усилить их через контраст или дополнить до многозвучия. Цветовая насыщенность пробуждает зрителя, вносит элемент интерактивности. Путём оптического смешения цветов глаз соединяет всё цветовое многообразие, обрабатывает, прочувствует, а следовательно, пассивно соучаствует в творческом процессе.

Также нужно отметить характерную для работ Г. Г. Фомирякова фактурность. Живопись тяготеет к плоскостности и декоративности. Поле и пространственная среда всегда вибрируют, обогащены декором и заслуживают такого же тщательного рассматривания, как главные объекты. Фон то приобретает одинаковую силу звучания вместе с главными объектами композиции, то подчиняется, отступая на второй план. Декор фона создаёт ощущение домотканой текстуры, передаёт многообразие и плодородие земли или отсылает к национальной узорчатости, которая то ненавязчиво появляется, то вновь исчезает. Элементы национальной атрибутики гармонично вводятся в картинную плоскость без ярко выраженного акцента в своём деликатном режиме. Декор входит естественно в поле картины, обогащая содержание. Даже если это изображение рунического письма, оно, дополненное фактурой, приобретает свою художественную ценность.

Отдельного внимания заслуживает подпись полотен. Г. Г. Фомиряков подписывает картины по-разному, в зависимости от того, какая сторона его личности проявлена в каждой конкретной работе. Поскольку художник предпочитает не оглашать основной концепции подписи, но открыто сообщает об определенных подтекстах, сделаем субъективное предположение, что «Керра» – подпись на картинах философского характера и на новаторских экспериментальных полотнах, «Кенин» – чувственного, домашнего. «Фомиряков» – на полотнах раннего периода, и там, где прослеживается связь с семьей, детством. Иногда автор подписывает картины тройной подписью «Фомиряков, Хомарек, Кенин». За каждой из подписей он проявлен в своей индивидуальности, а в их единстве – цельность художника (Алексеева, 2013, с. 81).

Значительное внимание Георгий Фомиряков уделяет созданию этнопространства и инсталляций. Свою миссию видит в познании самого себя и в переключении людей с техно- на био- и экопроцессы. Генетическая тяга к родной земле и культуре побуждают трансформировать пространство в этносреду. Его родовое имение выстроено по принципу максимального сохранения взаимосвязи поколений, культуры и связи человека с природой. В его родовом амбаре находят достойное место предметы быта предков, вещи, впитавшие пот труда, носящие отпечатки времени. Объекты, через которые прослеживается душа рода, философия судьбы, художник оживляет через антропоморфизацию или зооморфизацию. Так, на деревянном поле прялки проглядывает образ мудрого деда, а через приклеенные деформированные гвозди – лицо познавшего жизнь человека. Образы очень близки зрителю, правдивы, наполнены. Старинные предметы быта, сельского хозяйства и даже черепа лошадей бережно расставлены по периметру амбара, в центре расположена песочница, представляющая собой инсталляционное пространство – зеркало меняющейся жизни, хозяином которому является время. Словно отжив своё, старинные предметы уступают своё место новому, наблюдая теперь со стороны за выбором нового поколения. Ровная гладь песочницы олицетворяет временное пространство, в которое жизнь вносит свои коррективы. Всё живущее, появляясь в этом пространстве, оставляет свой след и уходит в небытие, сменяясь другой жизнью. Так, случайно оставленные мышью следы или погибшие в песочнице насекомые являются частью истории, частью жизненного процесса, звеном единой системы. Коллаборация жизни и смерти, бытового и праздничного, естественного и преображенного. Объекты инсталляций не спорят между собой, каждый наделён правом быть, проживать свою жизнь, трансформироваться и проходить иногда своё перерождение (например, старая гитара, преображённая в козу).

Темы времени, бытийности и места в этой жизни проходят лейтмотивом через все творчество и жизнь Г. Г. Фомирякова. Короеды, разъедающие родовой амбар, вносят свою лепту в естественные процессы жизни, выступают частью живой истории. Насекомое, залипшее на невысохшей поверхности холста, становится продолжением концепции. Осыпаясь с полотен масляная краска, крупинка за крупинкой, создаёт эффект песочных часов, напоминая, что всё подвержено времени и все проходимо, и лишь оно определит ценность всему.

Своим творчеством художник подтверждает, что народное – вечно, и ему всегда есть место в пространстве. Он эмпирически демонстрирует, что генетическая память человека вне зависимости от темпа, компьютеризации и урбанистичности мышления не исчезает, а лишь притупляется, и её надо пробуждать искренним творчеством, а не манифестирующим давлением.

Так, художник погружает зрителей, пришедших в современное пространство музея, в уютную атмосферу деревенского быта, постелив по периметру стен домотканые коврики, и зритель вспоминает свои корни, вспоминает тепло отчего дома, обращается и возвращается к подлинным ценностям.

Подводя итог, хочется отметить, что уникальность творчества Георгия Фомирякова кроется в его искренности, многомерности, в бездоказательной правде, в глубине погружения. Как и другие чувашские художники, стремящиеся найти подлинное лицо родной культуры, он профессионально самобытен, убедителен, народен. В его полотнах заложен код возвышенности национальной культуры, его надбытийная глубина.

Литература

Алексеева И. Н. Портрет и автопортрет в творчестве Г. Фомирякова // Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические : сборник научных статей : в 2 ч. Ч. 1. Чебоксары : Центр ИНТЕЛЛЕКТ, 2013. С. 79–82.

УДК 37.034:371.381.3(=470.344)

Педагогические условия духовно-нравственного воспитания детей в системе дополнительного образования

Васильева Раиса Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Балтаев Николай Михайлович,
доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Соколова Светлана Георгиевна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального
образования Чувашского государственного педагогического
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена вопросу духовно-нравственного воспитания детей в системе дополнительного образования. В ней раскрывается сущность духовно-нравственного воспитания, его задачи, выявлены и рассмотрены педагогические условия духовно-нравственного воспитания детей средствами чувашской вышивки на примере деятельности кружка «Волшебные узоры», действующего на базе учреждения культуры г. Чебоксары. Обучение детей чувашской вышивке в кружке, в том числе самостоятельное изготовление ими вышитых изделий, рассматривается автором статьи как одно из важнейших средств духовно-нравственного воспитания и формирования гармонично развитой личности, которое позволяет осваивать духовно-нравственный опыт предшествующих поколений, учит уважать историческую память, помогает реализовывать себя в новом качестве.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, педагогические условия, чувашская вышивка, шов, узоры, орнамент, народные традиции.

Abstract. The article is devoted to the issue of children spiritual and moral upbringing in the additional education system. It reveals the spiritual and moral education essence, its tasks. The pedagogical conditions of children spiritual and moral education by Chuvash embroidery means on the example of the “Magic Patterns” circle activities operating on the basis of the Cheboksary cultural institution are identified and examined in the work. Teaching children Chuvash embroidery in a circle includes the independent production of embroidered products by them. The author considers it as one of the most important means of spiritual and moral education and the harmoniously developed personality formation, which allows them to master the spiritual and moral experience of previous generations, teaches them to respect historical memory, helps to realize themselves in a new quality.

Keywords: spiritual and moral education, pedagogical conditions, Chuvash embroidery, seam, patterns, ornament, folk traditions.

Для цитирования: Васильева Р. М., Балтаев Н. М., Соколова С. Г. Педагогические условия духовно-нравственного воспитания детей в системе дополнительного

образования // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 10–15. EDN: ZWOUSU

В современных условиях развития общества и государства остро стоит проблема идейного воспитания детей и молодёжи, являющегося мощным инструментом формирования их мировоззрения. В последние годы дети и молодёжь все чаще отвергают нормы и традиции отечественной культуры, ценностные идеалы прошлого, нарушая преемственность поколений и взамен противопоставляя им свою картину мира. Они стремятся любой ценой достичь больших успехов и развлечений, игнорируя духовно-нравственные ценности и нормы поведения. Все это ориентирует их к совершению безнравственных поступков. Они отказываются от традиционного уклада семейной жизни, рождения детей, могут вести аморальный и беспризорный образ жизни, употреблять наркотики, совершать преступления.

Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» может стать важным соответствующим инструментом и механизмом воздействия на мировоззрение детей и молодёжи. Данный документ определяет «систему целей, задач и инструментов реализации стратегического национального приоритета “Защита традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти” <...>» (Основы...).

В декоративно-прикладном искусстве отражаются вековые художественно-образные и духовно-нравственные представления народа. Чувашская вышивка является наиболее древним видом декоративно-прикладного искусства, созданная умелыми руками талантливых мастеров, она представляет собой уникальное явление культуры. В ней отражается характер народа, его история, жизнь, быт, природа, красота, добро и современная история. Изучение старинных произведений чувашской вышивки, дошедших до нас из глубины веков, их смыслового значения, функций, художественных отличительных черт и выразительных средств позволяет последовательно расширять и укреплять ценностную сферу личности ребёнка, формировать у него способность находить, видеть, воспринимать и оценивать прекрасное. Именно на основании культурных и моральных норм, принципов, традиций и обычаев родного народа становится возможным воспитать духовно-нравственную личность.

В связи с этим особое значение имеет изучение роли и места учреждений дополнительного образования в духовно-нравственном воспитании детей и выявление воспитательного потенциала такого вида декоративно-прикладного искусства как чувашская вышивка. О чувашской вышивке написан ряд работ, большинство из которых направлены на исследование технологических приёмов, в то же время отсутствуют труды, посвящённые теме духовно-нравственного воспитания детей средствами чувашской вышивки, что делает данную работу актуальной.

Отметим, что на сегодняшний день кружки являются важным звеном системы дополнительного образования в нашей стране. Они должны сформировать у каждого человека интерес и привязанность к родному краю, укреплять любовь к родине и нравственные чувства.

Система обучения в учреждениях дополнительного образования ориентирована на духовно-нравственное воспитание детей. Здесь довольно большое внимание уделяется изучению декоративно-прикладного искусства в различных техниках и технологиях: вышивка, резьба по дереву, кинусайга, пэчворк, кружевоплетение и др.

Исследование темы духовно-нравственного воспитания детей нами было проведено в рамках деятельности кружка «Волшебные узоры» Дома культуры «Ровесник» г. Чебоксары. Деятельность данного кружка направлена на духовно-нравственное воспитание детей через мотивацию личности к познанию национальной культуры. Занятия по чувашской вышивке интересны и увлекательны, направлены на развитие индивидуальных творческих способностей детей. Педагог на занятиях придерживается принципа доступности и осуществляет процесс обучения от простого к сложному. От занятия к занятию цели и задачи усвоения вышивки усложняются. При обучении детей чувашской вышивке также учитывается принцип учёта индивидуальных и психологических особенностей.

На констатирующем этапе нашего эксперимента для выявления уровня духовно-нравственного воспитания в кружке «Волшебные узоры» мы провели анкетирование детей. Было опрошено 18 детей в возрасте от 10 до 14 лет.

Детям были заданы следующие вопросы:

- 1) Знаете ли вы традиции и обычаи своего народа и соблюдаете ли их?
- 2) Что вы понимаете под понятием «нравственность»?
- 3) Сможете ли вы раскрыть понятия таких морально-нравственных ценностей, как милосердие, доброта, искренность, человеколюбие?
- 4) Знаете ли вы историю своего села, города?
- 5) Что такое нравственное сознание, чувства, поведение?
- 6) Считаешь ли ты себя нравственно воспитанным человеком?
- 7) Заботаешься ли ты о младших, помогаешь ли старшим?
- 8) Посещаешь ли ты музеи, выставки чувашской вышивки?
- 9) Знаешь ли ветеранов Великой Отечественной войны своего района, микрорайона?
- 10) Знаешь ли ты свою родословную?

На начальном этапе детей с высоким уровнем духовно-нравственного воспитания в группе, к сожалению, не оказалось. Из 18 детей 6 имели низкий и 12 детей средний уровень духовно-нравственного воспитания.

На формирующем этапе эксперимента перед нами стояла задача повышения эффективности духовно-нравственного воспитания детей посредством чувашской вышивки, учитывая следующие педагогические условия:

1. Эстетический анализ чувашской вышивки и изделий мастеров народных художественных промыслов по чувашской вышивке.
2. Активное использование разнообразных методов и форм работы нравственной направленности и содержания средствами чувашской вышивки.
3. Руководитель должен владеть техникой и приёмами чувашской вышивки.
4. Создание чувашского женского головного убора (сурпан).

Рассмотрим первое педагогическое условие – эстетический анализ изделий мастеров народных художественных промыслов по чувашской вышивке. В древней культуре чувашского народа вышивка считалась самым развитым и наиболее богатым видом декоративно-прикладного искусства. Чувашская вышивка, как и у многих народов России, имеет счётный характер и строго геометрическую структуру.

В Чувашской Республике идёт активная работа по возрождению, сохранению и развитию народной художественной культуры. Бесспорна огромная роль чувашской вышивки – яркой, наглядной составляющей культурного наследия – в сохранении национальных традиций. Глубокое освоение народной вышивки развивает у молодого поколения уважение к культурному достоянию предков.

О чувашской вышивке написано немало. В настоящее время представляют большой интерес публикации народных мастеров Е. И. Ефремовой, Т. В. Шарковой, Е. Н. Жачевой, М. В. Симаковой, Л. С. Сымаковой и др.

Для реализации первого педагогического условия мы также организовали выставку чувашской вышивки Р. М. Васильевой и Л. С. Вазюковой, провели эстетический анализ вышитых изделий. В произведениях этих мастериц чувашская вышивка выступает как одно из важнейших средств духовно-нравственного воспитания и формирования гармонично развитой личности. Представленная на выставке вышивка, несомненно, имеет не только функциональное значение, но ещё и глубинный смысл.

Как мы отмечали в предыдущих наших исследованиях, «с древнейших времён вышитые предметы играли главную роль в ритуальных и обрядовых мероприятиях, выполняли защитную роль, имели магическое значение, оберегали владельцев от злых духов. Люди верили, что вышитые узоры хранят благополучие их владельца» (Васильева, Балтаев, 2019, с. 119).

Изучение чувашской вышивки позволяет детям осмысливать и осваивать духовно-нравственный опыт предшествующих поколений, учит уважать этот опыт, историческую память, помогает реализовывать себя в новом качестве. Изучая и самостоятельно создавая на основе образцов народной вышивки новые образцы, орнаментальные композиции, используя при этом современные компьютерные технологии, дети обогащают себя духовно и нравственно, вырабатывают иммунитет против бездуховности, подключаясь к духовно-нравственным ценностям народа как культурно-исторической общности.

Изучение вышивок этих мастеров показало, что они имеют художественные отличительные черты и выразительные средства. У каждого мастера свой почерк, но они все очень красивые, созданы эстетически и художественно правильно. Эти вышивки воспитывают бережное отношение и уважение к национальной культуре. Ознакомившись с выставкой чувашской вышивки, можно с полной уверенностью признать, что для чувашей одним из самых любимых на все времена видов декоративно-прикладного искусства была и остаётся вышивка.

Чувашская вышивка используется на народных костюмах, рушниках, полотенцах, салфетках. Чувашская вышивка, содержащая ценные художественные образы, эффективно воздействует на чувственно-эмоциональную сферу детей в процессе осмысления и практического освоения традиционных образов и орнаментов.

Вышитые предметы не только «полно отражают бытовую, материальную сторону жизни, но и позволяют заглянуть во внутренний мир мастерицы, которые создавали эти вещи, вложив частичку своей души и передавая нравственно-этические представления» (Воронова З. И. и др., 2018). И знание истории, технологии, приёмов чувашской вышивки своего народа помогает человеку понять современность, которую по-настоящему можно оценить только в свете тысячелетий.

Мастера, приглашённые на занятия кружка, рассказывали детям о красоте чувашской вышивки, что раскрывало и расширяло их представление о творческой деятельности мастеров по вышивке, а также активизировало их творческие способности. Мастер-классы, встречи с мастерами по вышивке содействовали формированию у детей духовно-нравственной культуры и бережного отношения к традициям, обрядам и культурному наследию народа.

Под руководством мастеров по вышивке дети вышили знак солнца в качестве эстетически оформленного наглядного материала. Также была организована выставка вышитых детьми изделий, где обучающиеся рассказывали о результатах своей художественно-творческой деятельности.

Таким образом, целенаправленный процесс по ознакомлению детей с чувашской вышивкой позволяет решать различные педагогические задачи, в том числе задачи духовно-нравственного воспитания.

Для реализации второго педагогического условия мы использовали разнообразные формы и методы духовно-нравственного воспитания детей. Это и посещение тематических экскурсий, выставок, ярмарок, и встречи с известными мастерами народных художественных промыслов, художников и др. Участие во внеурочной кружковой деятельности предполагает и участие в праздниках, конкурсах и фестивалях. Одной из главных задач любого праздника – эмоционально зарядить и оставить надолго яркое впечатление у детей. Активное участие в выставках, олимпиадах, праздниках морально стимулирует и вызывает интерес к разным видам народного творчества. Для духовно-нравственного воспитания детей очень эффективны показы диафильмов, кинофильмов и видеофильмов.

Таким образом, методами духовно-нравственного воспитания стали: словесные, наглядные, практические. Руководитель кружка при их выборе должен учитывать специфику групп обучающихся, а также постоянно совершенствоваться в методике обучения.

Для участников кружка были организованы также экскурсии в музеи, в том числе в чувашской вышивки, где дети познакомились со старинными вышивками. Они узнали о роли, значении и функциях вышивки (защитной, магической, обережной, сакральной, эстетической и др.). Им интересно было знать о том, что вышитые изделия (сурпан, полотенца) наши предки использовали для проведения ритуалов и обрядов. Дети глубже узнали «свою культуру и получили информацию о чувашских мастерицах по чувашской вышивке, которые вышивали на домотканном холсте по счёту ниток в бане при лучине» (Балтаев, Васильева, 2019). Только настоящие патриоты способны творить такие произведения искусства на благо народа. Мастера народных художественных промыслов рассказывали детям о народных праздниках и обрядах, старинных народных играх, сказках, прикладном творчестве. В народе говорят: «Нет дерева без корней, дома – без фундамента». И этим фундаментом выступает культура, в которой ребёнок развивается как личность. Раньше для вышивки сурпана нитками из верблюжьей шерсти обеспечивали торговцы далёких южных стран. С 5–6 лет девочки осваивали это высокое искусство.

На формирующем этапе эксперимента также были проведены различные мастер-классы, где дети имели возможность вышить обереги, закладки. Сформированные нравственные качества в дальнейшем способствовали правильному поведению детей. Такие дети строили свободное общение и доверительные отношения с окружающими.

Реализация третьего педагогического условия позволила установить, что руководитель кружка должен отлично владеть техникой и приёмами вышивки, уметь вышивать не только чувашскую, но и вышивку других народов России и мира, а также знать культуру своего и других народов, изучать опыт мастеров по вышивке.

В учреждениях дополнительного образования есть возможность выбора авторитетного педагога, на которого обучающиеся хотят быть похожими. Такой педагог, как народный мастер, носитель культуры и источник творчества сможет раскрыть в воспитаннике творческие способности и талант.

В целях наиболее полного освоения конкретного вида деятельности, руководитель и педагог коллектива народного художественного творчества в своей деятельности должен уметь проектировать, моделировать учебно-воспитательный процесс, конструировать образовательное пространство и дизайн среды, а также разработать авторские образовательные программы. Выбранный вид деятельности способствует познанию мира, определению своего места в нём, пониманию назначения, устройства и принципов построения художественных образов.

Духовно-нравственное воспитание детей средствами чувашской вышивки наиболее эффективно происходит в кружке, поскольку здесь педагогами дополнительного образования наилучшим образом организована художественно-творческая деятельность, созданы наилучшие условия для формирования ценностных ориентаций. Здесь также ведётся интенсивный поиск разнообразных форм воспитания детей на основе изучения национальных традиций, национальных видов декоративно-прикладного искусства. Методика работы направлена на духовно-нравственное воспитание детей в процессе изучения сказок, мифов, преданий, легенд, эпоса. Однако в учебных планах и программах в системе дополнительного образования на первое место ставится получение детьми основных знаний в выбранном виде деятельности, а духовно-нравственное воспитание занимает второстепенную роль, поэтому дети не всегда должным образом осваивают общепринятые нравственные ценности.

Для реализации четвёртого педагогического условия мы создали чувашскую женскую головную повязку – сурпан.

Вышивка – один из популярных «средств «арт-терапии», способствующая формированию положительных эмоций, снятия негатива, психического напряжения, а также является уникальным средством создания собственных оригинальных изделий» (Жачева, Ефимова, 2014). В процессе вышивания у детей формируются такие полезные для этого возраста качества, как аккуратность, трудолюбие, внимание, усидчивость, терпение, умение преодолевать трудности, сосредоточенность и др.

Любое произведение декоративно-прикладного искусства дети создают под руководством педагога. Однако для создания изделия сначала надо хорошо изучить теоретический материал, в том числе сказки, легенды, былины, эпос и другие жанры, и виды искусства. Это поможет в плане поиска и выбора изюминки будущего изделия.

Таким образом, чувашская вышивка воплощает в себе высшие духовно-нравственные ценности народа, отражая жизнь и быт, опыт, духовный мир, мысли, чувства наших предков. Дети, занимающиеся в кружке «Волшебные узоры», в коллективе и обществе ощущают себя уверенно, адекватно оценивают себя и окружающих, отвечают за свои поступки, уверенно решают повседневные жизненные задачи, проявляют чувство гордости за свою Родину и народ, интересуются историей своей страны, имеют мотивацию на творческий труд и его результат, заботятся о ближнем и старших, бережно относятся к материальным и духовным ценностям.

Литература

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.

Васильева Р. М., Балтаев Н. М. Роль чувашской традиционной вышивки в системе воспитания детей // Финно-угроведение : научный журнал. 2019. № 60. С. 119–123. URL: <https://marnii.ru/upload/Финно-угроведение%202019.pdf> (дата обращения: 10.02.2023).

Воронова З. И., Соколова С. Г., Васильева Р. М. Технология изготовления девичьего головного убора тухья : учебно-методическое пособие. Чебоксары, 2018. 40 с.

Жачева Е. Н., Ефимова А. А. Чувашская вышивка в школе : учебно-методическое пособие. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. 351 с.

Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года : утверждены Распоряжением Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р. // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: http://pravo.gov.ru/news/ob_utverzhenii_osnov_gosudarstvennoy_politiki_po_sokhraneniyu_i_ukrepleniyu_traditsionnykh_rossiysk_101122/ (дата обращения: 10.02.2023).

Духовно-нравственное воспитание студентов в Чувашском государственном институте культуры и искусств

Васильева Раиса Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Соколова Светлана Георгиевна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального
образования Чувашского государственного педагогического
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассмотрены пути раскрытия воспитательного и развивающего потенциала учебно-воспитательного процесса и внеаудиторных занятий в духовно-нравственном воспитании студентов средствами декоративно-прикладного творчества. Обосновано, что развивающий потенциал декоративно-прикладного творчества, при этом реализуется через практические технологии, а раскрытие социальной значимости декоративно-прикладного искусств способствует духовно-нравственному воспитанию студентов.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, декоративно-прикладное творчество, этнокультурная среда, студенты.

Abstract. The article discusses the ways of revealing the educational and developing potential of the educational process and extracurricular activities in the students' spiritual and moral education by means of arts and crafts. It is substantiated that the developing potential of arts and crafts is realized through practical technologies, and the disclosure of the arts and crafts social significance contributes to the students' spiritual and moral education.

Keywords: Spiritual and moral education, arts and crafts, ethno-cultural environment, students.

Для цитирования: Васильева Р. М., Соколова С. Г. Духовно-нравственное воспитание студентов в Чувашском государственном институте культуры и искусств // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 16–21. EDN: ODRDKN

В современных кризисных условиях развития общества и государства, роста межнациональных конфликтов, преступности, демографического спада современной молодежи становится не легко противостоять негативным вызовам жизни. В этих условиях происходит обесценивание моральных качеств личности молодежи, что проявляется в вопиющих случаях алкоголизма, наркомании, половой распущенности и др. Ситуация в России и мире и состояние духовно-нравственного воспитания требует широкого обсуждения и принятия неотложных мер по защите базовых традиционных ценностей. Для решения данной проблемы принят Федеральный закон от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ «О стратегическом планировании в Российской Федерации» и в соответствии с ним

издан Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей (Об утверждении Основ...). Согласно этому указу одной из приоритетных задач развития современного российского общества в сфере воспитания подрастающего поколения является развитие высоконравственной личности, разделяющей традиционные национальные ценности и готовой к мирному созиданию и защите своей Родины. Из этого документа становится ясным, что к традиционным ценностям относятся жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России. Они рассматриваются как основа российского общества.

Для раскрытия сущности и специфики духовно-нравственного воспитания личности, следует уяснить понятия «духовность» «нравственность», «мораль».

Большую роль в формировании моральных качеств личности играет внутренний мир человека, его «нравственный стержень», который находится во взаимосвязи с духовной жизнью личности. В «Большом психологическом словаре» под духовностью понимают поиск, практическую деятельность, опыт, посредством которых субъект осуществляет в самом себе преобразования, необходимые для достижения истины. В основе понятия «духовность» лежит приобщение человека к культурным ценностям разного уровня (этническим, общенациональным, общечеловеческим) (Соловцова, 2006). В моем понимании в основе категории «духовность» лежит дух, то есть определенные знания, порядки, установленные Творцом. Под духовным миром человека понимается истинное бытие человека, живущего по законам природы, мироздания, который живет соблюдая или используя моральные принципы жизни.

Анализ философской, социологической, психолого-педагогической литературы свидетельствует о том, что слово «нравственность» этимологически происходит от слова «нрав» (характер). В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова понятие «нравственность» «представляет собой внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек, и правила поведения, определяемые этими качествами» (Ожегов, 2015).

Мы солидарны с мнением И. В. Павлова, и под формированием нравственной культуры у будущих работников учреждений культуры понимаем приобретение комплекса нравственных свойств, качеств личности, необходимых поступать в соответствии с нормами и принципами морали (Павлов, 1998).

Сущность понятия «нравственность», раскрывается в таких понятиях как добро и справедливость, честность, совесть, ответственность, порядочность и др., и определяется как овладение людьми различными видами нравственных ценностей. Исходя из сказанного «духовность» и «нравственность» неразрывно связаны между собой.

Нравственное сознание имеет сложную структуру. Степень нравственности проявляется в нравственных знаниях, нравственных убеждениях и нравственных потребностях.

Нравственные знания – базовые знания об этике и морали, способствующие формированию собственной нравственной позиции и помогающие им лучше понимать общественные проблемы и трудности.

Нравственные убеждения – это система взглядов человека на нормы, принципы морали.

Нравственная потребность – наивысший уровень нравственного сознания человека, когда он, следуя нормам морали, самостоятельно организует свое нравственное поведение.

Таким образом, духовно-нравственные знания, убеждения и потребности способствуют преобразованию личности и обогащают духовный мир человека.

Отметим, что одной из главных задач чувашского государственного института культуры и искусств является создание благоприятных условий для развития духовно-нравственных потребностей и обогащения духовного мира студентов. Эта задача решается через создание этнокультурной среды – естественных условий изучения, сохранения, возрождения, усвоения, упрочения и развития народных традиций.

Результаты опытно-экспериментальной работы показали, что процесс духовно-нравственного воспитания студентов на кафедре народного художественного творчества происходит более эффективно, при создании целостной системы вовлечения студентов в активную аудиторную и внеаудиторную деятельность духовно-нравственного содержания. Здесь духовно-нравственное воспитание студентов во многом зависит от содержания образования и воспитания, от тех ценностей, которые воплощены в средствах декоративно-прикладного искусства, которые включены в содержание учебно-воспитательного процесса кафедры народного художественного творчества.

Следуя народной мудрости «Только наполненный сосуд может утолить жажду страждущих» можно сказать, что в процессе формирования духовно-нравственной личности обучаемого, обучающий сам должен быть духовно-нравственной личностью. В современных условиях педагогу приходится много уделять внимания своему профессиональному росту. Возвышая свой «дух», мы неизбежно влияем и на своих воспитанников.

Мощным средством духовно-нравственного воспитания у будущих работников культуры является дисциплина чувашская вышивка. Особенно эффективны мастер – классы по вышивке, когда они проводятся известными мастерами народных художественных промыслов.

Народные куклы обладают большим потенциалом духовно-нравственного воспитания студентов. Наши студенты с огромным интересом исследуют их происхождение, значение, традиции изготовления, изучают творчество мастеров – игрушечников. С помощью полученного багажа знаний в будущем студенты сами смогут донести до будущих поколений культурные ценности, народную мудрость и красоту, воплощенные в народных игрушках и куклах.

Духовно-нравственное воспитание студентов на кафедре осуществляется также и в процессе реализации внеаудиторных форм воспитательной работы. Прекрасным примером являются фестивали национального костюма. Студенты как участники, так и зрители фестиваля имеют возможность окунуться в атмосферу историко-этнографического экскурса почти двухсотлетней давности и ощутить жизнедеятельность и образ жизни предков. Такие фестивали не только создают атмосферу праздника чувашского народного костюма, но и повышают престиж национальной культуры и помогают формировать у будущих работников культуры потребность в сохранении и развитии уникальной самобытности чувашского народа.

Одним из важных компонентов духовности народа, имеющий огромный воспитательный и развивающий потенциал, является декоративно-прикладное творчество. В сюжетах и технологиях народных художественных изделий отражаются ментальные особенности народа и природные мотивы. Среди основных признаков народного рукоделия выделяют этническую культуру, традиции, религию, традиционный образ жизни, народное декоративно прикладное искусство.

Большое значение в духовно-нравственное воспитание студентов имеет организация выставок декоративно-прикладного творчества. В таких экспонатах как народные игрушки, народные куклы, национальные головные уборы (женские – хушпу, девичьи – тухья), вышитые изделия (полотенца, скатерти, салфетки) ярко выражаются мастерство

умелых рук народных мастеров, их фантазия и огромный воспитательный творческий потенциал. Изготовление любого экспоната требует от студентов кропотливой работы, выдержки, сосредоточенности. Они формируют целостность личности, творчески развитую индивидуальность. Эстетическое воспитание гармонизирует и развивает все духовные способности человека, необходимые в различных областях творчества. Все это тесно связано с нравственным воспитанием, так как красота выступает своеобразным регулятором человеческих взаимоотношений и поведения.

Прекрасным примером в духовно-нравственном воспитании студентов является коллекция костюмов Зинаиды Вороновой, постоянно используемая для дефиле «Звонящая россыпь веков» (Ахах мерчен аваллӑхӑ). Дефиле чувашского национального костюма как один из инновационных технологий народной педагогики воспитывает любовь и уважение к своему народу, формирует стремление к постижению богатства национальной культуры.

В качестве эффективной формы для духовно-нравственного воспитания студентов является многовековой опыт мастеров народных художественных промыслов. Они проводят мастер-классы по фольклору, народной вышивке и орнаменту, изготовлению традиционных народных игрушек и кукол и др. Занимаясь совместно с «живыми» мастерами творческой деятельностью студенты приобретают качества, профессионально значимые в деятельности будущего работника: терпимости, порядочности, ответственности, креативности др.

Для активизации познавательной деятельности и духовно-нравственного воспитания студентов используются и другие формы работы: беседы, диспуты, просмотр видеofilмов, творческие вечера с выступлениями представителей национальной интеллигенции, подготовка рефератов, сообщений, курсовых и контрольных работ о традициях духовно-нравственного воспитания личности, просмотр видеofilмов и др.

Одной из самых распространенных природных материалов, издавна используемых людьми для изготовления различных предметов обихода, является глина. Студенты кафедры народного художественного творчества из глины лепят традиционные символические изделия быта. Расписанные сдержанным колоритом красок изделия представляют художественную ценность, поскольку каждый студент работает в своей неповторимой манере, сохраняя старинные правила и традиции (Балтаев, 2019). Считаем, что формирование нравственной культуры студентов можно при создании различных сюжетов по современным, в то же время бытовавшим и в старину художественным технологиям «Кинуксайга» и «Коллаж». По этим технологиям студенты факультета культуры выполнили панно с образами «Йӑрӑх», «Хӑртсurt», «Уша юпи». По традиции кукла «Йӑрӑх» выполняет роль покровительства, заключающегося в защите от болезней. Такие куклы предохраняли и избавляли от болезней глаз, ушей, зубов, сыпи. Кукла «Йӑрӑх» располагали в почетном углу дома, она не допускала в дом вредных духов и способствовала супружеской гармонии.

«Хӑртсurt» – «девушка-божество дома», которая имела облик женщины, голова покрывалась с сурпаном и имела весьма смиренной и теплый нрав. Ее роль-охрана дома, обеспечение порядка и сохранности имущества. После того, как все уснут, она принималась за пряжу.

Уша Юпи – центральный столб, который стоит в передней части дома, возле которого родители благословляли детей.

Изучение традиций своего народа через этих кукол студенты испытывают причастность к прошлому и предкам, а также получают «радость высокого творчества, способствующего природную активность студентов на развитие нравственных чувств и совершение нравственных поступков» (Культура...).

Для решения проблемы духовно-нравственного воспитания будущих работников культуры нами разработан авторская программа «Декоративно-прикладное творчество как средство духовно-нравственного воспитания студентов. Данная программа является интегративной, позволяющей систематизировать теоретические и методические знания и умения у будущих работников сферы культуры. Она направлена на развитие духовно-нравственных ценностей и установок, обогащение внутреннего мира студентов. Ее можно реализовать во внеаудиторное время.

Цель программы – систематическое и целостное введение студента в мир общечеловеческих ценностей. Задачами спецкурса являются:

- ознакомление студентов духовно-нравственной составляющей деятельности сферы культуры;
- ознакомление духовно-нравственными ценностями и нормами, выступающими регуляторами поведения и отношений работников учреждений культуры с посетителями и зрителями;
- формирование мотивации к саморазвитию через проявление интереса к традициям и обычаям народов России, его духовно-нравственным ценностям;
- формирование гражданских, патриотических и нравственных чувств через ознакомление с произведениями декоративно-прикладного искусства;
- ознакомление с профессионально необходимыми качествами работников учреждений культуры;
- практическая работа по изготовлению изделий декоративно-прикладного творчества;
- ознакомление с творческой деятельностью мастеров народных художественных промыслов;
- создание предпосылок для практического применения сформированных нравственных компетенций.

В содержание программы включены лекционные и практические занятия, мастер-классы.

Отличительной особенностью мастер – классов является сочетание индивидуальной работы с коллективным обсуждением его нравственных аспектов в группах. Основными вопросами для обсуждения являются: «Какие идеи, принципы, знания воплощены в многовековых произведениях народного декоративно-прикладного искусства?», «Каковы смысл и значение создаваемых произведений искусства и др. Студенты кафедры на таких занятиях, приобщаются к культурным ценностям, осознают и ощущают свою принадлежность к культуре своего народа, чувство гордости за свой народ, а также развивают в себе личностно ценные и профессионально значимые качества.

Таким образом, весь комплекс преподаваемых в вузе дисциплин и внеаудиторные формы работы, реализованные с использованием средств декоративно-прикладного искусства, способствуют духовно-нравственному воспитанию будущих работников учреждений культуры.

Литература

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.

Культура и искусство: традиции и современность : материалы Международной очно-заочной научно-практической конференции. Чебоксары : ЧГИКИ, 2013. 576.

Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей : Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г.

№ 809 : в соответствии с Федеральным законом от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ «О стратегическом планировании в Российской Федерации».

Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. Москва : Мир и образование, 2015. 1375 с.

Павлов И. В. Нравственное воспитание подростков. Чебоксары : ЧГПУ, 1998. 297 с.

Соловцова И. А. Духовное воспитание в православной и светской педагогике: методология, теория, технологии. Волгоград : Изд-во ВГПУ Перемена, 2006. 247 с.

УДК 391.4:687.4:398.1(=470.344)

Чувашский головной убор хушпу как отражение представлений народа о мироздании

Васильева Раиса Михайловна,
кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой народного художественного
творчества, доцент Чувашского государственного
института культуры и искусств, г. Чебоксары

Балтаев Николай Михайлович,
доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье представлены результаты изучения чувашского женского головного убора хушпу, связей его элементов с древними представлениями чувашей о мире на основе фольклорного и этнографического материалов, произведений орнаментального и изобразительного искусств. Исследование направлено на раскрытие богатого мира народного искусства, познание значений и смыслов элементов, символов традиционного костюма, создавая которые далёкие предки чувашского народа стремились отразить в них своё мировидение, отношение к вечным нравственным ценностям, знание которых, как считают авторы, позволит современному поколению ориентироваться на традиционные народные гуманистические ценности при выборе моделей поведения.

Ключевые слова: чувашское народное искусство, женский головной убор, хушпу, мироздание.

Abstract. The article presents the results of the Chuvash female headdress khushpu study, the connections of its elements with the ancient representations of the Chuvash about the world on the folklore and ethnographic materials basis, ornamental and fine arts works. The research is aimed at revealing the folk art rich world, learning the meanings of elements, traditional costume symbols. Creating them the Chuvash people distant ancestors sought to reflect their worldview, attitude to eternal moral values, knowledge of which, according to the authors, will allow the modern generation to focus on traditional folk humanistic values when choosing behaviors.

Keywords: chuvash folk art, women's headdress, khushpu, the universe.

Для цитирования: Васильева Р. М., Балтаев Н. М. Чувашский головной убор хушпу как отражение представлений народа о мироздании // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 22–26. EDN: ZSKKRY

В настоящей работе авторы ставят целью выявление символического содержания элементов чувашского женского головного убора хушпу и их связей с мировоззрением суваро-булгар – предков чувашского народа на основе изучения устного народного творчества, этнографического материала, произведений орнаментального и изобразительного искусств.

У чувашей, как и у многих других народов, в прошлом бытовала богатая и своеобразная мифология. Мифы и сегодня продолжают служить потомкам древнего народа. Выделяются следующие виды мифов: космогонические (о возникновении и строении Вселенной), антропогонические (о появлении человека), этногонические (о происхождении человеческого общества), этиологические (о происхождении предметов и явлений природы и о человеческой культуре), астральные (связанные с небесными телами – звёздами, созвездиями, планетами и др.), эсхатологические (повествующие предстоящие события) и др. (Культура..., 1995).

Хушпу является одним из главных элементов чувашского народного костюма, выполненным из серебряных монет, бус и бисера. Изучая его разновидности прежде всего мы восхищаемся их неопишуемой красотой, а внутреннее содержание данного памятника искусства всё ещё остаётся малоизученным и нераскрытым.

Анализ литературы по теме исследования (Трофимов, 2005; Салмин, 2016) показывает, что в головных уборах воплощено не только представление о красоте, сложившееся за тысячелетия, но и следы миропонимания наших далёких предков. Эти шедевры искусства они создавали на основе космогонических представлений, видя в них модель мира со сферами, звёздами и светилами, учитывая взаимосвязь микрокосмоса с макрокосмосом, гармонию в природе, неразрывность её частей, понимание о Земле и Небе, о месте человека в мире.

Таким образом, хушпу в представлении суваро-булгар являлся условной малой символической «моделью мира» – Древом жизни Ама йывăç (рис. 1). Такое представление явно обнаруживается в мифах, сказках, легендах, песнях чувашского народа, поскольку именно они служат ключом к разгадке тайн многовековой давности.

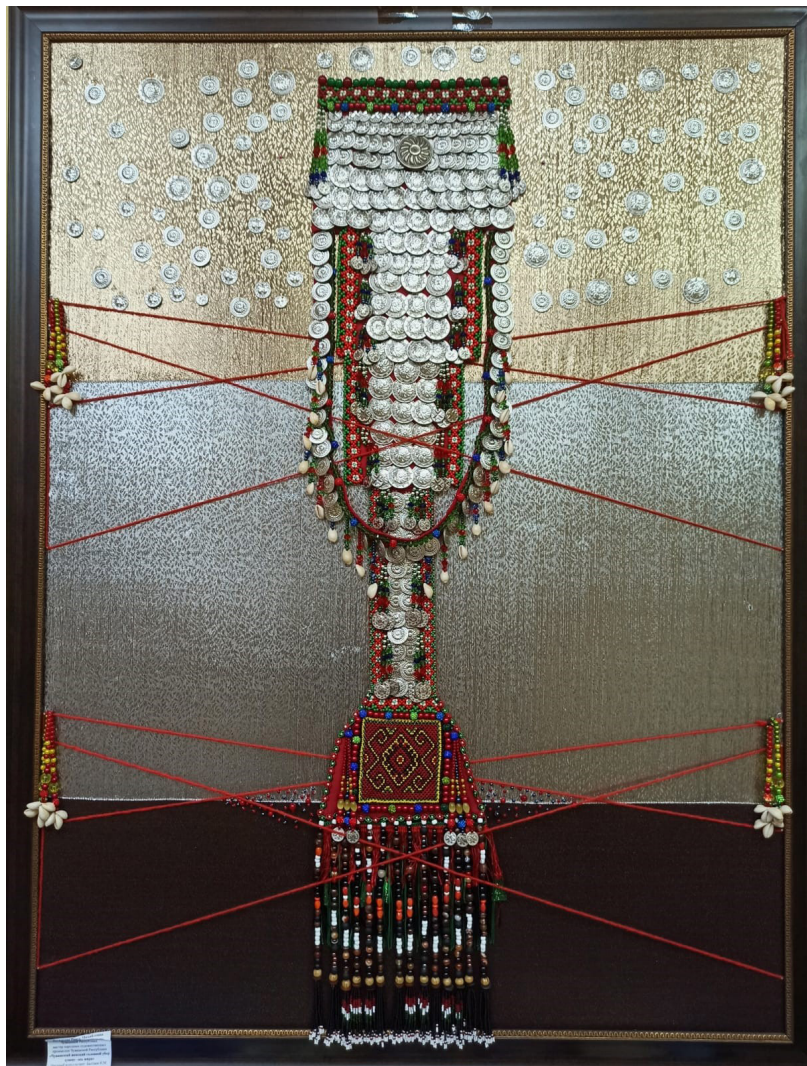
В фольклорных произведениях головные уборы сравнивались с небесными светилами. Примером служат слова следующей свадебной песни:

Пуçăм тулли хушпум пур,
Уйăх карти пултăр-и!
Ăвăм тулли çут кĕмĕл,
Уйăх çути пултăр-и!
(На голове у меня хушпу,
Пусть будет лунным кругом.
Вся грудь моя в блестящем серебре –
Пусть будет лунным светом) (Денисов, 1969, с. 23).

Как дерево состоит из таких жизненно важных органов, как корень, ствол, крона, так и хушпу состоит из трёх частей и отражает Вселенную – мироздание.

Далёкие предки чувашского народа в строении мира видели самих себя или, точнее, моделировали мир по своему образу и подобию. В центре Вселенной они также видели дерево (Древо жизни), которое соотносили со строением человека, представляя его как живое существо, способное держать небосвод, оплодотворить Землю, соединяя её с Небом, и объединять сферы мира.

Как уже было отмечено, в представлении суваро-булгар конструкция головного убора хушпу отражает модель мира. Расчленение композиции головного убора на три части в древние времена связано было, видимо, с представлением о трёх мирах: верхняя часть в области головы означала небосвод (верхний мир), хвостовая часть – пространство между небом и землёй (средний мир), нижняя часть символизирует подземный (медный) мир, которые в сказках именуются соответственно (золотое, серебряное и медное царства).



(Панно. Изготовлено Р.М. Васильевой. Фото автора)

Взаимосвязь трёх частей мира мы видим также в структуре чувашского народного костюма, в строении красного угла, центрального столба в доме Уша юпи, в форме чувашской головной повязки сурпана, представляющей собой род длинного полотенца с тканым или вышитым узором и кружевами на концах.

С одной стороны форма хушпу связана с формой головы человека, а с другой – символизировала небосвод – высшую сферу космоса, а «хвост», спускающийся от головы почти до края подола, связывал в одно целое все три условных мира. Так как в мифах голова человека отождествляется с небосводом, верхним миром, верхней сферой Вселенной, ей уделяется особое внимание. Верхняя часть головного убора хушпу (навершие или корона) означает символ вечности, связана с понятием не только о небосводе, но и о его верхней сфере – жилище богов и добрых духов. Она украшается богатыми цветными камнями, бисером, бусами, демонстрирует богатство женщины, продолжателя рода, и подчёркивает её высокий статус в роду.

Для изготовления хушпу (рис. 1) использованы монеты «балтаевские» в виде знаков солнца, узла счастья. Бусы, бисер разной формы и цветов означают зерно, семена и символизируют детей. Подобранные при оформлении хушпу цвета символичны: синий – цвет неба, место, где живут боги, добрые духи наши предки; жёлтый – богатство, солнце,

мудрый отец; зелёный – цвет молодости, роста, развития, начало жизни; чёрный – мать земля, ограда; белый – цвет невинности, нравственности, чистоты помыслов.

Расширенная часть хушпу обозначает мировое пространство выше «медного царства» и означает землю в «светлом мире», которая представлена в форме девичьего головного убора тухья.

Хушпу вплоть до исчезновения его из быта в конце XIX – начале XX вв. носили только женщины, а головной убор тухья, также изготавливаемый из монет и бисера, была атрибутом исключительно девичьим. Девичьему головному убору тухья такая деталь, как «хвост», не полагалась. Это различие даёт нам повод говорить о том, что девичий головной убор не имеет «соединительной детали» с верхним миром. Причиной тому, что тухья представлена в среднем мире, то есть на земле, является то, что девушка ещё не замужем, сама не обладает силами творения, а является лишь её продуктом.

На женском головном уборе, представленном на панно (рис. 1), символически отражаются местоположение девушки и женщины в системе мироздания: девушка находится на уровне земли (расширенная хвостовая часть), а женщина-мать – в верхнем царстве (корона хушпу).

Отсутствие среди девичьих одеяний женской головной повязки сурпана, предназначавшейся для соединения трёх частей мира в одно целое, также подчёркивает, что женщины мудрее. По представлениям наших предков чувашская девушка до замужества считалась принцессой, а в замужестве – царицей. И только тогда, когда девушка выходит замуж, женщины из рода мужа, имеющие честь творить и обогащать семью, род, посвящают невестку в процесс творения. Знаковыми символами посвящения девушки в статус женщины являются снятие с головы покрывала невесты, символизирующего целомудрие и девичий мир, завязывание на голову женской повязки сурпана, означающей принятие в род и связь с верхним миром, а также надевание других женских украшений.

Родители на церемонии благословения дочери говорят такие слова: «Пусть твоя жизнь будет длинной как сурпан». Затем на голову невестки надевают женский головной убор хушпу, означающий символ вечности рода, со словами «Ты теперь царица нашего рода». Хушпу – символ чести и достоинства, высокой нравственности женщины, она его носит с гордостью как продолжатель рода, поэтому её возвышают до царицы.

Имеет глубокое философское значение и другой элемент женского головного убора – корона (навершие), символизирующая вечность. Она украшается богатыми цветными камнями, бисером, бусами, показывает богатство женщины как продолжателя рода и подчёркивает её статус в роду.

Место женщины в доме – тёпл и передняя часть избы, у красного угла, который считается самым почётным в доме и куда приглашают самых уважаемых гостей. Женщина является берегиней мужа, семьи и рода.

Отец и мать вращают жениха и невесту по направлению движения солнца, и молодые, подняв руки вверх, радуются по поводу рождения семьи (если смотреть сверху – похоже на солнце). Затем они совершают тройной поклон старшим – благословляющим их бабушкам и дедушкам, которые сидят в красном углу на «троне».

Расширенная часть «хвоста» головного убора хушпу хўри (букв. хвост хушпу) означает Землю (Первогора Ама ту), от которой уходят корни. Эта часть хушпу, являющаяся продолжением хвостовой части (столба), соединена с медным царством, где существуют демонические сущности, которые предназначены для разрушения и очищения наших отрицательных поступков – грехов до мельчайших частичек и для света. Обитающие в нижнем (медном) царстве злые духи (шайтаны, сатана и др.) на самом деле не являются вредными существами, они призваны очищать души умерших людей, которые в земной жизни совершали грехи, через их страдания. Как, например, зубной врач лечит зубы,

доставляя при этом боль, так и злые духи посредством различных страданий должны очищать грехи плохих людей. После очищения души умерших предстают перед Богом (Џўлти Турă). Считалось непозволительным попасть в рай к Богу грязным. Бог соединяет три яруса мира: верхний, земной и нижний. Он хозяин и для хороших людей, и для плохих.

Таким образом, в изучении чувашского женского головного убора хушпу как произведения искусства достигнуто немало успехов. Конечно, в современных исследованиях головные уборы и украшения рассматриваются чаще как элемент костюма, как предмет, используемый в эстетических целях (Васильева Р. М. и др., 2015). Однако наши далёкие предки, конструируя головной убор, стремились познать Вселенную, отразить в нём мировоззрение, отношение к вечным нравственным ценностям. Женский головной убор хушпу символизирует в чувашской традиционной мифологии модель мира, понимание сущности которой позволит современному поколению осуществлять правильный выбор между добром и злом, высшим и низшим мирами и ориентироваться на традиционные народные гуманистические ценности при выборе моделей поведения.

Считаем, что подробное изучение всей истории культуры и искусства, эволюции развития человеческого сознания историками, этнографами, фольклористами, искусствоведами, археологами поможет раскрыть богатейший мир народного искусства, познать значение и смысл элементов, символов на головном уборе.

Литература

Васильева Р. М., Воронова З. И., Быкова И. В. Особенности чувашского национального костюма в его современной стилизации. Чебоксары : ЧГИКИ, 2015. 83 с.

Денисов П. В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей. Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1969. 176 с.

Культура чувашского края : учебное пособие. Ч. 1 / сост., авт. вступ. ст., отв. ред. М. И. Скворцов. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1995. 351 с.

Салмин А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2016. 687 с.

Трофимов А. А. Искусство : избранные труды / ред., сост., предисл. и коммент. В. А. Прохоровой. Чебоксары : ЧГИГН, 2005. 602 с.

УДК 793.31(540):373.24

Возможности использования индийских танцев в работе с детьми дошкольного возраста

Винокурова Дарья Олеговна,
студентка Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

Научный руководитель – Федорова Светлана Николаевна,
доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры методологии и управления образовательными системами
Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

Аннотация. Индийский танец является уникальным средством развития исполнительских умений у детей старшего дошкольного возраста. Это не только уникальный, но и захватывающий способ всестороннего развития дошкольника. Целью данной статьи является изучение специфики использования индийских танцев в работе с детьми дошкольного возраста. Материалом изысканий стал собственный опыт автора в исполнении индийских танцев, наблюдение за обучением детей и наставления педагога-хореографа. Работа базируется на методе описания и наблюдения, носит обзорный характер. Индийские танцы – это выражение всех человеческих эмоций во всём своём многообразии и совершенстве. Их исполнение позволяет не только насладиться задорной мелодией, отвлечься и расслабиться, но и зарядиться невероятной дозой энергии, понять смысл и быт прекрасной страны Индии. Необходимость понимания быта заключается в том, что всё, что происходит в жизни, в танцах выражается жестами – Хаста-мудра. Их чёткое и грамотное исполнение позволит понять смысл танца, подарить те эмоции зрителю, которые исполнитель и хотел передать. Кроме того, индийский танец – это воплощение женственности во всём своём проявлении. Обучение такому виду искусства в детском саду позволит разнообразить пребывание в образовательном учреждении всех членов образовательного процесса, родители могут не волноваться о физическом здоровье своих детей, ведь индийский танец сродни йоги. Не только интересные движения, но и столь же яркие костюмы зарядят всех энтузиазмом и интересом.

Ключевые слова: индийский танец, исполнительские умения, дети дошкольного возраста.

Abstract. Indian dance is a unique means of developing performing skills in older preschool children. This is not only a unique, but also an exciting way to comprehensively develop a preschooler. The purpose of this article is to study the specifics of the Indian dances use in preschool children working. The research material was the author's own experience in performing Indian dances, observing the children teaching and the choreographer instructions. The work is based on the description and observation method. It has an overview nature. Indian dances are an expression of all human emotions in all their diversity and perfection. Their performance allows you not only to enjoy the perky melody, to distract and relax, but also to recharge with an incredible dose of energy, to understand the meaning and way of beautiful India life. The need to understand everyday life lies in the fact that everything happening in life is expressed in dance gestures like Hasta-mudra. Their clear and competent performance will make it possible to understand the dance meaning, to give those emotions to the viewer that the performer wanted to convey. In addition, Indian dance is the femininity embodiment in all

its manifestations. Teaching this kind of art in kindergarten will allow you to diversify the stay in an educational institution of all educational process members. Parents cannot worry about the physical health of their children, because Indian dance is like yoga. Not only interesting movements, but also equally bright costumes will charge everyone with enthusiasm and interest.

Keywords: indian dance, performing skills, preschool children.

Для цитирования: Винокурова Д. О. Возможности использования индийских танцев в работе с детьми дошкольного возраста // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 27–30. EDN: ZQWBED

Исследования в области индийских танцев неразрывно связывают с их культурой и литературой. Например, Е. П. Челышев является автором многих работ по теории индийской литературы (Челышев, 1981). Также Н. Р. Гусева в ряде работ подробно рассказала о культуре и разных видах искусства Индии, включая танец (Гусева, 2007). Различные аспекты обучения детей хореографическому мастерству описаны в программах дополнительного образования (Валиарова, 2018). Методы оценки исполнительских умений представлены в сборниках О. А. Подгорной (Фонд..., 2022).

Классический индийский танец считается одной из разновидностей йоги, являя собой синтез физического и духовного. Хотя в индийском танце ярко проявляется физическая сила и красота движений, всё же воспитание чувств и одухотворенность не менее важны (Савчук О. и др., 2009, с. 88).

Исполнять индийские танцы, значит переживать и пропускать через себя те эмоции, которые подразумеваются в песне. Умение абстрагироваться, телодвижениями и мимически правильно показать смысл песни является непростой задачей для опытного танцора, а значит, будет не легко научить этому и детей.

В индийском танце есть «стабильные» и «нестабильные» эмоции, и абсолютно все они применимы не только к академическому индийскому или народному танцу, но и к их стилизации, потому что эти жесты и выражения формируют основу, на которой может быть построена абсолютно вся хореографическая композиция. К «стабильным» относятся восемь основных эмоций: любовь, горе, радость, ликование, удивление, отвращение, страх, гнев. Существуют также «нестабильные»: растерянность, ревность, высокомерие, замешательство, растерянность и т. д. Умение ребёнка показать нужную эмоцию будет говорить о его высокой заинтересованности и способности чувствовать и слышать музыку.

С. И. Потабенко пишет: «Важное место, которое занимает религия в общественной жизни Индии, находит отражение и в сфере искусства, в частности – танцевально-го. Специфика воспроизведения религиозных сюжетов и образов в индийском искусстве состоит прежде всего в том, что в Индии существует несколько крупных религий. В искусстве имеется поэтому как бы несколько направлений, каждое из которых определяется конкретной религией, с присущими ей представлениями, образами, символикой» (Потабенко, 2003).

Индийские направления танца включают в себя множество видов, имеющих свои названия и представленных в разных регионах Индии. Те направления, которые приняты в России, местами отличаются от распространённых в Индии, ведь если придерживаться строгих правил, то все отступления от классики попадают в направления «Болливуд», но вообще разделение представляет собой следующие направления: классические танцы; полуклассические; племенные; народные; фьюжен; эстрадные; кинотанцы; стилизации.

На данный момент в Индии признаны классическими десять стилей танца – это Бхаратанатьям, Катхак, Одисси, Катхакали, Мохини-аттам, Манипури, Кучипуди, Якшагана, Чхау и Саттрия (Индийский танец).

Классические индийские танцы имеют глубокую философскую мысль, например, о любви, мироздании и многих вещах, которые ещё не доступны для понимания ребёнку. Следовательно, классические стили танца, перечисленные выше, исполнять детям запрещено. Но существуют различные народные, современные и фольклорные направления, которые приветствуются при исполнении детьми, их насчитывается более 50. Рассмотрим некоторые из них.

Гхумар. Изначально развился в среде племени бхил, а затем был принят женщинами из знатных раджпутских семей. Последние исполняли его исключительно в среде женщин. Инструментами для аккомпанемента являются дхол, тхали, манджира.

Во время исполнения этого танца детей можно выстроить полукругом, хлопками они могут себе аккомпанировать, что так же может делать и хореограф, чтобы поддерживать ритм. Темп танца умеренный, музыка спокойная, даже можно сказать лиричная, но есть другие варианты танца, где темп сменяется на быстрый. В целом, этот танец нельзя назвать зажигательным. Он скорее лиричен, романтичен, спокоен. А раджастанская музыка удивительно мелодична и гармонична. Её мелодии очаровывают так, что непривычные для нас 6-7 (а то и 8) минут песни проходят почти незаметно (Индийские...).

Терра Тали (тератали). В переводе название танца означает «тринадцать цимбал». Вот как описывается этот танец: «Одна, две и более женщины (в нашем случае – дети. – Д. В.) садятся на пол. В пальцах обеих рук у них – цимбалы (в каждой руке – две связанные выпуклыми сторонами друг другу две цимбалы). Ещё цимбалы привязывают на руки чуть выше локтя и на ноги. На ногах у танцовщиков – облегающие штаны (вроде наших лосин), а цимбалы привязываются спереди под коленом и ниже, то есть на ноге располагается целый вертикально расположенный ряд цимбал. Эти цимбалы ещё называются «манджира». Покачиваясь, танцовщица отбивает ритм цимбалами, находящимися в руках, сначала простым соприкосновением, а затем позволяет правой паре цимбал болтаться на белой верёвочке около 20–30 см длиной (для детей укорачивается до 10 см. – Д. В.), тогда как левая пара остаётся в левой руке. Теперь они снова должны биться друг о друга, для чего танцовщица раскручивает правую пару, используя верёвочку. Правая пара цимбал «летает» по круговой траектории за плечо танцовщицы и возвращается назад. В быстром темпе это производит сильное впечатление» (Народные...).

Гарба – это один из самых популярных танцев в индийском штате Гуджарат. Танец является методом прославления плодородия во время празднования Наваратри, когда в течение девяти ночей идёт богослужение в честь богинь. Особенностью танца является то, что он вначале детьми должен исполняться в медленном темпе, но постепенно ускоряться. Есть ещё один вариант этого танца, он исполняется под несложный ритм девушками, у которых на головах стоят глиняные горшки со светящимися лампочками, в дошкольном учреждении это можно заменить светящимися головными уборами, хотя бы отдалённо напоминающими небольшие горшочки. Так же имеется мужской вариант исполнения данного вида танца, он называется гарби (Народный...). В гарбе дети двигаются по кругу, в центре которого ставят светильник, горящий в честь богини. Повороты вокруг своей оси и одновременное движение по кругу просто завораживают. Размашистые движения рук, прыжки и хлопки в ладоши делают танец незабываемо ярким (Гарба...).

Говоря об исполнительских умениях, нужно помнить о правильном положении конечностей, тела и в целом рисунка во время танца. Основным техническим элементом в индийском танце является использование языка жестов или Хаста-мудры (хаста – кисть руки, мудра – смысл, значение). В целом её можно охарактеризовать как стилизованную

жестикуляцию в танце, которая так же используется индийцами и в повседневной жизни. Но отдельно жестикуляция и движения тела восприниматься не могут, ведь вся композиция танца и создает тот смысл, который исполнитель и хочет донести.

Каждый вид танца исполняется в разных схемах: по кругу, массово и поочерёдно выходящие вперёд люди. При этом основные связки в классическом танце исполняются на 3-14 скоростях, и в это же время за несколько секунд выражение лица танцора может изменяться несколько раз. Самой тонкой ключевой особенностью исполнения индийского танца является умение танцора чётко передать настроение и вызвать у зрителя ответное чувство. Всё это создаётся непосредственно с помощью движений, костюма, грима, декораций – всего, что включается в понятие «Абхиная» (Индийский танец. Техника).

Таким образом, индийские танцы – это необычный вид физической активности, который поможет скрасить будни пребывания детей в дошкольном учреждении. Такие направления, как гхумар, тератали, гарба, которые были довольно подробно рассмотрены в статье, приветствуются для исполнения детьми, но также существует ещё более 50 направлений, с которыми можно экспериментировать. Индийские танцы действительно имеют свою специфику исполнения и могут быть интересны детям дошкольного возраста. Разновидности именно народных, современных и фольклорных направлений, которые можно исполнять детям, позволяют разнообразить композиции танцев, движения, костюмы.

Обучение детей основам Хаста-мудры поможет им понять быт и культуру Индии, а также влиться в танец, прочувствовать его. Вследствие этого у ребёнка выработается умение чувствовать других и себя. Кроме того, занятие танцами это большая физическая нагрузка, которая поможет держать ребёнка в форме.

Литература

Валиарова К. Г. Программа дополнительного образования по хореографии для подготовки к школе групп «Мир танца». Ханты-Мансийск, 2018. 38 с. // МБДОУ «Центр развития ребёнка – детский сад № 20 «Сказка» г. Ханты-Мансийск : официальный сайт. URL: <https://goo.su/P4MHT> (дата обращения: 26.02.2023).

Гарба // Не только индийские танцы. URL: <https://dzen.ru/a/W9mKZuyBywCq40Ep> (дата обращения: 26.02.2023).

Гусева Н. Р. Эти поразительные индийцы. Москва : АСТ, 2007. 600 с.

Индийские народные танцы – штат Раджастан. Танец гхумар (ghoomar) и тера тали (tera tali) // Школа танца Divadance : официальный сайт. URL: <https://goo.su/zUFTyN> (дата обращения: 26.02.2023).

Индийский танец // Портал индустрии событий и праздников. URL: <https://www.eventnn.ru/articles/item/3/2591/> (дата обращения: 26.02.2023).

Индийский танец. Техника // Портал индустрии событий и праздников. URL: <https://www.eventnn.ru/articles/item/24/2876/> (дата обращения: 26.02.2023).

Народные танцы Индии // Путеводитель по Индии и не только : сайт URL: https://www.indostan.ru/indiya/115_2933_0.html (дата обращения: 26.02.23).

Народный танец индийского штата Гуджарат – гарба // URL: <https://4dancing.ru/blogs/220715/2225/> (дата обращения: 26.02.2023).

Потабенко С. И. Искусство независимой Индии. Москва : Восточный университет, 2003. 264 с.

Савчук О., Бойдакова Н., Картовых Н. Школа танцев для детей от 3 до 14 лет : учебное пособие. Санкт-Петербург: Ленинградское издательство, 2009. 228 с.

Челышев Е. П. Современная индийская литература. Москва : Худож. лит., 1981. 352 с.

Фонд оценочных средств по направлению «Хореография» и «Вокальное пение» / МО ДО «Дом Детского творчества» с. Нерчинский завод ; автор-сост. Подгорная О. А. 2022. 5 с. // URL: <https://завуч.рус/publication/403706> (дата обращения: 26.02.2023).

УДК 378.4:004

Цифровые помощники в образовательном пространстве вуза

Голикова Наталия Дмитриевна,
аспирант, преподаватель кафедры методологии и управления образовательными системами
Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

Научный руководитель – Федорова Светлана Николаевна,
доктор педагогических наук, профессор кафедры методологии и управления
образовательными системами Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

Аннотация. В научных публикациях в области образования все чаще встречаются такие понятия как «цифровой помощник» и «виртуальный ассистент», подчеркивается их необходимость и актуальность в современном мире. В статье проанализированы данные понятия и раскрыто их содержание, а также сделан вывод о том, что наиболее уместно использование понятия «цифровой помощник» для описания этих технологий. Определены наиболее важные факторы, способствующие бурному развитию цифровых помощников, и приведена их классификация, основанная на ведущей функции помощника.

Ключевые слова: цифровые помощники, цифровые ассистенты, виртуальные ассистенты, образовательный процесс, вуз.

Abstract. Such concepts as “digital assistant” and “virtual assistant” are increasingly found in scientific publications in the field of education, their necessity and relevance in the modern world are emphasized. The article analyzes these concepts and reveals their content, and concludes that the most appropriate use of the “digital assistant” concept to describe these technologies. The most important factors contributing to the rapid development of digital assistants are identified, and their classification based on the leading function of the assistant is given in the study.

Keywords: digital assistants, digital assistants, virtual assistants, educational process, university.

Для цитирования: Голикова Н. Д., Федорова С. Н. Цифровые помощники в образовательном пространстве вуза // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 31–34. EDN: QLXNDV

Развитие цифровых технологий стремительно и всесторонне. Еще несколько лет назад представления о технологиях, которые могли бы оказать быструю и эффективную помощь в различных сферах жизнедеятельности человека, были лишь фантазиями, сегодня – это реальность. Существует уже множество вариаций таких помощников и ассистентов: какие-то узконаправлены, а какие-то многофункциональны.

По оценкам Research And Markets мировой рынок виртуальных ассистентов в 2019 году оценивался в \$2.28 млрд., а к 2025 году будет составлять \$6.27 млрд. Другие прогнозы свидетельствуют о том, что к 2027 году виртуальные ассистенты будут работать совместно с людьми в фоновом режиме, поддерживая их продуктивность. По оценкам Just AI, к 2025 году в мире будет более миллиарда умных колонок для личного пользования (Обзор...).

К наиболее важным факторам бурного развития рынка виртуальных помощников можно отнести:

- постоянную конкуренцию, вследствие чего происходит постепенное снижение цен на продукты;
- постоянное увеличение функциональных возможностей виртуальных ассистентов;
- «развитие технологий Индустрии 4.0 (киберфизических систем), в частности, растущий ассортимент «умных устройств» от различных производителей, интернета вещей (IoT), виртуальной и дополненной реальности, сбора и хранения BigData и др.» (Обзор...);
- появление специализированных платформ для разработки таких помощников;
- постепенную цифровизацию всех сфер жизни человека и формирование положительного отношения к цифровым технологиям у общества и др.

Итак, по прогнозам аналитиков и выделенным факторам можно сделать вывод о том, что технологии, оказывающие помощь в различных видах деятельности человека, в скором будущем будут функционировать «на каждом шагу». Но что же такое «цифровой помощник»? Стоит отметить, что в различных источниках можно встретить разные вариации интерпретации цифровых помощников, цифровых ассистентов, виртуальных помощников и др. Начнём с того, что понятия «помощник» и «ассистент» синонимичны: ассистент – «помощник профессора, врача при выполнении ими каких-нибудь научных работ, операций» (Ожегов, 2015), а помощник – «тот, кто помогает кому-нибудь в чём-нибудь» (Ожегов, 2015). Следовательно, понятия «виртуальный помощник» и «виртуальный ассистент», «цифровой помощник» и «цифровой ассистент» можно считать синонимичными.

Виртуальные помощники (ассистенты). Рассматривая виртуального ассистента в контексте оказания поддержки студентам, Романенко В. В. трактует его как «интеллектуальную программную систему, предназначенную для извлечения из базы знаний учебных материалов и предоставления их студенту в удобной для него форме» (Романенко, 2011). Другие авторы рассматривают виртуального помощника как «программное обеспечение, созданное для того, чтобы выполнять несложные команды пользователя; консультант, собеседник для разговора или секретарь» (Чергногор, 2019). Анисимова А. А. рассматривает виртуального помощника как способ поддержки в цифровой среде (Анисимова, 2021), а Кравец А. Г., Астанков А. А. и Мокрушин Г. А. рассматривают виртуального ассистента как особую систему автоматизированного взаимодействия с человеком, основанную на искусственном интеллекте (Кравец, 2022).

Цифровые помощники (ассистенты). Цифровой помощник в понимании Итинсона К. С. представляет собой универсальное устройство, которое может быть использовано как в профессиональных, так и личных целях (Итинсон, 2021). Николаева Г. Н. и Тухбатов Р. Р. обозначают цифрового помощника как «программу, с которой можно разговаривать с помощью текстовых мессенджеров или голоса» (Николаева, 2020). По мнению Рябовой Т. В. цифровые ассистенты в образовательном процессе призваны помогать человеку в его организации, оказывать техническую и консультационную поддержку (Рябова, 2021).

Сазыкина Н. А. и Кошкаров А. В. в своих исследованиях рассматривают виртуального цифрового помощника как «веб-сервис и/или приложение для смартфонов и персональных компьютеров, который берет на себя функции личного помощника по оптимизации повседневной деятельности» (Сазыкина, 2020).

Таким образом, на основании выше представленных трактовок цифровых и виртуальных помощников (ассистентов) можно сделать вывод о том, что данные понятия схожи и невозможно выделить чёткие границы и различия между ними. Поэтому, данные

понятия могут рассматриваться как подобные. Но, на наш взгляд, исходя из семантики слов «виртуальный» и «цифровой», наиболее уместным будет использование понятий «цифровой помощник» или «цифровой ассистент».

Как отмечалось ранее, цифровых помощников на данный момент существует много, но их классификации в научной литературе пока не представлено.

На основании проанализированных источников нами предлагается классифицировать имеющиеся на данный момент цифровые помощники. Заранее отметим, что основанием для классификации цифровых помощников были способ использования и направленность ассистента.

1. По способу использования.

1.1. Голосовые помощники. Данная группа объединяет «помощников», работа которых построена на механизме распознавания речи. Поиск информации в сети Интернет, выполнение различных команд – вот их основные функции. Они могут быть представлены в виде колонок (станций), мобильных приложений, веб-сайтов и т. п. В этой группе мы выделяем две подгруппы: универсальные и специализированные голосовые помощники.

1.1.1 Универсальные голосовые помощники – подгруппа, которая объединяет многофункциональных ассистентов, таких как «Яндекс Алиса», «Google Assistant», «Siri», «Маруся», «Microsoft Cortana» и др.

1.1.2. Специализированные голосовые помощники – подгруппа, которая объединяет ассистентов в определенной области, таких как: «Салют» от Сбербанка, «Олег» от Тинькофф и др.

1.2. Веб-ресурсы. К данной категории относятся помощники, которые преимущественно представлены в виде различных веб-ресурсов, но могут быть и в форме мобильного приложения, имеющего ограниченный функционал, по сравнению с веб-версией. Например: «Госуслуги», «Woebot», «Сириус. Курсы», «Google Календарь», геймифицированный сервис «Цифровой помощник для выбора профессии», «Skillbox», «Битрикс24» и др.

1.3. Мобильные приложения. К данной категории относятся приложения, разработанные для мобильных устройств (смартфон, планшет и пр.): «Конструктор индивидуальной траектории профессионального роста», «Uber», цифровой помощник «Я – школьник», «Norbu Stress Control» и др.

1.4. Смешанный тип. Данная категория включает в себя помощников, которые адаптированы и для веб-ресурсов, и для мобильных приложений: «LinguaLeo», «Яндекс Go», «Туту.ру», «Shazam», «Todoist», «EverNote» и др.

2. По направленности.

2.1. Профессионально-ориентированные. К данной категории можно отнести ассистентов, которые автоматизируют «рутинные» бизнес-процессы и сочетают в себе множество инструментов для эффективной профессиональной деятельности: «Битрикс24», «Kaiten», «HelpDeskEddy» и др.

2.2. В категорию «жизненные» относятся приложения, используемые в личных целях: для поиска музыки – «Shazam», «SoundHound» и др.; для поездок и путешествий – «Яндекс Go», «Uber», «Туту.ру», «РЖД» и др.; для планирования дня – «Google Календарь», «Todoist», «EverNote» и др.; для записи в различные организации – «Госуслуги» и др.

2.3. Категория «психологическая поддержка» на данный момент представлена малым количеством помощников, но, на наш взгляд, в ближайшие годы их количество будет увеличиваться: «Лея», «Woebot», «Norbu Stress Control» и др.

2.4. К категории «образовательные» относятся ассистенты, которые направлены на организацию образовательного процесса, на оказание помощи в формировании и развитии определённых знаний, умений и навыков, на выстраивание

индивидуальной образовательной траектории, на оказание помощи в выборе профессии и др. Образовательные цифровые помощники в основном представлены в виде веб-сайтов и мобильных приложений.

2.4.1. Для организации образовательного процесса используются следующие сервисы: цифровой помощник «Я – школьник», «Google Класс», «Цифровые ассистенты» Высшей школы экономики и др.

2.4.2. К категории «формирование и развитие определённых знаний, умений и навыков» можно отнести все образовательные платформы, например, «Coursera», «Сириус. Курсы», «LinguaLeo», «Skillbox» и др.

2.4.3. В вопросах оказания помощи при выборе профессии и выстраивания индивидуальной образовательной траектории могут помочь следующие ассистенты: «Конструктор индивидуальной траектории профессионального роста», геймифицированный сервис «Цифровой помощник для выбора профессии» и др.

Что касается цифровых помощников в образовательном пространстве вуза, то целесообразно использование каждой выделенной категории, так как современному студенту необходима помощь в выборе профессии, составлении индивидуальной образовательной траектории, в организации своего дня, психологическая поддержка и пр. Поэтому нами предлагается создание особого цифрового помощника для студентов высших учебных заведений, который мог бы сочетать в себе признаки нескольких категорий и быть многофункциональным и полезным. Его работа будет направлена на оказание помощи в учебной, научной, самостоятельной деятельности студента, поможет ему в организации своего дня, проконтролирует выполнение различных задач и др.

Таким образом, цифровые помощники стремительно внедряются во все сферы жизни человека и общества в целом. По прогнозам аналитиков, в последующие годы их число увеличится вдвое, а также они приобретут новые функции. Но уже сейчас имеется необходимость в создании специализированного цифрового помощника для студентов высших учебных заведений, разработкой которого мы занимаемся.

Литература

Анисимова А. А. Методы совершенствования цифровых налоговых сервисов в современной практике налогового администрирования // Налоги и налогообложение. 2021. № 1. С. 71-80.

Итинсон К. С. Персональные цифровые помощники в медицинском образовании и системе здравоохранения // АНИ: педагогика и психология. 2021. №1 (34). С. 132-134.

Николаева Г. Н., Тухбатов Р. Р. Цифровые помощники как инструмент оптимизации взаимодействия экономических агентов // Современные информационные технологии и ИТ-образование. 2020. № 1 (16). С. 246-257.

Обзор персональных цифровых ассистентов 2020: на пути к контекстной адаптации // НЦКР Университета ИТМО. URL: https://actcognitive.org/storage/uploads/docs/обзор_персональных_цифровых_ассистентов__2020.pdf (дата обращения: 19.02.2023).

Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений. Москва: Мир И образование, 2015. 1375 с.

Романенко В. В. Виртуальный ассистент для студента дистанционной формы обучения // Доклады ТУСУР. 2011. № 2-2 (24). С. 326-330.

Рябова Т. В. Проблемы цифровой этики высшего образования (на примере казанского ГМУ) // Казанский педагогический журнал. 2021. № 4 (147). С. 72-77.

Сазыкина Н. А., Кошкарров А. В. Анализ современного состояния веб-приложений виртуального цифрового помощника для университета // Вестник науки. 2020. № 3 (24). С. 82-84.

Черногор Е. А., Быков А. Е., Захарова Е. А., Куставинова Д. А., Воловикова З. А. Виртуальный помощник с личностными характеристиками // Наука без границ. 2019. № 7 (35). С. 137-140.

УДК 372.881.111.1

Формирование функциональной грамотности обучающихся при занятиях в студии «Английский театр»

Гурьева Елена Николаевна,
учитель средней общеобразовательной школы № 49 с углубленным изучением отдельных
предметов им. П. П. Хузангая, г. Чебоксары

Подоплелова Ольга Анатольевна,
учитель средней общеобразовательной школы № 49 с углубленным изучением отдельных
предметов им. П. П. Хузангая, г. Чебоксары

Аннотация. В условиях развития современного общества формирование функциональной грамотности является одной из практических задач обучения и воспитания школьников. При этом особое место отводится учебному предмету «Английский язык». В статье обосновывается важность формирования функциональной грамотности личности обучающихся в процессе изучения данного предмета на уроках и во внеурочной деятельности, наряду с развитием языковых, речевых и учебно-познавательных компетенций. Раскрываются основные направления работы по её формированию.

Ключевые слова: образование и воспитание, английский язык, театральная деятельность, функциональная грамотность, компетенция, коммуникативная компетенция.

Abstract. In the context of the modern society development, the functional literacy formation is one of the teaching and educating schoolchildren practical tasks. At the same time, a special place is given to the academic subject “English”. The article substantiates the functional literacy formation importance of the students personality in this subject studying process in the classroom and in extracurricular activities, along with the language, speech and educational and cognitive competencies development. The main directions of work on its formation are revealed in the article.

Keywords: education and upbringing, English, theatrical activity, functional literacy, competence, communicative competence.

Для цитирования: Гурьева Е. Н., Подоплелова О. А. Формирование функциональной грамотности обучающихся при занятиях в студии «Английский театр» // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 35–38. EDN: ZNGQTE

Глобальные процессы, происходящие на современном этапе развития общества, ведут к кардинальному изменению взаимоотношений в мире. Следовательно, чтобы успешно реализовать себя в разных сферах жизнедеятельности в этой сложной реальности, все новые знания, умения и навыки, которые соответствуют мировым тенденциям, востребованы у подрастающего поколения. В сложившейся ситуации России необходимы высококвалифицированные специалисты, обладающие креативностью, предприимчивостью, гибкостью, способностями принимать решения в сложных ситуациях. Кроме этого, они должны быть ответственными за процветание своей страны и способными отстаивать её интересы на мировой арене.

Таким образом, российская система образования взяла курс на модернизацию процессов образования и воспитания, обозначив новые задачи, приоритеты и ориентиры. При этом основной акцент делается на формирование функциональной грамотности. В нашей стране этот термин активно стал употребляться в связи с участием школьников в исследованиях PISA. Однако первоначально определение было дано на Генеральной Ассамблее ЮНЕСКО в 1978 году, где говорилось что «функционально грамотным считается тот, кто может участвовать во всех тех видах деятельности, где грамотность необходима для эффективного функционирования человека в группе и сообществе, и которые дают ему возможность продолжать использовать чтение, письмо и вычисления для своего собственного развития и развития общества» (Functional...).

В словаре методических терминов и понятий отмечается, что «в отличие от элементарной грамотности как способности личности читать, понимать, составлять простые короткие тексты и осуществлять простейшие арифметические действия, функциональная грамотность есть уровень знаний, умений и навыков, обеспечивающий нормальное функционирование личности в системе социальных отношений, который считается минимально необходимым для осуществления жизнедеятельности личности в конкретной культурной среде» (Азимов, Щукин, 2009, с. 342). В России более точное и ясное определение данного понятия было дано лингвистом и психологом А. А. Леонтьевым, который считает, что «функционально грамотная личность – это личность, которая способна использовать все постоянно приобретаемые в течении жизни знания, умения и навыки для решения максимально широкого диапазона жизненных задач в различных сферах человеческой деятельности, общения и социальных отношений» (Леонтьев, 2016).

Резюмируя всё вышеизложенное, можно утверждать, что перед современной системой образования ставится задача поиска эффективных методов и способов формирования личности школьника, который будет способен легко адаптироваться к внешней среде и успешно в ней функционировать. По всем предметам учебного плана решению этой проблемы отводится важное место.

Изучение иностранных языков предоставляет широкие возможности для формирования функциональной грамотности как в рамках урока, так и во внеурочной деятельности. Так, реализация программы дополнительного образования «Английский театр» в первую очередь направлена на формирование коммуникативной компетенции обучающихся, под которой понимается компетенция, позволяющая «осуществлять деятельность с использованием собственно языковых средств» (Европейская...). Это является основной задачей обучения иностранным языкам в современной школе.

Работа над театральной постановкой на английском языке является трудоёмким процессом. Начинается она с написания сценария. При его создании необходимо составить список персонажей и их краткую характеристику, определить количество сцен постановки и составить их детальное описание (диалоги героев, их действия на сцене, музыкальное и хореографическое сопровождение постановки). Если постановка готовится к определенному конкурсу или мероприятию необходимо учитывать определенные требования, такие как возрастная группа артистов, ограничение по времени и т. д.

На начальном этапе разработки сценария обучающиеся знакомятся с произведением, которое будет в дальнейшем разыграно на сцене. Сначала они обзорно рассматривают биографию автора книги и историю её создания, интересные факты, а также особенности культуры, к которой принадлежит писатель. Всё это способствует развитию социокультурной компетенции школьников. Целесообразно использовать как печатные тексты, так и видеофильмы на английском языке, а при необходимости делать комментарии и пояснения на русском. Далее обучающиеся читают и анализируют текст произведения, выбранного для постановки. На данном этапе в первую очередь идёт формирование

читательской грамотности. Поскольку произведения рассматриваются на английском языке, то развиваются и языковые навыки. При выборе материала учитываются возрастные особенности детей, а также уровень владения английским языком. Если произведение достаточно доступно для понимания его школьниками, рекомендуется читать его в оригинале. Если же авторская лексика сложна, то следует работать с адаптированными произведениями, в этом случае снимаются трудности, и у детей не пропадает мотивация к дальнейшей работе. Кроме этого в адаптированных произведениях зачастую прилагается список трудных слов и комплекс заданий для анализа прочитанного текста.

В процессе работы над текстом обучающиеся знакомятся с описанием мест и обстановки, где происходят события, оценивая, какие декорации будут необходимы, чтобы передать атмосферу событий. Знакомясь с образами героев, важно определить их качества и темперамент, представить, как они ведут себя, разговаривают, двигаются. На данном этапе начинается театрализация. Детям предлагается прочитать по ролям диалоги героев или разыграть какие-то фрагменты. Таким образом они погружаются в атмосферу событий, описываемых в произведении, и решают, какая роль больше подойдёт каждому участнику будущей постановки. Анализируя произведение, обучающиеся выбирают отрывки из него, которые они хотели бы сыграть на сцене, и которые будут включены в сценарий так, чтобы постановка была понятной зрителю, последовательной и логически завершённой.

На этапе написания сценария у обучающихся наряду с устной развивается и письменная речь. Для того, чтобы удержать внимание зрителя, постановка должна быть динамичной. В литературных произведениях преобладает описательный характер, на сцене же наглядность декораций и действий заменяет описание. Кроме этого косвенная речь, чаще всего употребляемая авторами в книгах, должна быть трансформирована в прямую речь. Таким образом, выбираются реплики героев, которые сопровождают то или иное действие. Зачастую длинные высказывания сокращаются, упрощаются грамматические структуры так, чтобы ребёнку было удобно произносить фразы, и речь переходила бы от одного участника театрализации к другому, привлекая внимание аудитории к действию на сцене. Как показывает опыт, в процессе постановки сценарий может корректироваться, появляются новые идеи, оживляющие действие, или же убираются элементы, затягивающие, мешающие пониманию основного содержания. Таким образом, при написании сценария, наряду с развитием читательской грамотности обучающихся и формированием глобальных компетенций, также раскрывается их творческий потенциал, развивается их критическое мышление и воображение.

Следует отметить, что произведения, по которым ставятся спектакли в школе, очень часто ранее были уже поставлены различными режиссерами на театральной сцене, или же по ним были созданы художественные или мультипликационные фильмы. Просмотр спектаклей и фильмов способствует лучшему пониманию произведения. Благодаря визуализации обучающиеся анализируют действия, происходящие в нём, манеру поведения героев, их речь и мимику. Известно, что разные авторы и актёры по-разному интерпретируют одно и то же произведение, это зависит от особенностей их культуры, менталитета, времени создания постановки. Знакомство с этим разнообразием позволит обучающимся создать свой собственный неповторимый образ. Важно просматривать спектакли как на английском, так и на русском языках. Такой подход способствует не только развитию языковых навыков, но и формированию глобальных компетенций: пониманию культурных отличий, воспитанию открытости и уважительного отношения к национальным различиям.

Непосредственное создание постановки предполагает несколько этапов. На начальном этапе продолжается работа с текстом сценария. Перед заучиванием ролей

обучающиеся многократно читают свои фрагменты, отрабатывая английское произношение и интонацию при поддержке учителя. Такая работа проводится индивидуально с каждым артистом, затем в малых группах, для запоминания обучающимися последовательности реплик, и наконец со всеми героями спектакля, так, чтобы сложилась целостная картина будущей постановки. При заучивании реплик обучающимися также осуществляется контроль со стороны учителя. Это помогает снять некоторые трудности в произношении и не допустить неверного заучивания фраз, так как переучивать выражения с уже закрепившимися ошибками всегда бывает сложнее.

В дальнейшем работа над постановкой переносится на сцену. Обучающиеся воплощаются в образы своих героев. Они отрабатывают действия, задуманные по сценарию, оттачивая движения и мимику. В плане языкового аспекта, на данном этапе так же продолжается работа с речью. Реплики совмещаются с действиями, при этом речь становится более беглой, динамичной, эмоционально окрашенной, сообразной ситуации, происходящей на сцене. Зачастую театральные постановки на английском языке выполняются в разновозрастных группах, что способствует взаимопомощи и сотрудничеству. Старшие члены студии, которые уже неоднократно принимали участие в различных постановках, ведут себя на сцене естественно, свободно, предлагают свои идеи. Наблюдая за их действиями, младшие актеры преодолевают свои страхи и комплексы, раскрепощаются и значительно легче вживаются в свои роли. Такая совместная работа способствует социализации обучающихся, воспитанию чувства толерантности, партнерства и ответственности за общее дело, что является одной из составляющих глобальных компетенций.

Результатом кропотливой работы над театральной постановкой становится выступление коллектива перед зрителями. Это прекрасная возможность продемонстрировать все свои таланты как в плане владения английским языком, так и с точки зрения актёрского мастерства, которое предполагает не только умение держаться на сцене, передавая зрителям идею произведения, чувства и настроения героев, но также музыкальные и хореографические способности обучающихся.

Таким образом, занятия в театральной студии и работа над постановками на английском языке предоставляют широкие возможности для формирования функциональной грамотности обучающихся. В плане развития языковых навыков у школьников появляется возможность пополнить свой словарный запас разговорными выражениями, повторить и закрепить грамматические правила, поработать над произношением. Кроме этого у детей возникает естественная необходимость общаться между собой на английском языке. У них расширяется кругозор, развивается память и воображение, они учатся анализировать, мыслить критически, работать в команде, взаимодействуя сообразно ситуации, открыто и уважительно по отношению друг к другу, творчески и эффективно решая поставленные задачи.

Литература

Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва : Икар, 2009. 448 с.

Европейская система уровней владения иностранным языком // МФТИ (национальный исследовательский университет) : официальный сайт. URL: <https://goo.su/zx5zc> (дата обращения: 14.02.2023).

Леонтьев А. А. Педагогика здравого смысла. Москва : Смысл, 2016. 590 с. // URL: <https://goo.su/mCUr> (дата обращения: 12.02.2023).

Functional literacy | UNESCO UIS // UNESCO Institute of Statistics. URL: <http://uis.unesco.org/node/3079515> (дата обращения: 10.02.2023).

УДК 130.2+316.73

Диалогизм как базовая характеристика культурной традиции

Жук Екатерина Ивановна,
магистр философских наук, младший научный сотрудник
отдела философии литературы и эстетики
Института философии Национальной академии наук Беларуси,
г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. Статья нацелена на теоретическую реконструкцию диалогизма в качестве базовой характеристики культурной традиции. Эта реконструкция проводится с опорой на бахтинское понимание феноменов Другого и диалога и базовые концепты его онтологии диалога, такие как дистанция вневходимости, первичный автор, большое и малое время. Онтология диалога Михаила Михайловича Бахтина полагается включённой в концептуальные рамки так называемой экзистенциально-феноменологической стратегии философского мышления. Соответственно, обращение к данным трём концептам позволяет подчеркнуть принципиальные для такого понимания диалога, экзистенции и мира культуры аспекты: принципиальную инаковость Другого, встреча с которым предполагает необходимость согласия в диалоге как пространстве творческого приращения смысла, что обеспечивается наличием некоего гаранта понимания и востелесненной включённостью в общий контекст повседневности. Акцент на экзистенциально-феноменологической трактовке субъективности и культуры, а также на том, что культурная традиция носит не только системный, но динамический характер, позволяет сделать вывод о необходимости акцентуации феномена повседневных практик как в пространстве исследований, в частности философско-культурологических, культурной традиции, так и собственно в механизмах трансляции культурной традиции.

Ключевые слова: диалог, диалогизм, культурная традиция, экзистенциально-феноменологическая стратегия, Другой, инаковость, дистанция вневходимости, первичный автор, малое и большое время, повседневные практики.

Abstract. The article deals with the theoretical reconstruction of dialogism as a cultural tradition basic characteristic. This reconstruction is based on Bakhtin's understanding of the Other and dialogue phenomena and his ontology of dialogue the basic concepts, such as the non-occurrence distance, the primary author, large and small time. The ontology of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's dialogue is supposed to be included in the conceptual framework of the so-called philosophical thinking existential-phenomenological strategy. Accordingly, the appeal to these three concepts makes it possible to emphasize the aspects that are fundamental for such dialogue understanding, existence and the culture world: the fundamental otherness of the Other, meeting with which implies the need for agreement in dialogue as a space of meaning creative increment, which is ensured by the presence of a guarantor kind of understanding and a self-contained inclusion in the everyday life general context. The emphasis on the existential-phenomenological interpretation of subjectivity and culture, as well as the fact that cultural tradition is not only systemic, but dynamic, allows us to conclude that it is necessary to accentuate the everyday practices both in the space of research phenomenon, in particular philosophical and cultural tradition, and in the mechanisms of cultural tradition translation.

Keywords: dialogue, dialogism, cultural tradition, existential-phenomenological strategy, Other, otherness, distance of non-occurrence, primary author, small and big time, everyday practices.

Для цитирования: Жук Е. И. Диалогизм как базовая характеристика культурной традиции // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 39–44. EDN: YTWHZN

Проблема диалога и его значения для индивидуального и социального бытия человека далеко не нова, и тема диалогизма в каком-то смысле стала мейнстримом в сфере современных философско-культурологических исследований. Как бы то ни было, диалогическая проблематика очевидно актуальна и по сей день, и концепт диалога звучит в самых различных дискурсах. Если говорить о дискурсе философском, весомую роль в нём играют концепты так называемой философии диалога, в частности, концепции онтологии диалога М.М. Бахтина.

Целью данного исследования является реконструкция значения диалогизма как базовой характеристики культурной традиции с опорой на представления о культуре и субъективности, характерные для экзистенциально-феноменологической стратегии философского знания, и с привлечением базовых концептов бахтинской концепции диалога.

Признавая за человеческой способностью к смыслополаганию и пониманию фундаментальное значение для человеческой экзистенции, а за диалогом – роль смыслообразующего начала, представляется интересным говорить о философии диалога именно в её сращивании с экзистенциально-феноменологическими и герменевтическими исследованиями или, другими словами, с так называемой экзистенциально-феноменологической стратегией современного философского мышления. Для этой стратегии, как и для неклассической философии в целом, кардинальное значение приобретает фигура Другого и её роль в трактовке человеческой субъективности, и акцентуация этой роли диктует смещение оптики также и в области социокультурных исследований. Здесь можно согласиться с белорусским исследователем диалогизма Д. В. Майбородой, что феноменологическая традиция существенно «выигрывает» благодаря апелляции к диалогической проблематике: «Противостоять трагизации опыта Другого в дальнейшей феноменологии позволил синтез с диалогической трактовкой Другого» (Майборода, 2018, с. 42). В свою очередь, понимание того, что идеи классиков философии диалога встроены в контекст экзистенциально-феноменологической стратегии позволяет в рамках философско-диалогических исследований акцентировать наиболее продуктивные моменты в понимании Другого. Например, по мере постепенного включения наследия Бахтина в международное философское пространство такая оптика позволила проследить его концептуальные связи с феноменологией и экзистенциализмом.

Изначально работы Бахтина, составляющие основу его онтологии диалога, были прочитаны в англоязычном мире как работы лингвиста, и лишь через какое-то время немецкие исследователи как бы «переоткрыли» онтологический фундамент бахтинской концепции диалога, что позволило в полной мере апплицировать его идеи на исследования человеческой экзистенции и культуры.

Оригинальные концепты, предложенные Бахтиным, не менее удачно, чем, например, хайдеггерианские, иллюстрируют определённое понимание субъективности и, хотя зачастую они трудно переводимы, исключительно подходят для артикулирования специфики диалога и значимости фигуры Другого в человеческом и культурном бытии. В этом отношении идеи Бахтина во многом звучат в унисон с исследованиями представителей так называемой экзистенциальной феноменологии, начиная с Мориса Мерло-Понти. Это касается как проблемы востелесненного субъекта и отношения «Я–Другой–мир», так и языковой проблематики, например, феномена подлинной речи и т. д. Можно привести в пример даже конкретные высказывания Мерло-Понти, которые могли бы прекрасно

проиллюстрировать специфические бахтинские концепты, например, концепт «большого времени»: «Время идей не смешивается с тем временем, когда появляются и исчезают книги, запоминаются или забываются мелодии: книгу, неоднократно переиздаваемую, вдруг перестают читать, музыкальное произведение, от которого сохранилось всего несколько отрывков, становится предметом изысканий. Существование идеи не смешивается с эмпирическим существованием выразительных средств, идеи сохраняются или проходят, и небо духа окрашивается в другой цвет. Мы уже провели различие между речью эмпирической <...> и речью трансцендентальной или подлинной, благодаря которой начинает существовать идея» (Мерло-Понти, 1999, с. 495).

Если теперь обратиться к понятию культурной традиции, следует отметить, что его трактовка непосредственным образом связана со спецификой понимания субъективности. Например, касательно конкретной стратегии современного философского мышления, которая акцентируется в данной статье, может быть сказано: «В ракурсе экзистенциально-феноменологической стратегии «традиция, в которую погружен субъект, рассматривается как структурированное смыслом и ценностью историческое бытие» (Анохина, 2014, с. 114), и «поскольку человеческое существование конституируется смыслополаганием, которое имеет форму исторического бытия, можно говорить о том, что эволюция ценностей, выражающих смыслы, обуславливает трансформацию норм и социальной структуры, кардинально изменяя характер социокультурной динамики в целом» (Колядко, 2019, с. 30).

Культурная традиция как феномен в целом понимается в единстве своего содержания и формальных механизмов передачи: содержательный компонент культурной традиции представлен «ценностями культуры, которые, существуя в форме групповых стереотипов, выполняют функции программирования и регулирования человеческой деятельности и поведения», формальная же составляющая – «механизмами, посредством которых традиция реализуется» (Зеленков, Водопьянов, 1987, с. 144). Соответственно, культурная традиция существует и развивается в совокупности системных и динамических аспектов своего существования: «С точки зрения содержания культурная традиция представляет собой совокупность преемственно транслируемых ценностей и смыслов. Её формальная сторона, в свою очередь, определяется тем, что традиция выступает в качестве определённого типа передачи социокультурного наследия» (Колядко, 2019, с. 29). В этом смысле представляется, что диалогизм в качестве одной из базовых характеристик культурной традиции затрагивает собой оба этих компонента: так как диалогическое пространство является залогом творческого развития культурной традиции, которая неизменно трансформируется в процессе трансляции в рамках исторического времени, сама суть механизмов сохранения и трансляции традиции неизменно предполагает собой констатацию ценностей понимания и диалога, что несомненно находит отражение и в философских представлениях о человеке как понимающем бытии. Разумеется, в идеальной ситуации формальная и содержательная стороны пребывают в гармонии, и очерчивание пространства ценностей сопровождается полноценным анализом и обеспечением механизмов их воспроизводства и трансляции.

Для иллюстрации того, сколь важно диалогическое пространство для развития и существования культурной традиции, следует подробнее остановиться на трех принципиальных аспектах в бахтинском понимании феномена диалога (которые, с одной стороны, конституируют целостность и философско-онтологическую специфику концепции Бахтина, а с другой, при дальнейшей концептуальной проработке, обнаруживают её несомненную встроенность в пространство экзистенциально-феноменологической стратегии). Итак, следующие концепты представляются базовыми для исследования не только межличностного диалогического взаимоотношения, но и для понимания значимости

диалогизма для целого культурной традиции: дистанция венаходимости; первичный автор; малое и большое время (Бахтин, 1979).

Концепт «дистанция венаходимости» маркирует собой постоянное соприсутствие другости как принципиальной инаковости, и соприсутствие это является формообразующим фактором как на уровне межличностного взаимодействия, так и на уровне культуры в целом. Положение о принципиальной инаковости Другого, характерное не только для концепции Бахтина, но и для иных онтологических трактовок Другого именно в рамках экзистенциально-феноменологической стратегии, разумеется, связано с представлением о кардинальном значении фигуры Другого, дающего возможность воспринять себя как целое. Проведённая таким образом между Я и принципиально инаковым Другим граница выступает одновременно залогом взаимопритяжения Я и Другого и творческого преобразования действительности. Такое преобразование становится возможным за счёт включения в пространство смыслополагания, когда благодаря сотворчеству новых смыслов раздвигаются горизонты понимания.

Такое диалогическое взаимодействие Я и Другого возможно благодаря стремлению к согласию, которое, по версии Бахтина, вопреки расхожим представлениям о дискуссии как споре, является краеугольным камнем диалога и залогом творческого понимания. В этом смысле исключительно важным является концепт первичного автора или идеально-нададресата, который являет собой позицию так называемого третьего в диалоге, становящегося залогом возможности понимания между Я и Другим. Таким идеальным нададресатом может выступать в том числе и культурная традиция, если она действительно выступает гарантом понимания, предоставляя пространство для диалога и референции различным субъектам высказывания.

«В эпоху глобальных культурно-цивилизационных вызовов культурная традиция является источником социального порядка и основанием устойчивого развития» (Колядко, 2019, с. 33) – с этим выводом трудно не согласиться. Очевидно, однако и то, что культурная традиция является основанием для развития за счёт пребывания в динамике, за счёт постоянного – явного или неявного – поиска своих оснований, за счёт постоянного заделывания «бреши», если можно так выразиться. «Брешь» эта, однако, неминуемо возникает вновь, являясь, по сути, составной частью всякой культурной традиции: культура (как и человек в таком понимании) по сути «вынуждена» быть диалогичной. Разумеется, такие «бреши», разрывы в ткани культурной традиции, становятся наиболее очевидными в периоды глобальных потрясений и, в целом, динамичных социальных изменений – что актуально и для начала третьего тысячелетия. И если рассматривать проблему поиска оснований в терминах Бахтина, как это делает И. М. Наливайко, следует подчеркнуть, что «как и идеальный нададресат, первичный автор выступает своеобразным гарантом понимания, его утрата производит разрывы в ткани культуры, которые ставят под вопрос саму возможность высказанности и услышанности в большом времени», и согласиться с выводом, что зачастую в кризисные моменты необходимо «осознать и принять утрату первичного автора как вызов, как путь напряженного поиска» (Наливайко, 2017, с. 94). Путь этот проходит как человек, столкнувшийся с экзистенциальным выбором, так и культурная традиция, разворачивающаяся в историческом времени и проходящая через этапы кризиса и относительного покоя.

Разумеется, культура в определённом отношении представляет собой систему, тесно связанную с системой общества, и, как всякая система, стремится к самосохранению и самовоспроизводству. Однако акцентуация диалогизма как базовой характеристики культурной традиции, необходимой для её гармоничного развития, позволяет подчеркнуть, что культура противится стагнации, что успешная трансляция культурной традиции предполагает культуру как вбирающее начало. «Вбирающее» в том смысле, что

культурная традиция не должна опасаться встречи с некоей принципиальной инаковостью, но должна стараться оборачивать «себе на пользу» всевозможные проявления дружности, принимать в себя всю возможную полифонию голосов, поскольку именно такое принятие открывает пространство для диалога – а значит, пространство для будущего развития. Говоря о системном аспекте в понимании культуры, легче всего представить, что культурная традиция и идентичность транслируется как некий нарратив. Но нарратив в любом случае будет являться исключительно монологичным началом, соответственно, нарратив, даже базирующийся на представлении о классическом, как его описывал Х. Г. Гадамер (Гадамер, 1998, с. 337–344), не может быть единственным залогом выживания культуры в историческом времени.

Здесь своевременным представляется ввести третий упомянутый бахтинский концепт – концепт малого и большого времени, или же времени исторического и времени человеческой жизни. Эта идея Бахтина опять же тесно связана с экзистенциально-феноменологическим представлением о заброшенности человека в мир, о переплетении Я с Другим и миром, осуществляющемся во многом за счёт вотелесненности субъекта. Это, в свою очередь, предполагает включённость Я в пространство повседневности, где человек постоянно есть и которая, соответственно, и становится «стартовой площадкой» для встречи Я и Другого. Эта точка зрения характерна для концепций, положительно характеризующих повседневность, и формирующих во второй половине XX столетия так называемую онтологию повседневности: «повседневность есть прежде всего особый способ осуществления человеческой экзистенции, обладающий необходимым позитивным онтологическим статусом и сложным, амбивалентным характером; это сфера практики, характеризующаяся особым видом активности – производством, работой; <...> это общий для Я и другого интерсубъективный мир» (Наливайко, 2013, с. 22).

Что касается культурной традиции, в неё, помимо нарративного компонента, вовлекаются очевидно и повседневные практики и, вместе с ними, судьбы всех носителей определённой культурной идентичности – малые времена их человеческих жизней, что приводит к необходимому выводу о том, что таковые практики должны быть задействованы и в исследованиях, и в механизмах передачи культурной традиции. Например, Е. В. Беляева, описывая трансляцию нравственных ценностей в белорусской культуре, обращается к исследованию практик, связанных с хлебом, и пишет так: «Изучение культуры через практики повседневности стало трендом мировой гуманитаристики. В этическом исследовании, анализируя характер практик, можно сделать выводы относительно того, как нравственные ценности транслируются в современной культуре. Это выгодно дополняет картину нравственной жизни, не ограничивая её представлениями морального сознания» (Беляева, 2015, с. 223). Можно сказать, что повседневные практики, как речной поток, обладают одновременно скрепляющим и раскрывающим потенциалом: с одной стороны, этот поток захватывает своей динамикой всё, в него вовлекающееся, с другой – оmyвает и высвечивает «камешки» событий на фоне равномерного хода повседневной жизни. Обращение исследователя определённой культуры или этапа в развитии культурной традиции к повседневному опыту её представителей может также высветить подлинную и неочевидную доселе дружость и продемонстрировать, как она стала или, напротив, перестала быть частью культурной традиции на современном этапе. Таковыми, например, явились выводы базирующегося на интервью исследования быта детей из рабочего класса, для которых в рамках их повседневности работа ребёнком на фабрике явила собой скорее положительный, нежели отрицательный опыт, как это могло представляться современному исследователю: «стать членом рабочего класса было не только вопросом классового сознания, но вотелесненного воспитания и опыта детства – и, даже более того, принятия своего прошлого» (перевод наш. – Е. Ж.) (Schumpf, 2014,

с. 217). Такой аспект осознания и принятия дружности, а прежде всего – индивидуального повседневного опыта – может быть включён не только в теоретическое исследование, но и в конкретные практики трансляции культурной традиции: например, практики образовательные. Включённость повседневных практик в школьную среду предполагает постоянную актуализацию программы с обязательной ориентацией на практики, которые уже задействуются семьями данных учащихся и которые позволят учащимся лучше структурировать их будущую повседневность. Практика театральных постановок, например, позволяет обеспечить создание диалогического пространства для творческого развития личности и вовлечённости в трансляцию культурной традиции.

Можно сделать вывод, что как изучение, так и «делание» культуры может и должно опираться на подлинное уважение к инаковости и презумпцию позитивного творческого потенциала диалогического пространства. Это может быть осуществлено не столько за счёт некой ригористической «ревизии» собственных ценностей и установок, какую только может осуществлять по отношению к себе ответственный исследователь или учитель, но прежде всего благодаря каждодневному внимательному усилию вслушивания в другой голос и работе с этим опытом дружности в формате диалогического пространства. В конечном счёте, именно такая ситуация услышанности вносит гармонизирующее начало в любой процесс и сообщество, способствуя естественному развитию культуры и общества.

Литература

- Анохина В. В. Культурная традиция в парадигмах современной философии. Минск : БГУ, 2014. 235 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с. // URL: http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/#_Тoc225599046 (дата обращения: 15.02.2023).
- Беляева Е. В. Трансляция нравственных ценностей в практиках повседневности // Ведомости прикладной этики. 2015. № 47. С. 223–231.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. Москва : Прогресс, 1998. 704 с.
- Зеленков А. И., Водопьянов П. А. Динамика биосферы и социокультурные традиции. Минск : Университетское, 1987. 239 с.
- Колядко И. Н. Культурная традиция как фактор устойчивого развития в эпоху глобальной нестабильности // Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология. 2019. № 3. С. 28–34.
- Майборода Д. В. Summa dialogica: парадигмальные характеристики диалогизма в современной философии. Минск : МГЛУ, 2018. 116 с.
- Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург : Ювента, 1999. 605 с.
- Наливайко И. М. В поисках первичного автора (Михаил Бахтин: философия и повседневность) // Гуманитарная наука в России и перелом 1917 года: экзистенциальное измерение. Санкт-Петербург : Алетей, 2017. С. 88–97.
- Наливайко И. М. Онтология повседневности (способы тематизации повседневности в современной западной философии) // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 1, Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. 2013. № 1. С. 18–23.
- Schrumpf E. Working-class children and their homes // Phenomenology of the Everyday ; ed. by I. Nalivaika, M.B. Tin. Oslo : Novus Press, 2014. P. 188–220.

УДК 355.233.231.1:378

Воспитание патриота и гражданина страны как условие социализации студентов творческого вуза

Камаева Марина Петровна,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация: Одной из актуальных проблем, стоящих перед современной Россией, является патриотическое воспитание молодых граждан, которое связано с будущим нашей страны. В данной статье рассматриваются некоторые методологические подходы к проблеме патриотического воспитания студентов. Внедрение системы патриотического воспитания в высших учебных заведениях осуществляется в рамках изучения истории, научно-исследовательской деятельности, краеведческой работы, внеаудиторных мероприятий и т.д. Необходимо учитывать творческую направленность вуза, совершенствовать формы и методы патриотического воспитания, сочетать инновационную деятельность с традиционными, проверенными методиками педагогической практики.

Ключевые слова: Гражданско-правовое воспитание, патриотическое воспитание, история, краеведение, социально-гуманитарные науки, творческий вуз.

Abstract. One of the urgent problems facing modern Russia is the patriotic education of young citizens, which is connected with the future of our country. This article discusses some methodological approaches to the problem of students patriotic education. The introduction of a patriotic education system in higher educational institutions is carried out within the framework of studying history, research activities, local history work, extracurricular activities, etc. It is necessary to take into account the creative orientation of the university, improve the forms and methods of patriotic education, combine innovative activities with traditional, proven methods of pedagogical practice.

Keywords: Civil and legal education, patriotic education, history, local history, social and humanitarian sciences, creative university.

Для цитирования: Камаева М. П. Е. Воспитание патриота и гражданина страны как условие социализации студентов творческого вуза // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 45–49. EDN: ODRZYF

Президент России Владимир Путин заявил во время встречи с активистами «Клуба лидеров», что патриотизм – это национальная философия России. «У нас нет никакой, и не может быть другой объединяющей идеи, кроме патриотизма... Никакой другой идеи мы не придумаем, и придумывать не надо» (Путин...).

В толковом словаре Ожегова слово «патриотизм» трактуется как «преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу» (Ожегов, 1993, с. 510).

Педагогическая энциклопедия дает нам следующее определение патриотизма: «Любовь к Родине, готовность подчинить интересы отдельных лиц и групп общим интересам страны, а также верно служить и защищать Родину» (Педагогика..., 2005, с. 424).

В российской педагогике вопросу гражданственности и патриотического воспитания всегда придавалось большое значение. В. Г. Белинский, А. И. Радищев, К. Д. Ушинский внесли большой вклад в развитие патриотического воспитания молодежи. Актуальными в современный период являются слова К. Д. Ушинского о том, что каждый народ имеет свою особенную характеристическую систему воспитания (Ушинский, 1976).

За годы существования Советского Союза была создана надежная система патриотического воспитания детей и молодежи. Патриотизм в то время был важным направлением идейно-нравственного развития подрастающего поколения (А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, Ш. А. Амонашвили и др.). Ряд исследователей считает, что за последние 30 лет ценностные ориентации молодежи претерпели значительные изменения, особенно с точки зрения важности трудовой деятельности. В современных средствах массовой информации образ передовых производственников, инженеров, учителей исчез и порой приобрел негативную окраску. На их смену пришли поп-звезды, юмористы, пародисты, астрологи и т. п. (Семенов, 2007, с. 37-43).

Социологические исследования молодежи показывают, что у значительной части респондентов ценности великой отечественной культуры, будь то народной или классической, были заменены стереотипами массовой культуры, сконцентрированными в западном образе жизни. Это свидетельствует о деформации таких глубоких нравственных и патриотических эмоций, как любовь к народу, родной природе и жителям своей страны. «Герои нашего времени» и образцы для подражания – это «негативные лидеры», которые добиваются успеха любым способом и характеризуются жадностью, цинизмом, эгоизмом, примитивностью и агрессивностью.

Сегодня люди все больше говорят о гражданственности, о патриотических чувствах россиян, что естественно в контексте политических событий в мире. Снимаются фильмы о наших спортивных победах, космосе и воинской доблести. Популярность этих киноработ стала мощным мотивирующим фактором в сердцах молодых людей, которые испытывают чувство гордости за свою страну и ее героическую историю. В период информационной войны, когда история нашей страны искажается, жизненно важно духовное возрождение, воспитание нашей молодежи в духе любви к Родине и борьба с жестокой и насильственной пропагандой, которая никогда не была присуща нашему образу жизни.

Особая ответственность за формирование гражданственности, патриотизма и национальной идентичности ложится на высшее образование, на преподавание социально-экономических и гуманитарных дисциплин, важной частью которых является дисциплина «история». В конце концов, именно изучая историю, молодые люди узнают о великих подвигах наших предков, о их борьбе с иностранными вторжениями. Россия всегда была и будет оставаться великой страной, но без гражданской ответственности и патриотического сознания будущего поколения мы не сможем надеяться на дальнейшее процветание нашей Родины.

Мы считаем, что в нашем обществе патриотическому воспитанию студентов долгое время не уделялось должного внимания, отсюда их низкий интеллектуальный потенциал и уровень социальной активности. Мы понимаем, что молодые студенты всегда были самой передовой силой и важной опорой общества и страны. По словам С. Н. Иконникова и В. Т. Лисовского, в социальной структуре общества студенты являются социальной группой, по своему социальному статусу наиболее близкой к интеллектуалам, и намерены в будущем заниматься высококвалифицированной работой в различных отраслях науки, техники, менеджмента и культуры (Иконникова, 1972, с. 15).

Опрос, который мы провели среди студентов первого курса в начале учебного года, показал, что вчерашние школьники очень мало знают об истинной истории

страны, боевых и трудовых традициях своего народа. На вопрос: «Назовите имена героев Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, командующих фронтами Великой Отечественной войны, первых советских космонавтов, известных ученых и т. д.?», только 32% дали полный ответ. В то же время 24% опрошенных студентов не смогли назвать героев Великой Отечественной войны – знаменитых маршалов Советского Союза Г. К. Жукова, А. М. Василевского, И. С. Конева, К. К. Рокоссовского. Оказалось, что старшеклассники, выросшие в период деидеологизации образовательного процесса, не знакомы с произведениями Александра Фадеева «Молодая гвардия», Николая Островского «Как закалялась сталь», Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке», Бориса Васильева «А зори здесь тихие».

Ни для кого не секрет, что уровень общих знаний по отечественной истории, получаемых выпускниками средней школы сегодня, крайне низок, поскольку существующие ЕГЭ по истории содержат лишь определенный среднестатистический объем фактов по данной дисциплине. Выпускники школы на начальной стадии обучения в вузе имеют поверхностное представление о конкретных событиях, произошедших в нашей стране, их последствия и роль в историческом процессе. Если ситуация не изменится, то высшие учебные заведения продолжат принимать студентов-первокурсников, представления которых о национальной истории будут ограничены определенными фактами и событиями.

Как учитель с 40-летним опытом педагогической работы, я считаю, что исторические знания необходимы для развития духовных качеств человека. Вот уже более двух столетий в научном сообществе поднимается и обсуждается вопрос о времени и характере образования Древнерусского государства. Раскрывая суть норманнской и антинорманнской теорий, важно, чтобы обучаемые могли аргументировать свое мнение по этому вопросу и прийти к выводу, что страна не может быть создана по воле одного человека – правителя. Для российского государства было важно объединить многоязычные племена и внести свой вклад в их развитие.

Самое главное – наладить образовательный процесс, позволяющий студентам самостоятельно оценивать исторические события, выражать свое отношение к отдельным личностям, делать собственные выводы и ощущать свою причастность к определенным моментам российской истории.

Чувашский государственный институт культуры и искусств разработал систему воспитания гражданственности и патриотизма, целью которой является формирование модели гражданина – патриота. Определена конкретная задача – создать реальные условия для проявления патриотических качеств личности в команде единомышленников, работающих творчески, стремящихся к справедливости, состраданию и сохраняющих память о прошлом. Гражданско-патриотическое сознание формируется через познавательный интерес, удовлетворяющий потребности в понимании культурных и исторических ценностей страны, региона, а именно Чувашской республики, через формирование и развитие межэтнических и межнациональных отношений.

Каждый период нашей истории – это уникальное, драматичное, героическое событие, которое необходимо осмыслить. Преподаватель истории является связующим звеном, обеспечивающим преемственность времен и поколений, связь между прошлым, настоящим и будущим нашей страны. Необходимо воспитывать уважение к российской истории, а не очернять ее, как делают наши недоброжелатели. В истории любой страны есть «свет» и «тени», но это не мешает ее жителям любить свою Родину и гордиться ею.

На занятиях по истории, анализируя прошлое, мы приходим к выводу, что история России – это в значительной степени история войн, когда народу постоянно приходится отстаивать свою независимость, проявлять героизм и мужество и терпеть невероятные мучения. Поэтому с нашими студентами необходимо рассуждать о том, почему наши

далекие предки жертвовали всем во имя интересов своей отчизны. И сейчас много примеров самоотверженности наших соотечественников, которые можно использовать для воспитания молодежи. Если в школе, по той или иной причине, эти ребята не усвоили исторический материал, то нашим педагогам приходится восполнять эти пробелы. Это необходимо делать на более высоком уровне с использованием новейших форм героико-патриотической направленности: интерактивных лекций, интегрированных, проблемных, театрализованных практических занятий.

В студенческой аудитории необходимо отказаться от авторитарной системы общения, т. к. установление партнерских и доверительных отношений между преподавателями и студентами являются необходимым условием, которое влияет на качество усвоения изучаемых материалов и их творческое восприятие.

Патриотическая направленность исторического занятия основана на системном понимании духовно-нравственных идей, выдвинутых в содержании всемирной и национальной истории. Будь то победа или трагедия, это выбор собственной идеологической позиции. Историк, прежде всего педагог, он был и остается воспитателем мировоззрения, потому что от его работы зависит успех в решении воспитательных задач, в том числе патриотизма. Здесь важно личностное отношение к предмету, который он преподает, где особую роль играет эмоциональное восприятие исторического материала.

Патриотическое воспитание связано с сохранением и развитием исторической памяти молодежи. Научные знания из различных областей жизни, события и факты, связанные с семьей, деревней, городом, республикой, страной и мировой историей, должны сохраняться и постоянно обновляться в памяти студентов. По словам нашего земляка, академика Российской академии наук Г. Н. Волкова: «без исторической памяти – нет традиции, без традиции – нет культуры, без культуры – нет воспитания, без воспитания – нет духовности, без духовности – нет личности, без личности – нет нации, народа (как исторической личности)» (Волков, 1974, с. 34).

Мы не должны забывать о региональном характере высшего образования. Это достигается за счет внедрения местных исторических материалов в образовательный контент, который отражает достижения коренных народов в области традиционной культуры. Изучение дисциплины «История и культура родного края» убедительно доказывает, что, если вы не понимаете фактов и не интересуетесь историей семьи, школы, города, обычаями, традициями и народной культурой, сам образовательный процесс не может быть полноценным и нравственным (Камаева, 2015, с. 139).

Для нас региональными чувашскими символами считаются памятные места, связанные с И. Я. Яковлевым – просветителем чувашского народа, востоковедом Н. Я. Бичуриным, уроженцем Чувашии В. И. Чапаевым, космонавтом А. Г. Николаевым и др. Если ребята испытывают радость от того, что узнают что-то новое о своих семьях и малой родине, и приобретают эти знания самостоятельно, то патриотизм не будет для них абстрактным понятием.

Воспитание гражданского патриотизма у студентов не ограничивается рамками учебной программы. Исследовательские семинары, круглые столы, ролевые и деловые игры, дебаты, социологические исследования и другие активные формы работы стали для нас традиционными. Систематически используется в нашем учебном заведении, такие методы, как проблемный, исследовательский, метод «мозгового штурма», репродуктивный, кейс-метод, эвристическая беседа, анализ документов, написание эссе и др. Значительное количество времени выделяется для интеллектуальных конкурсов, викторин и кураторских часов на историческую тематику, и ставшим сейчас популярными среди молодёжи – квестам. Например, накануне региональных выборов студенты института приняли участие в квест-игре «Твой осознанный выбор».

После получения путевого маршрута каждая студенческая команда должна была пройти следующие испытания: ответить на вопросы о избирательном законодательстве, нарисовать плакат для продвижения своего кандидата, принять участие в соревновании за лучшее исполнение патриотических песен, конкурсе красноречия и т. д. Участники квест-игры успешно справились со всеми заданиями: подготовили плакаты, призывающие молодежь голосовать, в интересной форме продемонстрировали процедуру голосования, показали отличные знания из истории избирательного права. Все это в конечном итоге способствует формированию основ правовой культуры, активного жизненного статуса гражданина, имеющего права и обязанности.

Патриотизм и национальная идентичность объединяют народ в единый, неделимый образ, это дело чести для каждого гражданина, и его внутренняя потребность участвовать в определении судьбы страны.

Поэтому для повышения эффективности патриотического воспитания в вузах, на наш взгляд, необходимо:

- использовать новейший контент гуманитарного образования в первую очередь исторический;
- осуществлять исторические и краеведческие программы и проекты и активизировать поисковые мероприятия;
- развивать научно-исследовательскую деятельность, включая участие преподавателей и студентов в региональных конференциях, патриотических акциях, а также осуществлять сбор материалов об истории родного края;
- чтить память героев, которые пожертвовали собой ради Родины, и стремиться сохранить память о них.

Литература

- Волков Г. Н. Этнопедагогика. Чебоксары : Чувашское кн. изд. 1974. 376 с.
- Иконникова С. Н., Лисовский В. Т. Некоторые проблемы воспитания студенческой молодежи // Молодежь и образование / сост. В. Т. Лисовский. Москва : Молодая гвардия, 1972. С. 151-171.
- Камаева М. П. Этнокультурное воспитание в процессе изучения истории : материалы I международной научно-практической конференции, посвященной академику РАО Г. Н. Волкову / под ред. Л. В. Кузнецовой. Чебоксары : Новое время, 2015. С. 138-141. EDN: WQLUEB
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 72500 слов и 7500 фразеологических выражений. Москва : АЗЪ, 1993. 907 с.
- Педагогика : большая современная энциклопедия / сост. Е. С. Рапацевич. Минск : Современное слово, 2005. 720 с.
- Путин: патриотизм – это национальная идея России. URL: rusrand.ru/putin-patriotizm nacionalnaya-idea... (дата обращения: 18.04.2023).
- Семенов В. Е. Ценностные ориентации современной молодежи // Социологические исследования. 2007. № 4. С. 37-43.
- Ушинский К. Д. О народности в общественном воспитании. Москва : Педагогика, 1976.

Вопросы культурологической и операционной специфики ландшафтной фотографии

Кранк Эдуард Освальдович,

кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Исходя из дискурсивных особенностей пейзажного жанра в фотографии, мы рассматриваем ряд вопросов, связанных с операционными моментами съемки. В статье характеризуется формат ландшафтного снимка, а также способы передачи реферируемого пространства через композиционное решение изображения. Это решение зависит, с одной стороны, от фотографического инвентаря, которым располагает фотограф, а с другой – от его интенций.

Ключевые слова: фотография, фотографическое высказывание, культурологический дискурс, пейзаж (ландшафт), экзистенциальная обусловленность съемки.

Abstract. Based on the discursive features of the landscape genre in photography, we consider a number of issues related to the operational moments of shooting. The article characterizes the landscape image format, as well as the ways of transferring the refereed space through the image compositional solution. This decision depends, on the one hand, on the photographic equipment that the photographer has, and on the other – on his intentions.

Keywords: photography, photographic statement, cultural discourse, landscape (landscape), existential conditionality of shooting.

Для цитирования: Кранк Э. О. Вопросы культурологической и операционной специфики ландшафтной фотографии // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 50–54. EDN: YGHOCE

Во время съёмки фотограф зависит от реальности напрямую, задача фотографа состоит в умении организовать кадр и в решающий момент (Картье-Брессон, 2008, с. 22) нажать на кнопку спуска затвора. В этой прямой зависимости от действительности, помноженной на зависимость от оптико-механического средства, фотография уступает словесному искусству, да и любому другому из традиционных его видов. При всем том фотография таит в себе загадку, которая энигматична в большей степени, чем какой-либо иной вид искусства. В чем состоит загадочность фотоизображения как такового? Что оно сообщает нам, будучи лишено речи и гипнотизируя нас своей молчаливостью? В какой-то мере ответом на эти вопросы стала наша кандидатская диссертация (Кранк, Философско..., 2009), по следам которой была издана и первая монография (Кранк, Дискурс..., 2009).

Исходной посылкой является утверждение, что фотографический снимок, помимо своей традиционной принадлежности к тому или иному жанру, является косвенным автопортретом фотографа, данным через образ другого человека (портрет), через предметный мир (натюрморт), через событие, свидетелем которого фотограф оказался (репортаж), через телесную пластику модели (ню) и т. п. (Кранк, 2014). Подобным же образом можно утверждать, что пейзаж является косвенным автопортретом фотографа, данным

через ландшафт, который его окружает. Поэтому, несмотря на то что фотография как вид искусства весьма зависит от «объективной» технологии (в плане механической передачи объекта съёмке посредством оптико-механического запечатлевания), фотография фиксирует, как, собственно, и любой другой вид искусства, лишь то, что связано с конкретным опытом конкретного человека. Таким образом, искусство коннотирует онтологию личности. В этом отношении, а именно в отношении индивидуации, актуализации личностного начала, фотография близка поэзии (Кранк, 2012, с. 81-98). И та, и другая запечатлевают конкретные состояния. И та, и другая требуют завершённой компоновки, сопоставления планов, монтажа объектов, аллюзий, использования поэтических либо визуальных традиций или их нарушения. Главное в этой общности искусств то, что факт письма (визуального либо вербального) связан с остановкой во времени, благодаря чему создается некое метафизическое пространство, в котором пребывает его создатель и которое, будучи высказыванием, поэтическим либо фотографическим, адресовано опыту другого человека, не известного автору.

В весьма книге «Фотография как...» А. Лапин упоминает о реплике А. Картье-Брессона, связанной с тематической стороной фотографии: «Основой всего является поэзия <...> Поэзия включает в себя обычно два элемента, вступающие в противоречие, и между ними вспыхивает искра» (Лапин, 2010, с. 91). Эти два элемента можно назвать изобразительными темами, но не в вербальном значении и не в сюжетном также; скорее – речь о теме в музыкальном смысле. Изобразительная тема может совпадать с объектом съёмки, и тогда её противотема определяется другим объектом, присутствующим в кадре, или же его, объекта, контекстным окружением. Но может быть и так, что тематический уровень задается композицией, ракурсом, цветовым соотношением, фокусом, глубиной резкости, выдержкой и иными составляющими снимка. В экспозиции сонатного аллегро есть две значимые партии: главная и побочная, и есть две вспомогательные: связующая и заключительная. В известном смысле, сонатное аллегро – идеальная форма для любого вида искусства, и фотография тут не исключение. Картье-Брессон говорит о желательности минимума тематического материала: лучше, если две темы, если это невозможно – три, максимум – четыре: прощание двух юношей на фоне поезда, который вот-вот тронется (Кранк, 2022, с. 19); здание рейхстага, снятое изнутри через стеклянную оболочку вокзала (Кранк, 2022, с. 15); надвратная башенка сквозь нерезкие голые ветви, которые дышат весной (Кранк, 2022, с. 100), – чувственное наполнение снимка идет от дыхания пространства, заключенного в кадр, и включает в себя, помимо объектов, состояние того, кто их фиксирует: фотограф запечатлевает не столько сами объекты, сколько собственную метафизику, соотнесенную с ними как обстоятельствами своего существования.

Второй момент, который необходимо отметить, говоря о пейзаже в фотоизображении, – это экзотическая составляющая снимка. В повседневной жизни, если нет конкретной цели съёмки (проекта), мы фотографируем не так часто. Однако стоит отправиться в поездку, первое, что фотограф берет с собой, – это фотоаппарат. Иному пространству присуща экзотическая чуждость в большей степени, в сравнении с ареалом нашего повседневного существования. На новом месте съёмочные интенции фотографа усиливаются, умножаясь одна на другую, поскольку, помимо передачи своеобразия пространства, в котором оказался фотограф, ему необходимо соотнести ландшафт с познавательными, отчасти исследовательскими намерениями, своими собственными и – потенциально – зрительскими. Другими словами, то, что снимает фотограф, должно быть объективно интересно, быть наполненным тем, что Р. Барт называл *stadium* (Барт, 2016, с. 38-39). Речь заходит о фотографическом высказывании, о дискурсе. Коммуникатор в лице фотографа и реципиент в лице зрителя, пребывая в различных пространствах, сообщаются через снимок, причём пространство, запечатляемое фотографом, отличается от пространства воспринимаемого

(Кранк, 2021, с. 168-174). И, как следствие, два метафизических пространства, принадлежащие фотографу и зрителю, пересекаясь в снимке, образуют пространство третье – пространство понимания.

Третий момент, носящий для фотографии субстанциональный характер, заключается в том, что этому виду искусства присуща некоторая поверхностность в восприятии и передаче объекта, определяемая неустранимым расстоянием между фотографом и тем, что он запечатлевает. В своей книге «О фотографии» С. Сонтаг упрекает фотографию в том, что она фиксирует происходящее взглядом зеваки, фланера, супертуриста (Сонтаг, 2013, с. 78-80). К этому надо относиться, как нам представляется, не негативно, а просто таково одно из ее, фотографии, свойств. Собственно говоря, любая фотография, фактом выделения объекта как такового, приближает его к глазам зрителя, его актуализирует, отделяя от контекста, или, пользуясь терминологией Э. Гуссерля, заключает в скобки (Кранк, 2016, с. 80-83). Особенно это относится к пейзажному жанру. Дальний план, в качестве преимущественного для фотографии, подается зрителю, как правило, через соотношение того, какие объекты этот план составляет, с элементами общего, среднего и порой даже крупного планов, организуя перспективу, линейную либо воздушную, как своего рода «вход» в реферируемое пространство (Кранк, 2022, с. 70).

Работа с аналоговой фотографией обладает рядом особенностей. Прежде всего, это фотоэмульсия, зерно, представляющее собой ауру, о которой когда-то писал В. Беньямин (Беньямин, 2013, с. 19). Аурай цифровая фотография не обладает, а если и обладает, то за ней закрепляется уже не аналоговое (вещное) значение. Причем эта аура на снимках, сделанных аналоговыми камерами различных форматов, проявляется по-разному. Ее своеобразие зависит не только от характеристик пленки, но и от кондиций объектива, фокусного расстояния, значения диафрагмы и даже от выдержки. Когда съемка производится аналоговой камерой, фотограф в силу ограниченности материалов должен быть экономным. Поэтому, нажимая на кнопку спуска затвора, фотограф поневоле пребывает в более сосредоточенном состоянии, чем при съемке на камеру цифровую. Кроме того, те лабораторные усилия, которые сопряжены с негативно-позитивным процессом, каким-то образом (не прямо) воздействуют на отпечаток, влияя на его эстетическую значимость. Конечно, это всецело прерогатива фотографа – выбрать ту технику и ту технологию, что соответствует его вкусу, возможностям и художественным устремлениям.

Что касается пейзажного жанра, то запечатленное камерой пространство, которое остановило на себе внимание фотографа, вызовет и в зрителе какую-то душевную остановку, своего рода узнавание, как об этом писал в своей «Поэтике» Аристотель (Аристотель, 1975, с. 662-663). В фотографии это узнавание может породить согласие (а может и не породить) с изображением или текстом, с объектом, определенным образом запечатленным, с чувством, которое он вызывает, – и если это согласие возникает, то оно, как правило, носит безусловный характер.

Постигая иную реальность, фотограф акцентирует внимание на чем-то, что ему приглянулось: на своеобразии архитектурных сооружений; на том, как соотносится ландшафт с небесами (Кранк, 2022, с. 111, 172-173, 178-179); на перспективе, линейной или воздушной (Кранк, 2022, с. 125, 127); на взаимодействии различных планов в кадре (Кранк, 2022, с. 30-31); на расстановке людей в пространстве привокзальной площади, с их занятиями (перекусывают, курят, влачат багаж, говорят по телефону, ловят такси и пр. (Кранк, 2022, с. 9); на абберациях света фонарей в темное время суток (Кранк, 2022, с. 116-117, 119, 134); на том, как падает тень от балкона на освещенную солнцем стену (Кранк, 2022, с. 129); на деревьях, на очерк стволов и ветвей или фактуру коры (Кранк, 2022, с. 183); на узор, который образуют облака в предзакатном свете (Кранк, 2022, с. 192-193); на размытые очертания городка сквозь капли дождя на оконном стекле (Кранк,

2022, с. 162-163); на решетку кровли аэропорта либо вокзала (Кранк, 2022, с. 12-13) и т. д., и т. п.

Стремление жанра представить ландшафтное своеобразие конкретного места таково, что, в отличие от других жанров, пейзаж тяготеет к горизонтальному формату, соответствующего «формату» нашего зрения, и позволяет использовать фотографические форматы, мало представимые в других жанрах: не только распространенный ныне 16х9, но и 2х1 или даже 3х1, не говоря о собственно панорамных снимках, могущих включать в себя сколь угодно широкий угол обзора, до 360°.

Говоря о ландшафтной съемке, невозможно обойти вниманием использование объектива «рыбий глаз». Округлость изображения подразумевает преимущественность концентрической композиции. Поэтому любой снимок фактом самой съемки с использованием этого объектива выглядит в той или иной степени композиционно завершенным, создавая сферу как своего рода *punctum* (по Р. Барту), как бы изюминку. Кроме того, такой снимок обладает повышенной экспрессивностью, преимущественно иронического свойства (фасад ратуши (Кранк, 2022, с. 83); полунагая скульптура в одном из садов (Кранк, 2022, с. 94); двор с едва пробивающимся сквозь облака солнцем (Кранк, 2022, с. 98) и т. п.), но и не только. Мемориальная водонапорная башня, снятая снизу, производит мрачное впечатление: снимок сделан словно из-под земли, из могилы (Кранк, 2022, с. 112). Или дорожка, зажатая между двух желтых стен (Кранк, 2022, с. 115). Драматический пафос присущ фотографии с фонарем и выложенной крупным камнем стеной, причем фонарь делит кадр на две части, что, вообще говоря, в изобразительном искусстве считается предосудительным в композиционном отношении, своего рода табу (Кранк, 2022, с. 141).

Нельзя было обойти вниманием монументальную евангелическую кирху в Бургштедте, представленную на довольно большом количестве снимков (Кранк, 2022, с. 101, 177 и др.); старинную надвратную башню при входе с рыночной площади в церковный двор (Кранк, 2022, с. 100); саму площадь и сам этот двор (Кранк, 2022, с. 118); водонапорную башню, которую жители городка восстанавливали всем миром (Кранк, 2022, с. 120); выдавший виды каменный виадук на железнодорожном пути, соединяющем Лейпциг и Кемниц (Кранк, 2022, с. 80, 87) и т. п. Предметом внимания является ландшафт с его конкретным освещением. А также – настроение фотографа, а также тех мыслей, которым предается фотограф при съемке, на том или ином пространственно-временном отрезке. Впрочем, так ли это? На отрезке ли? А не является ли снимок своеобразным слепком континуального метафизического единства, в котором пребывает человек не в отдельном кусочке существования, помеченном фактом съемки, – а самого взаимоперетекания его мыслей-настроений-чувствований, которые были свойственны ему до и после съемки, в его микро- и макровремени (день, период жизни, эпоха, если угодно) в соответствующих этим временам пространствах?

Нам представляется, что наша жизнь, которую так трудно запечатлеть в ее метафизической целостности и каком-то более или менее поступательном развитии (хотя бы во временном смысле), способна сохранить адекватность себе самой благодаря ее достоверным фрагментам, зафиксированным средствами искусства, лучшими из видов которого, применительно к тому, о чем идет речь, являются фотография и поэзия. Они запечатлевают обстоятельства нашего существования, которые, собственно, в своей совокупности и составляют то, что мы называем обстоятельственным полем (Кранк, 2014, с. 67-68). Оно в нашем представлении никогда не может быть полным, исчерпывающим; в своем полном виде оно представляет собой нечто такое, что, следуя И. Канту, можно назвать noumenon или вещь-в-себе. В этой связи события, которые представляются своего рода узлами или костяком этого поля ввиду их значимости, могут независимо от нас по разным причинам утратить эту значимость, а следовательно – в той или иной степени прекратить

быть событиями. Их скелетообразность утрачивает прежнее – событийное – качество, передавая его событиям иным, о значимости которых мы прежде, может быть, и не подозревали, как это происходит с капельным шаром во сне Пьера Безухова после Бородинского сражения. Качество и значение нашего представления о сфере, в которую мы погружены, таким образом, меняется. Но сами обстоятельства, независимо от того, отдаем мы себе в них отчет или нет, пребывают в нас с тем большей настоятельностью, чем больше повезло нам, тем или иным образом их запечатлеть. Поэзия фиксирует чувства, опираясь на эти обстоятельства (Шепот, робкое дыхание; На холмах Грузии лежит ночная мгла; *Es bleibt uns vielleicht irgend ein Baum an dem Abhang* и т.д.), помечая их как необходимый атрибут чувства или мысли; то же и с фотографией. Вероятно, нечто подобное имел в виду всё тот же А. Картье-Брессон, сравнивая фотографию с блокнотом для эскизов (Картье-Брессон, 2008, с. 14-15). Мы фиксируем следы нашего пребывания в мире, создавая вехи существования, по которым можно выстроить не столько даже собственную биографию, коль скоро ее невозможно выстроить, она есть, и этим все сказано, – сколько биографию другого, который имеет с нами общие черты и обстоятельства, но, будучи отраженными или, лучше сказать, преображенными, эти обстоятельства фактом их запечатления пересоздают их приверженца как существо более цельное и, этом смысле, более совершенное, более идеальное, если угодно.

Фотография, таким образом, становится своего рода экзистенциальным оправданием нашего пространства-времени, наших обстоятельств и событий, нашей биографии наконец. Можно возразить на это, что ведь и любое искусство есть подобное экзистенциальное оправдание, и это так. Но специфика фотографии, ее фрагментарность и точность в передаче конкретного визуального сообщения претендуют на достоверность, на адекватность в подтверждении нашего бытия в большей степени, чем другие искусства.

Литература

- Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 1. Москва : Мысль, 1975. 830 с.
- Барт Р. *Camera Lucida*. Комментарий к фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 192 с.
- Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 165 с.
- Картье-Брессон А. *Воображаемая реальность* : эссе. Санкт-Петербург : Лимбус Пресс, 2008. 123 с.
- Кранк Э. О. Фотография как практическая феноменология: к постановке проблемы // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. Казань : Изд-во Казанского гос. ун-та культуры и искусства. 2016. № 4. С. 80-83.
- Кранк Э. О. S. Sontag: апофатика фотографии. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2017. 204 с.
- Кранк Э. О. Бургштедт, немецкий альбом : творческая монография. Чебоксары : ЧГИКИ, 2022. 257 с.
- Кранк Э. О. Дискурс в фотографии. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2009. 220 с.
- Кранк Э. О. Очерки по феноменологии фотографии. Ч. 1. Технология и свобода. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2012. 128 с.
- Кранк Э. О. Очерки по феноменологии фотографии. Ч. 2. Обстоятельственное поле. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014. 120 с.
- Кранк Э. О. Проблематика пространственной редукции в фотографии // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : материалы VIII Международной научно-практической конференции. Чебоксары : Плакат, 2021. С. 168-174.
- Кранк Э. О. Философско-культурологическая конфигурация дискурса в фотографии : автореферат дис. ... канд. пед. наук. Казань : КазГУКИ, 2009. 24 с.
- Лапин А. И. Фотография как ... Москва : Эксмо, 2010. 306 с.
- Сонтаг С. О фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.

УДК 77.041

Психологический портрет в фотографии: на материале проекта «Сурский майдан. Лица»

Кранк Эдуард Освальдович,
кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена жанру психологического портрета в фотографии. Её цель – поделиться культурологическими, психологическими и операционными установками, которым следовал автор при осуществлении указанного проекта. Публикация может служить методическим руководством для студентов профиля подготовки «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества» при съёмке портрета, а также развитию навыков, связанных как с цифровой, так и с аналоговой фотографией.

Ключевые слова: фотография, психологический портрет, Сурский Майдан, аналоговая технология.

Abstract. The article is devoted to the psychological portrait genre in photography. Its purpose is to share the culturological, psychological and operational guidelines that the author followed in this project implementation. The publication can serve as a methodological guide for the training profile “Management of the studio of film, photo and video creation” students when shooting a portrait, as well as the development of skills related to both digital and analog photography.

Keywords: photography, psychological portrait, Sursky Maidan, analog technology.

Для цитирования: Кранк Э. О. Психологический портрет в фотографии: на материале проекта «Сурский майдан. Лица» // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 55–61. EDN: YLXGPR

Социальная задача проекта «Сурский майдан. Лица» – передать удручающее положение русской деревни, в котором она оказалась в результате сомнительных социальных преобразований 90-х годов прошлого века, и необходимость безотлагательного решения социальных проблем на селе.

Сурский Майдан – одно из сел в Алатырском районе Чувашской Республики, на котором катастрофически сказались перемены в стране, связанные с эпохой перестройки и последующих десятилетий. В середине 80-х годов одно это село представляло собой колхоз «Ударник», в котором было несколько производств: мясомолочное, фруктово-ягодное, рыболовецкое и др. В эти времена в Сурском Майдане, по словам жителей, насчитывалось до 4000 человек населения, действовала средняя школа, была больница, почта, сельский клуб, библиотека. А через четверть века, по данным 2010 года, в селе насчитывалось всего 173 частных домохозяйства, население составляло 312 человек: из них 141 мужчина, 171 женщина (Елахова, Трифонова). К июлю 2012 года, времени первой экспедиции, часть оставшихся дворов сгорела, население уменьшилось. Улицы «украсились» руинами разрушенных домов; их внутреннее убранство обнажилось для стороннего взгляда. Покинутые избы превратились в пожарища. Средняя школа стала начальной

с четырьмя учениками, а спустя год была и вовсе закрыта; большое пустующее здание светлого кирпича неприкаянно высится в начале улицы. Клуб находится в таком разорённом состоянии, что без боли на него смотреть невозможно. Сельсовет упразднён и перенесён в соседнее село Междуречье. Ни больницы, ни почты не осталось. Вместо пяти производств одна-единственная частная животноводческая ферма «Сура» едва сводит концы с концами.

Ощущение катастрофизма, происходящего с селом, было настолько острым, что сама с собой возникла мысль сделать фотогалерею тех, кто остался в Сурском Майдане или был там во время моих экспедиций, кого я застал и кто согласился фотографироваться. Это и стало содержанием цикла.

Портрет человека. В жанре портрета различают несколько поджанров: психологический, групповой, ростовой, социальный, двойной, производственный и т. д. В нашем случае речь идёт о портрете психологическом. Это, как правило, крупный план, при котором модель смотрит преимущественно в камеру.

В фотографии меня интересует прежде всего человек, конкретная личность: лицо, на котором запечатлены особенности генетической истории, антропологические черты, моменты биографии. Помимо этого, лицо человека есть зеркало его психологического склада. Отразить в портрете всё это живописным или литературным способом, конечно, можно, но рано или поздно встает вопрос об адекватности изображения самой личности. Фотография как будто менее зависит от умений и индивидуального почерка автора: она фиксирует действительность как она есть. Задача фотографа при создании портрета совместить в изображении не только своё собственное видение человека, но и то, как он себя сам воспринимает, то есть тот образ, каким человек себе видится, как если бы он глядел на себя со стороны. Редко можно услышать от портретируемого слова: «Вы отразили на снимке меня таким, каким я сам себя представляю». Это высшая похвала фотографу. Сложность в том, что, во-первых, это представление человека о самом себе может противоречить его объективному облику. Во-вторых, оно изменчиво: сегодня человек видит самого себя определённым образом, а через какой-то промежуток времени – совершенно иначе. И даже больше: можно сделать два портрета одной и той же персоны с небольшим перерывом и убедиться в том, что в разные моменты и при разном освещении изображения могут столь серьёзно отличаться друг от друга, как если бы на снимках были запечатлены разные люди.

Фиксируя лицо человека в определённый момент его жизни и в конкретном освещении, мы должны передать некоторую экзистенциальную протяжённость его личности, вопреки временным (в том числе возрастным) изменениям, своего рода онтологический континуум его бытия, в котором воплощены различные особенности личности: антрополого-генетические, онтологические, экзистенциальные и психологические, с учётом конкретности костюма, эмоционального состояния, предметного контекста, в котором человек пребывает в этот момент, и, конечно же, того, как располагаются световые массы на этом лице и на снимке в целом. Другими словами, мгновенный срез существования личности является как бы проекцией, по которой зритель в состоянии представить себе, как личность существует вообще, в целом, представить свойства этого человека, его реакции, эмоциональные и волевые качества, степень его харизматичности, а также отношение к людям (что, как правило, выражается в том, как запечатлеваемый относится к фотографу; это отношение обязательно фиксируется камерой, его почти невозможно скрыть) и даже к миру вообще. Вот программа-максимум для фотографа.

В программе-минимум перечисленные качества редуцируются, и тут важно то, что Р. Барт называет «*punctum*» (что можно перевести как «укол», «конёк», «изюминка») (Барт, 2016, с. 38). То есть нужно найти какой-то жест, эмоцию, аксессуар, необычность

освещения и ракурса – что-то такое, что придаст снимку жизнь, как бы продлит его во времени и привлечёт внимание зрителя. Увидеть Божественное начало в другом человеке и запечатлеть его – вот что, на мой взгляд, составляет гуманистическое содержание портретного жанра. В этом отношении фотограф выступает как бы двойником того, кого он фотографирует.

В одной из своих книг о фотографии я определил портрет как автопортрет фотографа, данный через другого (Кранк, 2014, с. 88–91). Для этого необходима большая степень взаимной сосредоточенности. Ж. Бодрийяр говорит о том, что субъект съёмки (фотограф) поглощается его объектом: «... объект хочет быть снятым за счёт самоустранения субъекта» (цит. по: Дьяков, 2010, с. 34–43). Собственно говоря, речь идет о взаимной обусловленности портретируемого и портретирующего, об их симбиозе, приблизительно в том виде, как об этом писал Ж.-П. Сартр в своём труде «Бытие и ничто»: «... чтобы полностью понять все структуры своего бытия, Для-себя отсылает к Для-другого» и далее (Сартр, 2004). Более ясно это выразил У. Эко: «... Другой, взгляд Другого определяет и формирует нас. Мы <...> неспособны осознать, кто мы такие, без взгляда и ответа Других» (Эко). Всё это позволяет нам утверждать, что в фотографии, а особенно в портретном жанре, мы имеем дело с редчайшим феноменом взаимоотожествления, а следовательно – некоего метафизического проникновения друг в друга участников съёмочного акта (Кранк, 2017, с. 144).

Технология. То обстоятельство, что, используя плёночную технологию, фотограф ограничен в количестве снимков, делает процесс съёмки более основательным, насыщенным и, пожалуй, более пристальным в плане видения.

Кроме того, эстетическое и техническое качества снимка могут быть определены лишь после проявления плёнки, а вовсе не сразу, как при съёмке на цифровой носитель. Но это не значит, что, предпочитая аналоговую технологию цифровой, следует пренебречь последней.

Съёмочный процесс в нашем случае делится, как правило, на три этапа:

1. Сначала происходит съёмка на цифровую камеру в ручном режиме, при выставленной экспозиции по показаниям экспонометра и при светочувствительности такой же, как и на плёнке (большой частью 100 ед.).

2. После того, как фотограф удостоверился в правильности экспопары и композиции снимка, цифровую камеру замещает малоформатная плёночная (в нашем случае это Praktika-L) с выставленными на ней значениями выдержки и диафрагмы, установленными на предыдущем этапе.

3. И только после этого в ход идёт среднеформатная камера (в Сурском Майдане съёмка происходила на камеры «Киев-60» и «Киев-88»).

Эта операционная процедура способствует тому, что портретируемый привыкает к съёмочному акту: с одной стороны, снимается «зажим», свойственный модели, не привыкшей к съёмке, а с другой (и это очень важно) – тот, кого фотографируют, всё больше сосредотачивается на себе самом. Дело осложняется тем, что съёмка происходит на максимальном значении диафрагмы у светосильных объективов, что уменьшает глубину резкости, оставляя в фокусе только самое важное: глаза человека. Другие части лица: нос, подбородок, лоб, брови, волосы, уши и т. п. остаются в расфокусе, не говоря уже об обстоятельстве контексте снимка, «заднем плане», который размывается очень сильно. С другой стороны, моменты, связанные с компоновкой световых масс фона, также имеют свою ценность. Так, угадываемое дерево на заднем плане, забор, с его чересполосицей света и тени, крыльцо, дверь, улица или сад – всё это по-своему важно, именно своей «угадываемостью», хотя и дано в расфокусированном виде. Для цифровой камеры мы используем портретный объектив Canon (1:1,8-80), который на кропированной матрице

($K_f=1,6$) даёт вместо 80 почти 130 мм, т. е. расфокус получается близкий тому, как при съёмке камерами аналоговыми с соответствующими объективами. Для малоформатной «Практики» используются объектив «Гелиос-40» (1:1,5-85), а для среднеформатных камер – «Вега-12Б» (1:2,8-90). Малая глубина резкости достигается (помимо относительного отверстия, равного значению светосилы) максимальным приближением камеры к лицу портретируемого. Для того чтобы сделать глаза модели резкими, при том, что выдержка бывает не самой короткой и модель может в момент съёмки сдвинуться с фокуса, приходится очень тщательно выставлять резкость по клинышкам в обеих (малоформатной и среднеформатной) камерах.

На первый взгляд может показаться, что эти усилия фотографа должны были бы вызвать «зжатость» модели, но происходит обратное. Портретируемый, видя усилия фотографа, становится более сосредоточенным на самом съёмочном акте, он словно бы начинает медитировать с фотографом в унисон, чего практически не происходит при съёмке цифровой камерой: усилия фотографа в последнем случае менее трудозатратны, поэтому сосредоточенного отклика на них со стороны героя съёмки добиться проблематичнее.

В одной из книг по философии фотографии автором этих строк была предпринята попытка представить парадигму времени в фотографическом процессе (Кранк, 2009, с. 78–81). В этой парадигме было выделено четыре времени: контекстное (объектно-съёмочное), авторское, перцептивное и метафизическое. Остановимся на времени авторском, которое определено как время работы фотографа над изображением. Этот период неоднороден и делится, в свою очередь, на ряд «подвремен», и среди них – время лабораторное, то есть время, связанное с деятельностью в фотолаборатории по получению негатива и итогового отпечатка. Мы утверждаем, что это лабораторное время каким-то косвенным образом влияет на эстетическое достоинство снимка. Полная темнота, в которую погружён фотограф при зарядке плёнки в кассеты или в проявочные бачки, те усилия, что он предпринимает для того, чтобы получить негатив и позитив, в снятом виде содержатся в самом отпечатке.

Было бы очень интересно ознакомиться со статистикой в восприятии аналоговых и цифровых изображений, но этой статистики, насколько мне известно, не существует. Однако не вызывает сомнения, что перцептивного времени (времени восприятия снимка) для аналоговых отпечатков зритель затрачивает больше, чем при восприятии отпечатков, сделанных с помощью цифровых технологий. Это сродни той разнице, что отличает намоленную икону от иконы, написанной недавно. Тут актуально понятие «ауры», введённое в искусствоведческий обиход В. Беньямином (Беньямин, 2017, с. 19): зернистость фотоэмульсии создаёт особую ауру аналогового снимка, а лабораторные действия фотографа усиливают её.

Однажды я произвёл такой опыт: отснял глубокой ночью, при косвенном свете уличных фонарей, проникающем через окно, горку с хрустальной посудой на цифровую камеру и на плёнку. Поразительная разница! Аналоговый отпечаток вызвал большее внимание студентов, чем цифровой, и времени для аналитики аналогового снимка потребовалось больше, следовательно, и восприятие его длительнее (что отнюдь не отрицает одномоментности, связанной с «узнаванием» изображения, с тем зрительским «да!», которым помечено его приятие) (Кранк, 2009, с. 87). Вероятно, тут действует механизм обратно пропорциональный: чем скорее приятие, тем длительнее восприятие, или, во всяком случае, то метафизическое время, которым помечена рефлексия, вызванная изображением, а также пребывание снимка в памяти зрителя.

Сказанное вовсе не означает, что аналоговая технология «лучше» цифровой, что надо отрешиться от «цифры» и вернуться к плёнке, стеклу или металлической пластине. Я выступаю за технологическую комплементарность. Портреты жителей села, отснятые

на плёнку, были с помощью сканера переведены в цифровой формат, отредактированы на предмет пыли, царапин и экспозиции, а затем отпечатаны на плоттере масштабом 50 x 60 см (Кранк, 2013). Несколько портретов сделаны на цифровую камеру: или в момент съёмки не было под рукой плёночной камеры, или же плёночные снимки показались мне не весьма удачными. Когда малоформатный снимок представлялся более выигрышным, чем среднеформатный, предпочтение отдавалось первому. По величине зерна эти фотографии можно легко отличить от мягких среднеформатных работ. Заслуживает внимание тот факт, что, когда я как-то высказался о возможности выставки портретов в галерее «Art of Foto» в Санкт-Петербурге, специализирующейся исключительно на аналоговой фотографии, мне было отказано по той причине, что в проекте, помимо аналоговых, были применены также и технологии цифровые. Однако сам факт, что существует сообщество фотографов, которые в нашу цифровую эпоху заняты исключительно рукотворным фотоискусством, сам по себе знаменателен.

Настрой. Очень важно быть особенным образом настроенным при съёмке портрета. Приветливость в отношении к портретируемому, способность к диалогу, к тому, чтобы воспринять личность другого человека как часть себя – это ещё не всё. Необходимо вызвать доверие человека, которого снимаешь. Это удаётся не всегда. Но даже некоторая замкнутость личности или, более того, её нерасположенность к съёмке могут дать удачный результат, если мы действительно заинтересованы в человеке, которого фотографируем. Надо уметь говорить с портретируемым, найти струнку в его душе, которая резонирует и позволит ему раскрыться. Не нужно пытаться понравиться вашим партнёрам по ту стороны фотокамеры; нужно быть самим собой, во-первых, а во-вторых – открытым душевно, расположенным к другому, что подразумевает также умение чувствовать разницу между фотографом и его моделью. Прежде чем заняться непосредственно съёмочным процессом, лучше поговорить со своим героем. Я беседовал с каждым из них о цели съёмки, пытаясь формулировать её как можно проще. Не то чтобы я хотел заручиться их безусловным согласием и ещё меньше – подольститься к ним. Если отказывают, то настаивать нет смысла. Сельчане не любят пустых разговоров; они берегут время своё и другого человека. Порой эти беседы длились довольно долго, а иногда были весьма скоротечными. В среднем, требовалось что-то около часа для того, чтобы подготовиться к съёмке «модель» и подготовиться самому, причём подготовиться не фотографически (камера, объектив, плёнка, штатив, свет и проч.), а человечески. Во время работы над проектом составила целая книжечка, где записаны фрагменты биографий персонажей, житейские истины, высказанные ими, мысли и даже стихотворения. Получился своеобразный реестр, который охватывает приблизительно третью часть населения села.

Так повелось, что портретном жанре фотографы большей частью стремятся запечатлеть «героев нашего времени», личностей максимально известных. За счёт того, что модели – люди известные, возрастает и известность фотографа. На мой взгляд, вопрос известности фотографа – вопрос внешний и имеющий небольшое отношение к качеству портрета.

Композиция. Названием одной из предваряющих проект выставок «Портреты в квадрате» мы обязаны размеру кадра среднеформатных плёночных камер, которые использовались при съёмке: 6 x 6 см, т. е. квадрат (В Чебоксарах...). На первый взгляд, квадрат – наиболее предпочтительный формат для портретного жанра, недаром в документах используются изображения, близкие квадрату. Расположить в квадрате человеческое лицо, кажется, нетрудно. Но для того, чтобы человек жил в кадре, надо озаботиться тем, как его лицо и тело располагаются в кадре и как они освещены. Композиционное решение портрета невозможно алгоритмизировать: каждое лицо и конкретный снимок требуют собственной композиции.

Особое значение имеют поза и жест портретируемого: поворот головы, рука в кадре, фрагменты одежды: платок, воротничок, платье, бушлат, штормовка, блузка или халат, а иногда и отсутствие верхней одежды. Руки портретируемых о многом говорят, сообщая портрету моменты раздумчивости, лукавства, расположенности к людям или чего-то ещё. На портрете В. П. Михеева мы видим натруженные руки с не очень чистыми ногтями, и если знать, что он слагает стихи, то его ясный и наивный взгляд особенным образом соотносится с постоянным трудом, которым эти руки заняты. У местного умельца М. Н. Караваева рука в кадре может сообщить зрителю о склонности героя к рефлексии.

Отдельного внимания заслуживает то, что называется деталью: голубь в руке И. П. Земскова, сигарета в губах В. И. Ермакова, муха на щеке Артема или комар на виске у Е. М. Карпова, мороженое у Дани Мазурова, ленточки-резиночки в волосах у Александры, посох у Л. Ф. Крутовой, на котором она держит свои скрещённые опухшие руки и т. д. Аксессуар содержит в себе момент взаимодействия человека с предметом, сообщает об избранности последнего и определённым образом характеризует героя, внося в изображение своего рода акцент.

В психологическом портрете фон, как может показаться, не очень важен: он может отвлекать нас от душевного состояния портретируемого. Поэтому студийные фотографии при съёмке психологического портрета порой обходятся фотофоном, под которым разумеется монохромный широкий лист из бумаги или какого-либо другого материала. Я же хотел сделать портреты своих героев в том пространстве, в котором они существуют, но при этом так, чтобы пространство воспринималось не слишком конкретно. Поскольку большинство из героев – люди пожилые, то естественно было снимать их возле изб, в которых они живут. Поэтому так много на заднем плане брёвен, заборов, крылец, дверей, окон. Иногда эти тёмные дверные проёмы работают весьма эффектно, «оттеняя» персонажа (портреты И. П. Мослова, В. Петровой).

Как известно, академическое изобразительное искусство не любит симметрии. А фотографии симметрия не только не претит, но может быть композиционной основой снимка. Так, портрет М. С. Сакаевой сделан с учётом симметрии: симметричны её руки, и лицо обладает удивительно правильной, симметричной формой. Наклонённое немного вперёд, с опорой на кулачки, оно создаёт особого рода настроение. Так же, с учётом симметрии, выполнена примерно треть работ цикла, среди них портрет И. В. Верова. Снимок был переэкспонирован, но недостаток качества сработал в пользу эмоциональной насыщенности снимка. Среди этих «симметричных» снимков в фас заслуживает внимания портрет Оли Левенковой. Здесь другой ракурс: девочка снята сверху, её взгляд, немножко исподлобья и недружелюбный, поражает своей серьёзностью. Верхний или нижний ракурсы в значительной мере воздействуют на усиление эмоциональной составляющей портрета.

Следует добавить, что я не достиг той социальной цели, которую ставил перед собой. Несмотря на то, что выставка «Сурский Майдан» (портреты и пейзажи) заняла все шесть залов Центра современного искусства в Чебоксарах, несмотря на большое количество людей, присутствовавших на открытии выставки (порядка 150 человек), ни средства массовой информации, ни административные органы ни в Чебоксарах (столице республики), ни в Алатырском районе никак на неё не отреагировали. Это социальное равнодушие поистине катастрофично.

Сейчас, когда пишется эта статья, многих из тех, что представлены в проекте, уже нет в живых. Тем самым фотография способна возразить Экклезиасту в том, что «о том, что было, памяти не будет». Фотографию в XIX веке называли «зеркало с памятью». Пусть она таковой и останется, сообщая нам о людях, которые или покинули этот свет, или во всяком случае кардинально изменились.

Литература

- Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 190 с.
- Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. 165 с.
- В Чебоксарах открылась фотовыставка Эдуарда Кранка «Портреты в квадрате: Мерцающий мост» // Чебоксары.ру : информационный сайт. URL: https://www.cheboksary.ru/culturen/15340_v_cheboksarah_otkrylas_fotovystavka_eduarda_kranka_portrety_v_kvadrate_mertsajuschij_most.htm (дата обращения 30.05.2023).
- Дьяков А. В. Фоторобот: от Барта к Бодрийяру // Метафизические исследования. Вып. 214. Дагерротип. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2010. С. 34–43.
- Елахова В. И., Трифонова З. А. Сурский Майдан // Чувашская энциклопедия. URL: <http://enc.sar.ru/?t=world&lnk=226> (дата обращения 30.05.2023).
- Кранк Э. О. Дискурс в фотографии. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2009. 220 с.
- Кранк Э. О. Очерки по феноменологии фотографии. Ч. 2 : Обстоятельственное поле. Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014. 120 с.
- Кранк Э. О. Сурский Майдан : выставка фотографий. Чебоксары : Чуваш. гос. худож. музей, 2013. // URL: https://vk.com/sursky_maidan (дата обращения 30.05.2023).
- Кранк Э. О. S. Sontag: апофатика фотографии. Чебоксары : Чувашский гос. пед. ун-т им. И. Я. Яковлева, 2017. 204 с.
- Сартр Ж.-П. Бытие и ничто : опыт феноменологической онтологии. Москва : Республика, 2004. 639 с.
- Эко У. Пять эссе на темы этики // Электронная библиотека. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehtika_i_ehstetika/umberto-eko-pyat-esse-na-temy-etiki-2003 (дата обращения 22.05.2023).

К вопросу о хореографической подготовке будущих артистов музыкального и драматического театров

Краснова Светлана Николаевна,
доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Автор статьи предлагает свою концепцию хореографического образования будущих артистов музыкального и драматического театров. Особое внимание в ней уделяется не только освоению студентами танцевальной программы, но и пробуждению в них творческого потенциала в поисках необходимого пластического мотива.

Ключевые слова: хореографическая подготовка, творческий потенциал, музыка хорошего качества.

Abstract. The author of the article offers his choreographic education of future artists of musical and drama theaters concept. Special attention is paid not only to the development of the dance program by students, but also to the awakening of their creative potential in search of the necessary plastic motive.

Keywords: choreographic training, creative potential, good quality music.

Для цитирования: Краснова С. Н. К вопросу о хореографической подготовке будущих артистов музыкального и драматического театров // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 62–64. EDN: OLOYTO

Важной составляющей профессиональной подготовки будущего артиста музыкального и драматического театров является хореографическое образование, в процессе которого у студента формируются навыки владения телом и знания стилистики танцевальной культуры разных народов и эпох.

Вопросы обучения будущих актеров хореографии рассматриваются в работе Х. Х. Кристерсона «Танец в спектакле драматического театра» (Кристерсон, 1957), книге Е. Д. Васильевой «Танец» (Васильева, 1968), исследовании Ю. И. Громова «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера» (Громов, 2011), работе В. Ю. Саулейки «Значение танца в воспитании драматического актера» (Саулейка, 1975).

Разумеется, одним из важных условий на начальном этапе хореографической подготовки студента является постановка корпуса, рук, ног и головы. Вместе с этим происходит знакомство будущих актеров и артистов с традиционной культурой разных народов посредством изучения танцевальных этюдов. Дополнительную информацию по данному вопросу студенты могут получать на лекциях педагога, а также в ходе самостоятельной подготовки презентации на заданную тему. Следует отметить, что будущих актеров на уроках танца отличает особый энтузиазм. Особенно это ощущается при создании танцевального образа. Знания и навыки, полученные в ходе изучения специальных дисциплин, в том числе актерского мастерства, позволяют им ярко и выразительно исполнять предложенный танцевальный материал. Однако вполне очевидным становится то, что некоторым физически мало подготовленным студентам зачастую требуются дополнительные

занятия. В таком случае при доверительных отношениях педагогу удастся убедить студента систематически держать тело в форме.

Волшебный мир театра создается уже в стенах учебного заведения. Особо важную роль на уроках танца играет подбор качественного музыкального материала. Он позволяет воспитывать вкус, культуру исполнения движения, а также стремление стать высокообразованным артистом. Хорошая инструментальная классическая, джазовая и другая музыка обязывает студента быть собранным, предельно держать внимание и стараться исполнить танец в соответствии с образом выразительно и музыкально.

Огромная роль в образовании студентов, их понимании значимости данной дисциплины отводится наставнику – куратору курса. Строгий контроль со стороны куратора, поддержка сценических выступлений весьма важны для достижения успеха. И напротив, если студентам позволяется посещать уроки на добровольных началах, то управлять образовательным процессом и добиваться яркого результата трудно.

Следующий важный момент в образовательном процессе – раскрытие творческого потенциала студента. На определенном этапе обучения, когда студент уже достаточно владеет своим телом и навыками создания образа, способен разбираться в многообразии и сложности музыкального материала, перед ним ставится задача – самому сочинить танец, будь то сольный, дуэтный или групповой, по его усмотрению. Выбор музыки также предоставляется студенту. Педагог следит за композиционным построением танца, при необходимости поправляет студента, помогает ему найти пластический мотив и создать образ танца.

8 ноября 2022 года на кафедре народного художественного творчества состоялся концерт-исследование «Прыжок из прошлого в будущее». Это некая ретроспектива танцев XX века. Студенты профиля подготовки «Руководство хореографическим любительским коллективом» продемонстрировали результат изучения модных танцев прошлого века. В показе участвовали студенты 2 курса заочной формы обучения. Студенты представили этюды по различным видам танца: бразильская самба, танго, чарльстон, рок-н-ролл, афро-джаз, диско, модерн.

Светлана Краснова, доцент кафедры народного художественного творчества, рассказала и историю каждого из направлений и интересные факты о них. Она выделила, что современная танцевальная культура очень многолика и разнообразна, и чтобы её понять, необходимо обращаться к истории. «Изучение танцев разных периодов прошлого века даёт возможность будущим хореографам использовать пластический материал в создании своих творческих работ», – отметила педагог.

В институте культуры состоялся экзаменационный показ студентов-хореографов 3-4 курсов по дисциплине «Мастерство хореографа». В основу танцевальных постановок в этот раз легли народные мотивы, традиции и обряды. У студентов была полная свобода выбора пластического языка. Основные критерии оценивания – учёт аутентичности и национальных особенностей согласно выбранной теме. Обучающиеся представили вниманию зрителей чувашский, русский, татарский, китайский, индийский танцы, а также танцы викингов. Преподаватель дисциплины Светлана Краснова выделила: «Мировая традиционная культура вызывает большой интерес у профессионалов-хореографов. Её понимание расширяет кругозор и подпитывает человека в творчестве. Народные традиции – самый чистый источник вдохновения!». Она также отметила, что подготовка подобных национальных танцев довольно трудоёмкая: это глубокое изучение особенностей выбранной культуры, учёт быта, обрядов, костюмов. Ведь очень важно сохранить богатейшее наследие, и замечательно, что есть возможность передать его через танец.

Практика показывает, что при тесном взаимодействии с обучающимися и заинтересованности всех педагогов в результате их обучения и воспитания, человек необычайно

ярко раскрывает творческие способности, смело может находить все новые краски для задуманного образа персонажа. В этом нам довелось убедиться непосредственно на примере наших учеников – выпускников Чувашского государственного института культуры и искусств, которые в 2011 году начали служение в ведущих театрах республики – Чувашском академическом драматическом театре им. К. В. Иванова и Русском драматическом театре. Уже первая совместная работа с ними (не студентами, а коллегами) в Русском драмтеатре дала ощутимый результат: успех спектакля «Орфей и Эвридика» вдохновил всех, заставил молодых актеров и всю труппу по-новому взглянуть на творческие поиски. Театр необыкновенно ожил и начал набирать обороты в своем новом развитии. Молодые силы наших выпускников, безусловно, сыграли в этом важную роль.

Таким образом, желание педагога помочь раскрыть творческий потенциал студентов, его самоотдача – это не реализация личных амбиций, а бесценная опора и поддержка для ученика в его профессиональном становлении, поисках глубоких смыслов, верный путь к вдохновению и обретению веры в свои силы.

Литература

Васильева Е. Д. Танец. Москва : Искусство, 1968. 247 с.

Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. Изд. 2-е, испр. Санкт-Петербург : Лань, 2011. 250 с.

Кристерсон Х. Х. Танец в спектакле драматического театра : учебное пособие для режиссёрских факультетов театральных институтов. Ленинград ; Москва : Искусство, 1957. 176 с.

Саулейка В. Ю. Значение танца в воспитании драматического актера : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.00. Москва, 1975. 163 с.

УДК [316.472.45:908]130.2

Особенности ведения краеведческого экспертного канала в сети Telegram

Ларина Екатерина Андреевна,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Филянина Ольга Георгиевна,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин,
профессор кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье освещаются история создания и функции разработки Telegram-канала как инструмента данной социальной сети. Проанализированы особенности ведения краеведческого сообщества в сети Telegram. Социальные сети – ценный актив для увеличения аудитории, распространения сообщений и информации. Это также один из самых полезных инструментов для привлечения внимания новой и молодой аудитории. Авторы делятся информацией о том, как происходило становление данной социальной сети, исследуется процесс создания канала и публикаций, фиксируется реакция публики на материалы, выпускаемые в сеть. Также рассматриваются продуктивность данной работы и возможности, предоставляемые площадкой для реализации инновационных процессов. Результаты исследования могут быть использованы в практической деятельности краеведами, историками и сотрудниками музеев.

Ключевые слова: интернет, информация, история, краеведение, Telegram.

Abstract. The article highlights the history of the Telegram channel creation and development functions as this social network tool. The features of conducting a local history community in the Telegram network are analyzed in the study. Social networks are a valuable asset for increasing the audience, spreading messages and information. It is also one of the most useful tools to attract the attention of a new and young audience. The authors share information about how the formation of this social network took place, the creating a channel and publications process is investigated, the reaction of the public to the materials released to the network is recorded here. This work productivity and the opportunities provided by the platform for the innovative processes implementation are also considered in the article. The results of the study can be used in practical activities by local historians, historians and museum staff.

Keywords: Internet, information, history, local history, Telegram.

Для цитирования: Ларина Е. А., Филянина О. Г. Особенности ведения краеведческого экспертного канала в сети Telegram // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 65–69. EDN: YAMWQW

Telegram – это приложение, доступ к которому пользователи получили в 2013 году. Данная площадка изначально разрабатывалась как мессенджер для обмена личными и групповыми сообщениями. Цели, заложенные создателем данной социальной сети, – это безопасность пользователя и его персональных данных. Отсутствие влияния «умной ленты» позволило зарегистрированным лицам создавать собственное информационное и социальное пространство, где выбор производился не машинным алгоритмом, а самим человеком (Артемчук, 2017). Этот функционал привлек внимание первых потребителей продуктов данной социальной сети. Со временем пользователи стали использовать групповые чаты для создания групп по интересам, а также создавать ботов для массовых рассылок информации. Большое количество подобных групп и ботов привело к появлению первых «лидеров мнений» данной площадки, в том числе и среди представителей деятелей культуры, общественников и людей готовых делиться знаниями в области истории и краеведения. Интересный опыт изучения культурного и природного наследия Среднего Поволжья, причём апробированный и в соцсетях, опубликован в ряде статей ульяновских историков (Бурдин, 2020; Бурдин, 2021; Бурдин, Сафин, 2021; Бурдин, Сафин. Село Крестово-Городище..., 2022; Бурдин, Сафин. Село Тургенево..., 2022).

Так, с ростом числа пользователей в начале 2015 года и ростом их активности явными стали проблемы мессенджера (Мессенджер...). Групповые чаты в приложении и веб-версии не давали возможности создателю чата выделить необходимую информацию среди большого количества сообщений подписчиков. Создатели мессенджера отреагировали на подобные сообщества, на активность критики со стороны их авторов и распространение тематических рассылок, добавив в обновления 2015 года функцию создания канала. Авторы, которым ранее приходилось делать массовую информационную рассылку, смогли начать делиться информацией со всеми интересующимися лицами.

Telegram-канал – это средство для размещения тематических или рекламных публикаций, администрируемое, с учётом правил данной интернет-площадки, автором или группой авторов. Активное развитие в Российской Федерации данный инструмент получил после блокировки сетей некоторых зарубежных компаний. Рост числа пользователей и увеличение количества публикуемой информации привели к тому, что анализом и мониторингом активности пользователей мессенджера стали заниматься различные компании и агентства, например, такие как «Медиадиагностика». Так, в сентябрьский список самых читаемых каналов попали блогеры, политики и новостные издательства (Топ-30...). Отсутствие в данной подборке культурологических, исторических, музейных или краеведческих сообществ подчёркивает тот факт, что данные темы не входят в круг интересов массовой аудитории этой площадки. Тем не менее, работа по привлечению внимания большого количества активной и читающей публики ведётся и является целью для многих организаций и экспертов в данной области.

Ведение Telegram-канала – это многозадачная деятельность, в рамках которой автор создаёт узнаваемую среди пользователей данного мессенджера торговую марку и публикует актуальную для бренда или конкретной персоны информацию. Зарегистрированный на площадке человек чаще всего подписывается на рассылку от знакомых ему организаций или компаний. Поэтому при создании канала важно убедиться в наличии на персональной странице или сайте ссылки на Telegram, так пользователь получит уверенность в том, что размещаемая информация верна. Чаще всего данная площадка даёт базовые рекомендации по работе с сообществом.

Если организация или пользователь имеет официальный сайт, то его рекомендуется указать в описании профиля, так как количество символов в описании ограничено 255 символами, важно сократить ссылку на сайт при помощи сторонних ресурсов. Описание, в свою очередь, должно быть понятным и раскрывать суть канала: что пользователи

получат при подписке, какие знания, навыки или продукты. Так же тут нужно указать ссылку на профиль владельца или бота с возможностью сбора обратной связи, чтобы люди могли задавать вопросы или вступать в дискуссию с автором (Журавлёв, 2020). В понимании функции сообщества может помочь и изображение профиля канала. Если есть возможность, то сообщество или персональный профиль могут получить верификацию, то есть подтверждение того, что аккаунт не ведётся от лица мошенников. Важно отметить, что пользователи данной социальной сети реже являются жертвами недоброжелательных пользователей, и их аккаунты являются более защищёнными от кражи злоумышленниками, однако получение подтверждения владения аккаунтом позволит повысить уровень доверия аудитории (Алеев). Верификация отображается в виде галочки рядом с названием канала.

Первые публикации рекомендуется делать ознакомительными, рассказать о деятельности и подробности о персоналии или организации. Ознакомительный пост можно разослать знакомым и в профили организаций города, в котором ведётся деятельность автора канала. Так удаётся привлечь первых подписчиков. При размещении информации о канале на сторонних ресурсах или страницах нужно использовать ссылку, в Telegram же нужно использовать функцию репоста, договорившись с автором другого сообщества, так у сторонних пользователей появится возможность не только узнать, но и подписаться на канал.

Тематические публикации могут быть в виде небольшой статьи, где можно указывать ссылки на источники и расставлять смысловые акценты в тексте с помощью выделения, в виде простого текста, изображения, видеозаписи или опроса для работы с аудиторией. Разнообразные посты позволят вовлечь подписчиков и дать им инструменты для взаимодействия с автором. При создании публикации важно создать правильный заголовок. Именно его в первую очередь увидит подписчик канала. При отправке поста подписчики получают информацию сразу. Канал появляется в верхней строчке среди других сообществ и каналов, в это же время пользователю приходит моментальное push-уведомление на экран мобильного устройства. Пользователь, открывший публикацию, засчитывается мессенджером и отображается в статистике.

Ещё одним способом получения обратной связи являются реакции. Это один из инструментов площадки Telegram. Настроить реакции можно в настройках канала, так пользователь, не имеющий возможности оставить комментарий, или человек, желающий оставаться инкогнито, может выразить свои эмоции по поводу публикации. Оценить вовлечённость аудитории можно так же благодаря охватам. Они размещены в правом нижнем углу публикации.

Аудитория краеведческого канала узко специализирована. Так, одними из самых просматриваемых и отмеченных публикаций Telegram-канала музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» стали публикации посвященные памяти Александра Николаевича Зубова, который являлся директором музея с 1988 по 2012 годы и чьи приоритетные задачи по сохранению памятников и исторической застройки Ульяновска музей решает и в наши дни, а также авторские заметки ульяновского краеведа Ивана Эдуардовича Сивопляса (26 ноября..., 2022).

Большой охват получила публикация музея-заповедника «Казанский Кремль» с анонсом кураторской лекции «Традиционная одежда адыгов» к открытию выставки «Эволюция вооружения адыгского войска от древности до нового времени» (Кураторская...). Анонс – ещё один вид публикации, позволяющий информировать публику о новых продуктах или событиях.

Аудитория Telegram-каналов ценит автора и его индивидуальность, так среди молодёжной аудитории высока степень доверия к сверстникам. В Ульяновской области

авторский краеведческий канал ведёт Илья Рудень. Его телеграм-канал «Ульяновец» знакомит молодых жителей и гостей города с необычными историческими строениями города и объектами за его пределами (4 ноября, 2022). Публикации в сообществе просты для понимания, что вовлекает разнообразную аудиторию. В своём блоге И. Рудень не выступает в роли эксперта, он вместе со своей аудиторией узнает и изучает исторические сведения, посещает различные места, о которых многие жители города не знали или намеренно не выбирали, отдавая предпочтение местам массового скопления.

Создатели мессенджера Telegram очень грамотно подошли к разработке своего приложения. Так, в данной сети практически с самого запуска успешно проходит монополизация времени пользователя (Сенаторов, 2018, с. 231). Здесь пользователь может приобрести билеты на мероприятие, найти необходимый файл, поиграть, получить в доступной форме новые навыки, узнать актуальные новости, написать родным и близким, а также найти сообщество по интересу. Интересные каналы монетизируются данной площадкой при помощи рекламы, а при помощи ботов автор может получать средства с продажи курсов, билетов или уникального контента, создав закрытый приватный канал по платной подписке. Выпадая из этой цепочки, культурные и краеведческие институции упускают возможность найти новую аудиторию и, как следствие, потенциальных пользователей услуг или слушателей.

Telegram – это платформа, работающая в зонах со слабой сетью. Опубликованные на момент отключения из сети посты сохраняются, и ознакомиться с ними можно даже при отсутствии у пользователя возможности подключиться к сети, поэтому именно это приложение, а точнее, его мобильная версия является востребованной среди путешественников. Подписываясь на канал, информация в котором связана с местом назначения, человек узнаёт о главных достопримечательностях, истории и культуре региона. Для этих пользователей качественно созданный и оформленный Telegram-канал становится артефактом, путеводителем, а порой и научным открытием, вдохновляющим на изучение не только края прибытия, но и своего собственного края.

Наличие подобного культурологического инструмента может не только плавно адаптировать аудиторию в новой среде другого региона, но и даст возможность получить позитивный опыт как потенциальному подписчику, так и автору, так как обратная связь от сторонней аудитории позволит обратить внимание на локальную культурную самобытность республики, края или области. Telegram-канал может использоваться как статистический инструмент, где аудитория может дать обратную связь не только реакцией, но и отвечая на вопросы и участвуя в опросах, выступая пусть и анонимно, но как интервьюируемые.

Получать новую информацию о своём крае важно и для местных жителей, для них канал может стать отправной точкой в изучении своего дома, улицы, района, региона как с исторической, так и с культурной стороны. Понимая первопричины и предпосылки появления поселения именно в этом месте, люди охотнее будут стараться менять и развивать территорию, на которой они проживают.

В заключение можно сказать, что владение краеведческим экспертным Telegram-каналом и его ведение – это большой труд и ответственность перед аудиторией. Также это эффективный ресурс, который при должном подходе может принести пользу как автору сообщества, так и его постоянным читателям. Информационная страница в данном мессенджере имеет свои особенности, которые будут только увеличиваться в связи с ростом количества пользователей. Кроме того, располагающаяся там информация будет способствовать разработке новых экскурсионных маршрутов и росту туристического потока на территории нашего региона.

Литература

Алеев Е. Эксперты назвали самые популярные соцсети и мессенджеры для попыток взлома аккаунтов // Информационное агентство ТАСС. URL: <https://tass.ru/ekonomika/12212773> (дата обращения: 01.11.2022).

Артемчук В. Д. Влияние «умной ленты» на формирование общественного мнения // Молодой исследователь Дона. 2017. № 5 (8). URL: https://mid-journal.ru/upload/iblock/bcb/28-artemchuk_157_162.pdf (дата обращения: 05.11.2022).

Бурдин Е. А. Великая Волга: классическая картина происхождения и современное состояние // Астраханский вестник экологического образования. 2020. № 4. С. 29–44.

Бурдин Е. А. Долина Средней Волги: зарождение, формирование и состояние до создания Куйбышевского водохранилища // Астраханский вестник экологического образования. 2021. № 1. С. 16–30.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Архангельское (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. 2021. № 1 (76). С. 21–30.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Крестово-Городище (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : междунар. научный журнал. 2022. № 1 (84). С. 44–50.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Тургенево (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : сборник материалов XVI междунар. науч.-практич. конф. Вольск, 2022. С. 30–38.

26 ноября мы вспоминаем Александра Николаевича Зубова // Официальный Telegram-канал Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» : от 26 ноября 2022 г. URL: <https://t.me/ulzapovednik/760> (дата обращения: 01.12.2022).

Журавлев А. А. Создание телеграм-бота с помощью среды разработки Visual Studio // StudNet : научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей. 2020. Т. 3, вып. 12. С. 271–278. URL: https://stud.net.ru/wp-content/uploads/2021/01/Выпуск-12_2020.pdf (дата обращения: 25.10.2022).

Кураторская лекция «Традиционная одежда адыгов» // Официальный Telegram-канал Музея-заповедника «Казанский Кремль». URL: https://t.me/kzn_kremlin/1014 (дата обращения: 01.12.2022).

Мессенджер Дурова за полгода удвоил показатель по числу сообщений в сутки // Российское новостное интернет-издание «Лента.ру». URL: <https://lenta.ru/news/2015/05/13/telegram/> (дата обращения: 23.11.2022).

Сенаторов А. А. Telegram. Как запустить канал, привлечь подписчиков и заработать на контенте. Москва : Альпина Паблишер, 2018. 231 с.

Топ-30 каналов Telegram – сентябрь 2022 // Российская компания «Медialogия» : официальный сайт. URL: <https://www.mlg.ru/ratings/socmedia/telegram/11509/> (дата обращения: 15.10.2022).

4 ноября // Telegram-канал «Ульяновец» : от 4 ноября 2022 г. URL: https://t.me/ruden_ul/678 (дата обращения: 04.11.2022).

Художественное творчество как ценностно-смысловое выражение универсалий культуры

Максимович Валерий Александрович,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий отделом философии литературы и эстетики
Института философии Национальной академии наук Беларуси,
г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. С позиций философско-культурологического анализа определены содержание и параметры художественного творчества как духовно-интеллектуальной практики, обеспечивающей преемственность индивидуального и социального опыта, наследования и переосмысления традиций на уровне смыслов, ценностей и значений культуры. Установлено, что через систему ценностей автор формирует ценностно-нормативные, смыслообразующие и идеально-ориентированные составляющие самосознания коллективных субъектов культуры. Прослежена взаимосвязь философского и художественного типов творчества, отмечены их совпадения и отличия в способах и подходах к восприятию и раскрытию универсальных смысловых дихотомий.

Ключевые слова: художественное творчество, универсалии культуры, творческий субъект, традиция, ценности, архетипный субстрат, коммуникация, литературная классика.

Abstract. From the philosophical and cultural analysis standpoint, the artistic creativity content and parameters as a spiritual and intellectual practice ensuring the continuity of individual and social experience, inheritance and reinterpretation of traditions at the level of meanings, values and meanings of culture are determined in the article. It is known that through the value system, the author forms value-normative, meaning-forming and ideally oriented components of the collective cultural subjects. The interrelation of creativity philosophical and artistic types is traced in the study, their coincidences and differences in ways and approaches to perception and disclosure of universal semantic dichotomies are noted here.

Keywords: artistic creativity, universals of culture, creative subject, tradition, values, archetypal substrate, communication, literary classics.

Для цитирования: Максимович В. А. Художественное творчество как ценностно-смысловое выражение универсалий культуры // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 70–74. EDN: TSERKN

Художественное творчество как имажинативная (связанная с воображением, фантазией) форма постижения бытия выступает органической частью художественной культуры, представляющей собой регулятивно-нормативную область человеческой жизнедеятельности, способствующей духовному развитию и совершенствованию личности и общества. Художественное творчество – это духовный вид деятельности, образно-чувственное отражение мира, представленное в ракурсе эстетического восприятия произведений искусств. Художественное творчество имеет достаточно многомерный и

полифункциональный характер своего проявления. Оно включает в себя такие характеристики, как самопроектирование и самодекларирование мировоззренческих принципов и убеждений субъекта в процессе его контактирования и взаимодействия с окружающей средой, установка на сознательное культуротворчество, готовность творить духовное пространство бытия, генерировать во многом нестандартные подходы к реализации эстетического идеала. Наравне с другими целевыми установками художественное творчество прежде всего направлено на самосозидание, формирование мировоззренческих и духовно-нравственных доминант личности посредством интериоризации, усвоения духовного опыта предшествующих поколений, ценностной структуры культурного сознания. Результат художественного творчества призван способствовать выстраиванию собственной ценностной иерархии, выработке общего алгоритма социализации в пространстве культуры, в понимании своей роли в общественном мироустройстве, в углублении смысловых связей между различными сторонами и явлениями универсалий культуры. Последние представляют собой осознанный человечеством практический опыт деятельности и познания, репрезентированный в образно-мировоззренческих конструкциях, эйдетической памяти, языке, социальных институтах, искусстве.

Художественное творчество, с необходимостью связанное с созданием культурного продукта, художественных артефактов, выступает имманентным условием возникновения, развития и расширения ценностного пространства культуры, способствует выработке критериев ценностного восприятия мира. Проблема ценностей занимает особое место в связи с широко распространенным толкованием культуры как совокупности всех ценностей, созданных человечеством. Без системы ценностей невозможно существование человеческого общества, как и любого отдельного человека. В этой связи каждое художественное произведение в своем концептуальном выражении включает в себя систему ценностей, принятую в обществе или предлагаемую автором. Через систему аксиологических доминант автор не только обращается к реципиенту, не просто повествует или декларирует нечто, – он формирует ценностно-нормативные, смыслообразующие и идеально-ориентированные составляющие самосознания коллективных субъектов культуры, иными словами, утверждает, закрепляет в коллективном сознании определенные ценности, выступая в роли репрезентанта, активно формирующего диалог, коммуникацию с той социальной средой, с которой коммуницирует.

Начальным этапом художественного диалога (коммуникации) можно считать тот ответ, который получает вопрошающий мир художник. Специфика его мировосприятия переводит этот ответ на столь же специфический язык знаков – выразительных средств определенного вида искусства. При посредстве языка искусства художник создает новую реальность, которая может характеризоваться самым разнообразным идентификационным регистром норм и правил. В этой новой реальности утверждаются ценности и идеалы, принятые тем обществом, представителем которого он является, а также те, которые созданы благодаря его духовным интенциям. Вместе с созданием новой художественной реальности складывается и второй уровень диалога: обращение к непосредственным реципиентам, сознательное воздействие на их внутренние установки, желание передать им некий уровень понимания мира, приобщить к той целостности, в которой окружающий мир предстал перед художником. В идеале художественное творчество, обладая значительным социально-статусным и культурно-символическим капиталом, выступает своеобразным проектным ресурсом, способным обеспечивать баланс между базовыми ценностями, нормами, жизненными смыслами и новыми культурными тенденциями, возникающими как следствие современных трансформаций в социокультурных пластах общества.

Отмеченное обстоятельство дает нам убедительное свидетельство того, что ценностное содержание культуры обусловлено характером и направленностью ценностно-смыслового содержания художественного творчества, его способностью порождать главную бытийную особенность культуры – ее ценностный характер. Как известно, базовыми структурными компонентами ценностного пространства культуры являются универсалии, архетипы, символы, артефакты. В них инкорпорирован человеческий, этнонациональный опыт, связанный прежде всего с исторической памятью поколений, а также опыт индивидуальный, личностный, экзистенциальный, что придает художественному произведению неповторимое звучание. Каждая из культур вырастает из соединения универсалий культуры, ее канонов, стереотипов, архетипов, являющих собой в некотором роде глобальную матрицу, код стратегии человеческого способа бытия и индивидуального «прочтения» матрицы, влияющих на формирование отличительных черт индивидуального национально-этнического архетипа (паттерна). Конфигурация паттернов и архетипов создает стиль (модель) национальной культуры, который выделяет ее из всего многообразия культур и придает ей оригинальность.

В контексте данных рассуждений немаловажное значение обретает теория архетипов коллективного бессознательного К.-Г. Юнга. Именно архетипы, проявляющие и обнаруживающие себя на уровне бессознательного, формируют содержание наследования, усвоения и трансмиссии приобретенного опыта. Благодаря наличию онтологических и аксиологических символов идентичности, у представителей определенных сообществ сохраняется возможность развивать и укреплять свою идентичность, самотождественность на протяжении исторически продолжительного отрезка времени. С архетипами, как известно, связана и восстановительная способность культуры, ее генеративный потенциал. В данном случае не имеется в виду собственно процесс механического замещения, возобновления недостающих элементов, утраченных или ослабивших свое значение в ходе культурно-исторического развития. Подобная регенерация предполагает и в известной степени модернизацию элементов, символов и моделей традиции с учетом ее социально-динамической природы, возможности адаптироваться к изменяющимся обстоятельствам.

«Творчество (и художественное творчество в том числе), как правило, является результатом взаимодействия сознательного и бессознательного в человеческой психике и в то же время представляет собой своеобразное вместилище универсальных чувств и моделей для постижения мира. И в этом случае немаловажное значение имеют те же архетипы. Являясь результатом коллективной мысли, они внутренне мотивируют, как бы “подсказывают” модель поведения, восприятия и действия в ситуациях, коррелирующих с определенным архетипом. Общеизвестно, что понятие “архетип” включает в себя продукты устного народного творчества: сказания, легенды, сказки, мифы, представляющие собой продукты коллективного мировосприятия, мировоззрения и характеризующиеся устойчивой и возобновляемой (трансляционной) природой» (Максимович, 2016, с. 151). Сакральные тексты во многом формируют определенное ценностно-нормативное и поведенческое ядро социума, его духовно-нравственный стандарт, участвуют в складывании этнонационального образа мира, культурных приоритетов.

В контексте заявленного проблемного поля особую значимость приобретает собственно выявление ценностно-смысловых оснований национальной художественной классики, художественных образцов, ждущихся на общих генетических и структурно-типологических основаниях и сочетающих в себе черты воспроизводимого и уникального, общего и частного, универсального и особенного. Художественное (литературное) классическое наследие является значимой слагаемой культуры: оно аккумулирует и демонстрирует сущностные характеристики мировой художественной и собственно

национальной традиции, раскрывает смысл творческих интенций авторов произведений как носителей культуры и её создателей – личностей, способствующих обновлению культуры.

По утверждению исследователей, художественное творчество, отмеченное отличительными мыслительными рефлексиями, самым непосредственным образом приближено к философской парадигме отношения к миру. Здесь и там человек включен в познавательный процесс, в большей степени выражена экзистенциальная составляющая, которая дополняет и понятийное, и образное мышление. Но в художественном творчестве, наряду с присутствием рационального элемента, сильно выражено эмоциональное мышление, выявлена позиция творческого субъекта, его личностное, нравственно-этическое, во многом духовное отношение к самым разным смысловым дихотомиям: добро и зло, свобода и необходимость, красивое и безобразное, небесное и земное, любовь и ненависть, жизнь и смерть. Неспроста исследователи соотносят способность к творчеству, к сублимации внешних раздражителей с эмотивным типом творческой личности, характеризующейся «чувственностью и глубокими реакциями в области тонких эмоций» (Леонгард, 1981, с. 133). Философ раскрывает содержание исследуемого объекта путем умозаключений, поэт же «подтекстом, аллегорией, интонацией, звуковой организацией, переплетенной со смысловым содержанием, сопоставлением дальнего и близкого, то недомолвками, то многозначительностью» (Шаламов, 2016, с. 53). Посредством образного слова он стремится выразить те смыслы и значения, которые философ раскрывает путем обращения к понятийно-рациональному, логико-аналитическому инструментарию. Работая в такой парадигмальной системе, художник обречён на изречение философских смыслов и откровений. Поэтому и художественное, и философское постижение мира постоянно находятся в ситуации непреложного единства, взаимодополняющей амбивалентности, демонстрируя стремление выразить отношение к самым различным явлениям жизни, раскрыть ценностно-смысловую значимость мироустройства, место и роль человека в нем посредством обращения к понятийному и образному, рациональному и эмоциональному выражению самых различных ипостасей человека и особенностей его жизнедеятельности. «Проблема взаимосвязи философии и художественного творчества, видимо, будет волновать философов до тех пор, пока научно-понятийное и образно-символическое восприятие мира будут оставаться равнозначными способами его освоения, т. е. пока человечество сохранит способность думать и переживать, мыслить и чувствовать, познавать и грезить наперекор уму» (Сиземская, 2020, с. 14).

Художественное творчество, обладая многомерным смысловым наполнением, выполняет свою значимую роль в процессе освоения действительности и становлении мировоззренческих устоев. Являясь своеобразным воплощением объективной реальности («жизненного мира»), художественное произведение отличается не только особыми подходами и способами освоения бытия, спецификой отражения ракурсов видения мира и его оценки, но также и глубиной проникновения в общие закономерности эпохи, степенью проникновения в чувственные глубины человека. В сфере художественности как специфическом пространстве культурные коды, сакральные символы эпохи приобретают дополнительное, а подчас и новое интерпретационное звучание, толкование, что позволяет более оптимально сориентироваться в многообразии и разноуровневости существующих форм, отношений и способов вовлеченности в мир. В основе творчества может лежать как реальность жизненная, материальная, по-особому преломленная в структуре художественного целого, так и та, в которой потенциально могут обнаружить себя основания метафизические, субстанциально-онтологические. Это обстоятельство позволяет обнаружить при более внимательном рассмотрении момент контекстуального сближения, сопряжения авторского художественного опыта с символическим, архетипическим опытом

национальной культуры, в результате чего возможен переход от «внешних» смыслов к латентному метафизическому выражению воспроизведенных событий и фактов. Подобная концентрация художественно-философских смыслов происходит благодаря присутствию в тексте особой метафизической конструкции («метафизической парадигмы мира»), обусловленной коммуникативной ситуацией, способностью творца «подняться над стихией жизни, взглянуть на мир с некоей всеохватывающей высоты, позволяющей увидеть единство всего сущего, таинство бытия и человека» (Хрулев, 2005, с. 35). Общий характер модели или картины мира в их художественной реализации зависит от того, какие основополагающие категории и понятия сознания положены в их основу. Именно в стремлении найти связку сознания с действительностью, обнаружить ее духовное измерение и выявляют себя метафизические основы творчества, что, в свою очередь, позволяет установить тесную связь вещей, явлений и событий, человеческой истории и личности, представленных в особом художественном ракурсе.

В случае усвоения, признания, одобрения субъектами, принадлежащими к данной культуре, они становятся интегральной частью объединяющего символического универсума, выступают в роли смысловых ресурсов культуры, воспринимаются в качестве способа мирозерцания, мировидения, напрямую влияя на формирование жизнеустроительных констант их собственного жизненного мира. «Растворяясь в нем, продукты культуросозидающей деятельности субъекта становятся достоянием всех живущих в данном сообществе и получают понятное всем смысловое наполнение» (Губман, 2005, с. 311).

С учетом вышесказанного можно сделать вывод, что феномен художественного творчества представляет собой довольно сложный конструкт, возникающий на основе взаимодействия чувственно-эмоционального восприятия и логико-дискурсивного мышления, впитывает в себя разнообразные влияния и предполагает, как его позитивный результат, создание артефакта, который характеризуется образно-смысловой выразительностью, эстетической завершенностью и имеет тесную корреляционную связь с ценностно-смысловыми универсалиями культуры. Образы и картины, отличающиеся вербальной условностью, метафоричностью, символичностью, философичностью, представляют некоторую смысловую целостность, завершенность, континуальность, имеющую, тем не менее, открытую концептуальную форму, способную к художественно-дискурсивному обогащению семиотического континуума. В любом случае пульсация смыслового наполнения художественного дискурса должна быть напрямую соотнесена с миром, созданным творческой фантазией его автора и соответствовать, по преобладанию, принятым сценариям жизнедеятельности, а культурно-художественные рефлексии – коррелировать с национальными образцами художественной традиции, воспринимаемой большинством не только в качестве ментально устойчивой, но и отвечающей статусу оригинальности и особой ценности.

Литература

Губман Б. Л. Современная философия культуры. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. 536 с.

Леонгард К. Акцентуированные личности. Москва : Феникс, 1981. 328 с.

Максимович В. А. Коммуникативно-творческие аспекты традиции в формировании национально-культурной идентичности // Философские исследования : сб. науч. трудов. Минск : Беларуская навука, 2016. Вып. 3. С. 142–154.

Сиземская И. Н. Философские измерения художественного творчества // Философские науки. 2020. Т. 63, № 3. С. 7–23. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-3-7-

Хрулев В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. Уфа : Гилем, 2005. 536 с.

Шаламов В. Т. Всё или ничего : эссе о поэзии и прозе. Санкт Петербург : Лимбус Пресс, 2016. 522 с.

УДК 791.43-2[316.624:316.346.32-053.6]

Эволюция образов главных героинь сериала «Трудные подростки»

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Бочкарёва Виктория Александровна,
студентка Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируется современный распространённый в России киносериал «Трудные подростки». Особое внимание уделяется образам девочек-подростков с рассмотрением становления их личностей, а также факторов, влияющих на эволюцию данных образов.

Ключевые слова: тема, образ, герой, сюжет, девиантное поведение, переходный возраст, буллинг.

Abstract. The article analyzes the modern film series “Difficult Teenagers”, which is widespread in Russia. Special attention is paid to the teenage girls images with consideration of their personalities formation, as well as factors affecting the these images evolution.

Keywords: theme, image, hero, plot, deviant behavior, transitional age, bullying.

Для цитирования: Моисеева М. В., Бочкарёва В. А. Эволюция образов главных героинь сериала «Трудные подростки» // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 75–80. EDN: XVADCB

В современном обществе большой популярностью в полнометражном кино и киносериалах пользуется тема становления личности подростка с рассмотрением различных проблем данного периода жизни и путей их преодоления. Актуальность темы, на наш взгляд, достаточно очевидна. Переходный возраст – период онтогенеза, занимающий промежуточное положение между детством и юностью – один из тяжелейших возрастов в жизни, ведь физиологические и гормональные изменения в организме заставляют юных людей более остро реагировать на трудности и проблемные ситуации, в особенности, если они сопровождаются неблагоприятной обстановкой в семье, оторванностью и непониманием со стороны родителей и сверстников (Слободчиков).

Неудивителен и тот факт, что целевой аудиторией сериалов, раскрывающих данную тему, являются именно подростки, ведь видя на экранах похожую жизненную ситуацию, переживать её становится намного легче: если персонаж сериала не сдался и справился, то почему не справишься ты? Это довольно часто даёт надежду на лучшее, а также ощущение, что в этом мире ты не одинок.

Сериалы на данную тему имеют и большое количество так называемых подтем. И если темой является основная проблема киносериала, то подтем – это её часть, которая отличается более узким аспектом рассмотрения того же объекта (Структурность).

Режиссёры могут в своих картинах акцентировать внимание на взрослении подростка, на первой любви, дружбе, получении жизненного опыта.

Мы для анализа выбрали очень популярный в России сериал «Трудные подростки», премьера которого состоялась 24 октября 2019 года, а производство продолжается по сегодняшний момент, 17 октября 2022 года было официально объявлено о продлении сериала на пятый сезон.

Проект снят по мотивам истории нападающего «Зенита» Александра Кокорина и полузащитника «Ростова» Павла Мамаева и включает в себя целый ряд тем и подтем.

В сериале «Трудные подростки» в качестве подтем мы выделили различные проблемы юношей и девушек, которые напрямую влияют на поведение персонажей и формирование их личностей. Помимо заинтересованности темой влияния кино на формирование личности подростка, выбор в пользу исследования именно этой картины мы сделали из-за её популярности, ведь «Трудные подростки» стал также первым платформенным сериалом про подростков, добившимся широкого успеха. И это не удивительно, ведь режиссёры этой картины очень правдиво и смело подошли к такой деликатной теме, открыто показывая образ жизни подростков, их стиль и, что немаловажно, девиантное поведение – то есть устойчивое поведение личности, отклоняющееся от общепринятых, наиболее распространённых и устоявшихся общественных норм, и оно в данном случае напрямую зависит от трудностей, с которыми сталкиваются молодые люди и девушки, в особенности от трудностей в семье (Гишинский, 2007).

Чтобы начать анализ данного сериала, стоит обратиться к его сюжету и кратко его исследовать. Рассмотрим, что же представляет из себя сюжет «Трудных подростков». В предельно общем виде сюжет – это своего рода базовая схема произведения, включающая последовательность происходящих в произведении событий (последовательность сцен, актов), выстроенных для зрителей определённым образом, в определённой последовательности. Он и является основой произведений, началом будущего «продукта». Именно краткое описание сюжета цепляет зрителей, ведь если он покажется людям достаточно интересным, желанные просмотры будут расти, поощряя таким образом кропотливую, непростую работу всей съёмочной команды (Арышева, 2019).

Итак, сюжет ленты разворачивается вокруг злоключений знаменитого футболиста Антона Ковалёва, карьера, которого в одночасье рушится, когда он на два года оказывается за решёткой из-за инцидента в кафе. Выйдя на свободу, Ковалёв от безысходности соглашается заняться подготовкой к соревнованиям трудных подростков. Его подопечные находятся в шаге от тюрьмы, и, возможно, только футболист – выпускник детского дома – сможет им помочь. Поначалу подростки недоброжелательно воспринимают нового педагога по физической культуре, что является обычным явлением, дети данного центра мало кого воспринимают всерьёз и уж тем более мало кому доверяют. Здесь ненужные родителям подростки познают жизнь на собственном плачевном опыте и на дурном примере товарищей. С окружающими людьми ребята не церемонятся, а между собой дружат только против преподавателей, но это впоследствии и сближает ребят. Ведь начинается всё с совместных козней против Ковалёва и заканчивается настоящей сплочённостью подростков. Новому педагогу всё-таки удаётся сделать настоящую футбольную команду, хотя это даётся ему совсем нелегко (Максимова, 2019).

В сериале перед зрителями предстаёт достаточно большое количество персонажей, и каждый имеет свою историю, свои личностные качества, склонности, привычки, проблемы.

Среди всех образов мы хотим выделить лишь три – это три героини, жизнь которых достаточно кратко, но ёмко освещается на протяжении всего сериала. Но прежде чем начать описание и разбор данных персонажей, мы обратимся к понятию «образ».

Что же представляет собой образ героев в кино и сериалах?

Прежде всего, образ – это чувственное содержание произведения. Образ складывается из портретной внешности персонажа, вещей и предметов, которые его окружают, из отношения к экранному герою других персонажей, и, главное, отношения к нему со стороны автора (Русских, Киселева, 2017).

Кем же являются исследуемые нами экранные образы?

Тремя основными героинями сериала являются три юные девушки: Женя, Ленка и Яна. Начнём с описания персонажей.

Женя – полноватая девушка, страдающая от буллинга со стороны сверстников, она переживает по поводу своего внешнего вида и веса. В первых сериях мы видим героиню неуверенной, закомплексованной, не особо общительной, но достаточно дерзкой, ведь на каждое острое слово от сверстников в адрес своего телосложения Женя отвечает достаточно резко и грубо.

Ленка – достаточно красивая и эффектная девушка, обладающая прекрасной самоподачей, из-за чего она с лёгкостью может заполучить внимание любого парня. Но не всегда её интересуют «любые» парни. Героиня мечтает о красивой жизни, именно поэтому себе в избранники хочет получить обеспеченного мужчину. С парнями своего возраста она скорее развлекается, чем часто ранит противоположный пол. В отношениях Ленка ведёт себя излишне раскрепощённо, чем и заслуживает себе соответствующую репутацию.

Яна – тихая, спокойная, безэмоциональная героиня, от серой массы, как и многих подростков центра, её отличает достаточно яркий внешний вид, об этом свидетельствует макияж и стиль её одежды. Данное описание осталось бы безобидным, но Яна имеет тяжёлую зависимость от наркотиков.

На первый взгляд, данные образы кажутся достаточно плачевными и отрицательными, но так как сериал является комедийным и множество сцен сопровождаются шутками, иронией и другими приёмами создания комедии, зрителю общее положение подростков не кажется столь удручающим.

Почему же героини выбрали такую жизнь? Почему именно такие привычки, такой образ, такое поведение? Зрители очевидно часто задаются такими вопросами. Но ответы на них получают лишь позднее. Когда узнают чуть больше о героях и их жизни, и, что немаловажно, узнают о семье персонажей, ведь в большинстве случаев их поведение берёт начало именно оттуда, и такие персонажи, как Ленка и Яна, являются подтверждением огромного влияния семьи на подростка.

С чего бы очень красивой и амбициозной Лене «раздавать» себя направо и налево? Вероятно, ответ на поверхности – на девушку влияет простой пример матери, ведь разные мужчины в их квартире далеко не редкое явление. Всё обостряется из-за тяжёлого материального положения семьи, бедности и отсутствия нормальных условий для жизни. Это также толкает героиню и на воровство. Подобный эпизод несколько раз повторяется в сериале. А самое главное, девушка не получает любви и поддержки от родной матери. Вместо этого Лена видит лишь тяготы этой жизни, из-за чего её представление о счастье и ценностях сосредоточено лишь на материальном состоянии, обеспечить которое, по её мнению, можно именно подобными способами.

Не лучше ситуация в семье и у другой героини – Яны. Наркотическая зависимость – одна из самых страшных, ведь она с лёгкостью рушит жизни людей, в особенности подростков, которые более уязвимы в силу своего возраста. Наркотики убивают людей или оставляют после себя губительные последствия, и данный факт является широко известным. Что же может толкнуть человека, подростка на совершение таких неразумных поступков? Как оказывается, самое простое непонимание со стороны родителей, отсутствие опоры и поддержки, что является в этом «буйном» возрасте острой необходимостью.

Ведь их отсутствие заставляет искать утешение в других вещах, и не всегда подобная замена является безобидной. Наркотики на время дают человеку раствориться в эйфории и не думать о трудностях и проблемах, о себе и о своей жизни, они уносят от жестокого мира и дают почувствовать ложное чувство счастья. Вполне понятно, почему нелюбимые, брошенные дети совершают самые большие ошибки в своей жизни.

Что же можно сказать об образе Жени? Девушка загнана в жесточайшие рамки стереотипов современного общества. Человек не выбирает телосложение при рождении, но люди во все времена восхищались определёнными идеалами. Но далеко не все, к сожалению, могут в них вписаться. По этой причине часто подросткам с неокрепшей психикой приходится терпеть множество издевательств со стороны тех же сверстников. Буллинг в наши дни далеко не редкое явление. Это травля, агрессивное преследование одного человека другим. Это не всегда является физическим избиением, чаще происходит психологическое насилие, что также может нести за собой серьёзные последствия. С первых же реплик персонажей в адрес девушки мы понимаем, что ей приходится нелегко. И агрессивные ответы на колкие шутки являются простой защитной реакцией. На фоне такого стресса у подростков и появляется неуверенность, проблемы с питанием, перерастающие в расстройство пищевого поведения, что также сказывается на физическом и психологическом здоровье подростка (Затравленное..., 2019).

Режиссёры фильма действительно смело показывают жестокую картину мира трудных подростков. Они не приукрашивают их жизнь, и иногда атмосфера в кадрах действительно мрачная, несмотря на комедийный жанр сериала.

Изображая жизнь с такой стороны, сценаристы и режиссёры сериала показывают зрителю пороки современного общества, подчёркивая жестокость, несправедливость, разность поколений. Но последний случай – эта вина не только наших родителей. Ведь взаимное непонимание тянется через целые поколения, передавая по наследству тяжёлые травмы, если тебя не любили и не научили любить, как ты сможешь проявить это чувство к своему ребёнку? Как сможешь поддержать, услышать и прийти на помощь?

Но в жизни подростков появился человек, который помог им и подтолкнул к совершенно другой жизни. Вспоминая вышеописанный сюжет, мы возвращаемся к тренеру Ковалёву. Он и дал ребятам ту помощь и поддержку, которых им не хватало, дал почувствовать себя нужными, тем самым частично изменив жизнь каждого героя. Своим появлением спортсмен сплотил подростков, вследствие чего те стали по-иному смотреть на мир.

Что же касается наших героинь, они тоже пережили эволюцию, их образы несколько изменились, совершенствуясь и развиваясь. Это можно назвать личной трансформацией, взрослением.

Женя приняла себя, приобрела внутреннюю уверенность. Это отразилось и на внешнем виде героини, она стала носить ту одежду, которую сама хочет. Её яркие, необычные образы мы можем наблюдать на протяжении множества серий. Ей больше не стыдно за своё тело, ведь принимая свои особенности, отличающие нас от остальных, человек принимает себя. Та же уверенность помогла девушке обзавестись отношениями с парнем из их общей компании, не скрывая и не стыдясь этого. Принятие себя помогло разобраться в потребностях, мечтах, желаниях и ценностях. То, что произошло с Женей, скорее является её личной трансформацией. Быть «особенной» сложно, но это возможно. Девушка не так грубо стала реагировать на подколы других ребят из компании, да и слова в её адрес больше не звучали так обидно и невыносимо. Ведь когда девушка приняла себя, то Женю приняли и все остальные, что можно назвать довольно благоприятным исходом событий, учитывая тот факт, что подростки сильно нуждаются во взаимоотношениях со сверстниками, такими же как они сами.

Свой образ жизни меняет и Лена, но на это её толкают обстоятельства, а именно влюблённость в парня. Данная ситуация даёт героине возможность другими глазами посмотреть на своё отношение к противоположному полу. Любовный конфликт этой пары на протяжении всего сериала не оставляет зрителей равнодушными. И даже несмотря на то, что в конце концов героиня понимает, что не любима, это даёт девушке возможность понять истинную ценность этого чувства. Ведь оно для неё становится более значимым, чем материальные ценности. И даже обеспеченный, но нелюбимый ею человек, который может закрыть все её потребности, никогда не сможет уничтожить необходимость испытывать истинное чувство, а оно и является одним из составляющих счастья и благополучия.

Справляется со своей зависимостью и Яна, благодаря поддержке тайно влюблённого в неё друга. Это даётся девушке очень непросто. Ей приходится переступить через себя и прийти в центр помощи наркозависимым, что, по её мнению, является крайностью в сложившейся ситуации. Это морально давит на подростка. К тому же героине хочется вновь и вновь подавить наркотическими веществами возникающие различные проблемы. Яна срывается, но не сдаётся, что говорит о силе духа тихой и, казалось бы, безмолвной девушки.

Как мы и говорили ранее, такое развитие персонажей очень важно. Ведь подросток уверен, если экранный персонаж справился, то и он сам это сможет. Появляется уверенность, что все проблемы решаемы, даже когда это кажется невозможным. Безвыходных ситуаций нет. Особенно, если рядом находится человек, который готов поддержать и помочь.

Все мы, подобно героиням сериала, взрослеем, становимся умнее, проходим внешнюю и внутреннюю трансформацию, к которой нас толкают обстоятельства или мы сами, но так или иначе мы совершенствуемся, преодолевая проблемы и трудности.

Таким образом, комедийный, простой для восприятия сериал, имеет глубокую смысловую нагрузку, показывая трудно переживаемый возраст «особенных» детей. И хотя, на первый взгляд, внешне подростки так и остаются самими собой и порой делают необдуманные поступки, на глубинном уровне, внутренне они всё же меняются. Персонажи начинают понимать последствия своих действий, оценивать их, нести ответственность, адекватно смотреть на мир, ценить себя и окружающих, любить. Показывая образы «плохих» подростков в самом начале сериала и раскрывая их на протяжении нескольких сезонов, режиссёры дают почувствовать тяготы их жизни, посмотреть на мир глазами этих персонажей. И в конце концов мы понимаем, что нет «плохих» людей, есть непонятые, недолюбленные, но они ничем не отличаются от нас. Ведь каждый из людей – это человек со своими особенностями, интересами, мыслями и мечтами. И каждый нуждается в простых человеческих чувствах, которые способны изменить даже «трудных» подростков.

Литература

Арышева А. С. Проблема разработки образа главного героя фильма на основе идентификации зрителя с экранными персонажами: дис. ... канд. искусствоведения / ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова». Москва, 2019. 146 с. // https://vgik.info/upload/science/aspirantura/Арышева_Диссертация.pdf (дата обращения: 02.02.2023).

Гилинский Я. И. Девиантология: Социология преступности, наркотизма, проституции, самоубийств и других «отклонений». 2-е изд. испр. и доп. Санкт Петербург : Юридический центр-пресс, 2007. 528 с.

Затравленное детство: что такое буллинг и как с ним бороться? / публикация от 20.09.2019 //

Официальный портал Мэра и Правительства Москвы. URL: <https://dszn.ru/press-center/news/2334> (дата обращения: 29.01.2023).

Макимова М. Выход из тюрьмы: почему сериал «Трудные подростки» лучше смотреть взрослым / публикация от 24.10.2019 // RT на русском : сетевое издание. URL: <https://russian.rt.com/nopolitics/article/679432-trudnye-podrostki-serial> (дата обращения: 02.02.2023).

Русских А. А., Киселева Е. Е. Создание кинематографического образа посредством литературного текста в кино / публикация от 28.02.2017 // Информio : электронное периодическое издание. URL: <https://www.informio.ru/publications/id3093/Sozdanie-kinematograficheskogo-obrazaprosredstvom-literaturnogo-teksta-v-kino> (дата обращения: 28.01.2023).

Слободчиков И. Подростки: определение // URL: <http://www.psy-culture.ru/journal/deti-i-podrostki/o-podrostkah/> (дата обращения: 26.01.2023).

Структурность // URL: https://studopedia.ru/18_31698_kommercheskie-ob-ektno-orientirovannie-sredstva.html (дата обращения: 28.01.2023).

УДК 82-312.9+791.43.04

Система персонажей в произведениях жанра фэнтези (на примере саги К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»)

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Ильина Анастасия Александровна,
студентка Ульяновского государственного педагогического университета
им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируется система персонажей произведений, выполненных в жанре фэнтези в сфере литературы и кинематографа. Выявляются типы персонажей и подробно исследуются особенности взаимодействия между ними при учёте особенностей жанра фэнтези. Основные тезисы подтверждаются на примере анализа системы персонажей саги К. С. Льюиса «Хроники Нарнии».

Ключевые слова: фэнтези, персонаж, герой, взаимодействие, система образов, жанр.

Abstract. The article analyzes the system of works characters made in the fantasy genre in the literature and cinema field. The characters types are identified and the peculiarities of interaction between them are studied in detail, taking into account the fantasy genre peculiarities. The main theses are confirmed by the example of the character system of the C. S. Lewis saga “Chronicles of Narnia” analysis.

Keywords: fantasy, character, hero, interaction, image system, genre.

Для цитирования: Моисеева М. В., Ильина А. А. Система персонажей в произведениях жанра фэнтези (на примере саги К. С. Льюиса «Хроники Нарнии») // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 81–86. EDN: ХОНРНВ

Интерес к фэнтези не стихает с момента появления и становления этого жанра как самостоятельного, что во многом происходит по причине его самобытности и синкретичной структуры. Фэнтези богато обширной внутренней классификацией, имеет ряд своих характерных особенностей в плане закономерной связи пространственно-временных координат, героев и сюжетных линий. Этот жанр предлагает нам очень привлекательный для читателя и зрителя тип действующего, активного героя, поэтому так важно следить за динамикой персонажей и их развитием в столь популярном в современной культуре жанре.

Фэнтези – жанр фантастической литературы и кинематографа, в котором сочетаются простота, наивность и глубина, создаются миры с собственными правилами и характеристиками, причём авторы не всегда пытаются связать их с существующим миром, как это делают в фантастике. Кроме того, в фэнтези часто встречается непоследовательное объяснение технологий и того, что существует в выдуманном мире. Фантастическим допущением является и наличие волшебных сил и необъяснимых наукой явлений,

существующих параллельно нашему миру или в тесной связке с ним. Современный мир в текстах этого жанра наполнен атрибутами и упоминаниями всем известных передач, книг, песен – всё это делается для того, чтобы убедить читателя в том, что это и есть наша реальность (Фэнтези). Фэнтезийный же мир может быть скрыт от непосвящённых, либо же полностью открыт для перемещения туда. При его создании авторы обладают свободой реализации своих самых ярких фантазий. Но создатели, работающие в этом жанре, должны помнить, что и читатель, и зритель вновь и вновь приходят в вымышленные миры, чтобы найти настоящего героя, действующего, справедливого и сильного. Какими чертами также должен обладать этот герой?

Персонаж в фэнтези – это действующее лицо вышеупомянутого жанра, с уникальной способностью перемещаться между мирами, обладающий таким комплексом личных черт, которые позволяют легко усваивать устои другой вселенной, перенимать образ жизни, культуру незнакомого народа, зачастую отличающегося внешне от облика человека (Дёмина, 2013).

Образы произведений, созданных в жанре фэнтези, основаны на мифологии, либо на фантазии автора, либо вытекают из реально существующих объектов действительности (Плисова). В фэнтези персонажи достаточно условно делятся на несколько типов: людей со сверхъестественными способностями или предметами, которые расширяют их возможности, животных и магических существ. Также встречаются те, кто не владеет никакой магией, чаще они являются второстепенными персонажами. С учётом всех этих типов или части из них как раз и создаётся система персонажей конкретного произведения.

Система героев – это совокупность персонажей в художественном произведении, их взаимодействие и роль в сюжете произведения и выражении авторского замысла. Традиционно выделяют главных героев, группу антагониста, второстепенных и внесценических персонажей.

В фэнтези разные типы героев имеют собственные разновидности действий как актантов, в них входят такие функции, как познавательная, коммуникативная, эстетическая и воспитательная. Особую роль играет последняя упомянутая функция, потому что довольно часто фэнтези ориентируется на аудиторию 11–17 лет.

Таким образом, персонаж, создаваемый автором фэнтези, как имеет черты художественного образа жанра в целом, так и обладает специфическими особенностями, присущими только ему. Всё это в совокупности, обеспечивает создание ярких, запоминающихся, оригинальных, действующих героев, свойственных именно этому жанру (Чепур, 2010). Реальное сочетается с мифологическим, образуя в этом сплетении сложную, динамически развивающуюся систему, направленную на исполнение многих функций и создание незабываемого сказочного мира чудес.

Для подтверждения сказанного проанализируем систему персонажей произведения К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» (Кротов, 1993). Питер, Сьюзен, Эдмунд и Люси – четыре главных героя саги. Эти четверо детей – братья и сёстры, и история вращается вокруг их приключений и конфликтов в волшебной стране Нарнии. По пути они встречают всевозможных героев, которые им помогают. Однако Аслан выделяется в истории, являясь центральным и решающим героем куда большим, чем любой другой нарниец. В какой-то момент истории он приносит себя в жертву Белой Ведьме, чтобы спасти Эдмунда от неё. Белая Ведьма – один из масштабных персонажей в истории. Когда сага начинается, ведьма правит Нарнией. Она однозначно относится к категории антагонистов и убеждает Эдмунда, что он должен быть на её стороне. Что касается второстепенных персонажей, наиболее важными являются мистер Тамнус, мистер Бивер и миссис Бивер. Все три героя имеют решающее значение для истории. Однако они не так проработаны, как главные герои. Гигантский Рамблбаффин – любимый второстепенный персонаж многих

читателей из-за его добрых и нежных манер. Могрим – главный солдат Белой Ведьмы. У неё также есть карлик, имени которого мы никогда не узнаем, который водит её сани. Наконец, профессор – второстепенный персонаж с определённым значением, потому что он хозяин дома и гардероба, в котором живут дети. Он также убеждает Питера и Сьюзен, что Люси не лжёт. Аслан – один из главных героев серии книг Клайва Льюиса «Хроники Нарнии», единственный персонаж, который фигурирует во всех книгах серии. «Аслан был большим львом. Мудрый и честный лев, всегда помогал советом всем, участвовал в создании не только Нарнии, но и других миров. Аслан соединял природу с человеком, растения с животными. Аслан был царём царей Нарнии, он мог призывать природу на помощь, а в конце первой книги пожертвовав собой, Аслан воскрес» (Аслан...).

В книге Клайва Льюиса детская психология изображена не совсем правдоподобно, особенно с точки зрения теории привязанности. Если верить книге и фильму, ребята изначально хотели вернуться поскорее домой и вспоминали о маме. Но это быстро прошло, и дети, совершенно не вспоминая о родителях, остаются жить в Нарнии и не собираются возвращаться, чтобы проверить, живы ли их родные. Также в книге «Конь и его мальчик» было описано, как к Сьюзан приходили свататься принцы из соседних государств, и никто не подумал о том, чтобы пригласить родителей на свадьбу. Ни у кого не возникло мысли, чтобы проверить, остановилось ли время в нашем мире или нет, ведь как мы узнаём из следующих книг, время в Нарнии течёт очень странно, оно может замедляться или ускоряться по сравнению с нашим временем. Это не было бы проблемой, если бы такое взаимодействие не поднимало такую тему, как отношения детей и родителей. Если бы Льюис упомянул о том, что родители героев погибли под обстрелом, то их желание остаться навсегда в Нарнии было бы объяснимо, там они могли почувствовать себя нужными и важными. Но нам ничего не известно о судьбе родителей ребят.

С другой стороны, есть тема, которая хорошо раскрыта в саге – это взросление. Переход от беззаботного детства к взрослой ответственной жизни. В начале герои ссорятся между собой, перекалывают ответственность друг на друга, но именно пребывание в Нарнии учит их принимать решения и нести за них ответственность. А это и есть то, что отличает взрослых от детей. Например, Эдмунд. В самом начале истории автор пытается его показать типичным трудным подростком, он не слушается других, обижает младшую сестру, но одновременно проявляет огромную чувствительность, эмоциональность, тоскует по родителям гораздо сильнее, чем его брат и сёстры. Колдунья делает вид, что интересуется переживаниями Эдмунда, она угощает его сладостями, причём в книге даже делается акцент на том, что это не простые, а волшебные сладости, стоит хоть раз их попробовать, и человек становится податливым, готов сделать всё, чтобы отведать их ещё раз. Когда Колдунья при Эдмунде казнит Фауна, подросток видит, какую цену имел его проступок. Происходящее шокирует героя, но это и есть взросление – столкнуться с последствиями своих решений. Вернёмся к зависимости, она очень тесно связана со взрослением, потому что зависимое поведение обычно демонстрируют люди, которые в чём-то не повзрослели и речь не только о зависимости от алкоголя или наркотиков, можно быть зависимым от отношений, еды, работы, достижений, зависимый человек убегает от ответственности. Он не решает свои проблемы, а ест сладости или отвлекается на несбыточные мечты. Зависимому человеку важно столкнуться с последствиями своего выбора, трезво оценить их. Это становится мотивацией для того, чтобы работать над собой. Пройдя через испытания, Эдмунд понимает, что детство закончилось, парень учится на своих ошибках и делает всё, чтобы их исправить. Аналогичный путь проходят и другие дети, к финалу они становятся более зрелыми и мудрыми, чем в начале саги.

Таким образом, взаимодействия между персонажами затрагивают множество важных тем для общества. Система героев выстроена так, чтобы читатели смогли осмыслить

свои действия, пересмотреть важные ценности в жизни, научиться у персонажей доброте, ответственности, храбрости и мудрости. Читатели и зрители взрослеют вместе с героями саги.

Проанализируем более подробно систему образов мифических существ «Хроник Нарнии», уделив особое внимание фейри и кентаврам. Первые часто выступают на стороне антагониста – Белой Ведьмы. Вторые поддерживают протагониста – льва Аслана.

Начнём с фейри, которых достаточно много в Нарнии. «Фейри» – слово, которое так же, как и «фея», происходит от итальянского *fatare* – «заколдовывать». Есть несколько видов фей: дриады, григи, нисси, нифмы, пикси, сатиры, корреды, нередко к феям причисляют эльфов. Страну этого волшебного народа называют Страной Фей, а их жителей – эльфами и феями. Однако многие скажут, что не стоит произносить названия вслух, а тем более звать фейри по имени, поскольку привлекать их внимание небезопасно. Считается, что есть некоторые правила, чтобы избежать нападения фейри. К ним относится запрет потреблять пищу, приготовленную эльфами, чтобы навсегда не застрять в волшебной стране. Есть правило не называть фейри по имени и не произносить своё, не торговаться с фейри, не шпионить за ними и ни в коем случае не танцевать. Чтобы не быть похищенным ими, человеку якобы нужно носить рубашку, вывернутую наизнанку, или прятать в кармане железо, которое обжигает фей. Фейри могут похищать детей, играть с ними, пока они им не надоедят, а потом выбрасывать (человеческие дети при этом скучают по фейри всю жизнь). Похищают они не только детей, но и взрослых, поступая с ними так же эгоистично. Фейри являются воплощением природных сил, передают их красоту и безжалостность по отношению к человеку. Фейри эгоистичны и никогда не думают о чужих интересах, тем самым отражая одну из важнейших черт своей хозяйки.

Ещё одно существо, которое заинтересовало ребят, попавших в Нарнию, – кентавр. Кентавр – это самое гармоничное создание греческой фантастической зоологии, история этих существ насчитывает более трёх тысяч лет. Вероятно, образ кентавра появился как плод фантазии после столкновения оседлых цивилизаций, не имевших традиций верховой езды, с кочевыми, где конные всадники были неотъемлемой частью культуры. Скорее всего, именно образ кочевников стал ассоциироваться у различных народов с кентаврами, потому что они не понимали, как могут люди, сидя верхом на лошади, столь умело сражаться (Кентавр...). Древнегреческое слово «кентавр» традиционно возводится к словообразованию, состоящему из двух греческих корней «колоть, рубить» и «бык». В «Хрониках Нарнии» кентавры показаны как очень мудрые и знающие существа, помогающие Аслану и принцу Каспиану против Белой Колдуньи. Дети часто обращаются к ним за советом и помощью. Мудрость этих необычных существ во многом связана с двойственной природой, объединяющей черты животного и человека. Кентавры способны к самопожертвованию, дружбе и любви, опять же отражая главные черты того, на чьей стороне выступают, льва Аслана.

Наметив сущностные черты противоборствующих армий, теперь разберём особенности противостояния протагониста и антагониста на примере конфликта Аслана и Белой Ведьмы со стороны психологии заботы. Мы можем использовать наши способности как во благо, так и во вред другому существу. Протагонист этой истории лев-царь Аслан предстаёт перед нами как эталонный субъект заботы о других. Он показывает нам различные способы внимания к другим, будь то люди, магические существа или животные. Использует свои способности на благо. Сущность заботы здесь заключается в том, что лев-правитель во главу угла ставит интересы страны, существ её населяющих, но не свои. Словно солнце, Аслан дарит тепло и поддержку, но не удушает своей заботой. Он даже готов пожертвовать собой ради других. Антагонист этой истории – Белая Ведьма – показывает нам совершенно другую сторону медали. Она использует те средства

взаимодействия, которые опять же вне контекста могут быть восприняты как позитивные: она хвалит Эдмунда, поддерживает его, обещает светлое будущее, свободное от тех бед, в которых он сейчас находится. А вот сущность того, что она делает, – это самая явная манипуляция с целью получить то, что ей нужно. А стремится Белая Ведьма только к полному и безоговорочному контролю. Разница между Асланом и Белой Ведьмой огромна, нам показывают ключевое различие заботы и эгоизма, подлинной любви и манипуляции. Если взглянуть на это противостояние глубже, то мы обнаружим главный посыл – важно не непосредственное поведение человека, а цели и смыслы такого поведения. В этом контексте в саге можно заметить феномен гиперопеки или так называемой удушающей заботы, когда родитель заботится о ребёнке так сильно, что просто не даёт ему жить. А заботится он так, конечно, не потому, что увидел потребность ребёнка в любви, а потому, что испытывает дефицит внимания сам, это собственная боль родителя, это его страхи и это его потребность справиться со всем хотя бы с помощью такой удушающей заботы. Подлинное внимание совершенно другое, в основе него лежит ориентация на потребности ребёнка. Причём помощь другому человеку оказывается самоцелью, а не способом контролировать и сдерживать.

Аслан защищает людей и животных, потому что любит их, потому что живые создания имеют право на жизнь. Его потребность сделать этот мир лучше – это то, что Абрахам Маслоу называет самоактуализацией. Белая Ведьма же хочет возвыситься над людьми и магическими существами, показать им, что она превосходна, что может захватить больше власти. Такое возвышение и такая власть нужны ей для того, чтобы чувствовать себя лучше других. Антагонист поэтому не может полюбить людей и существ, и это истинная причина того, что Белая Ведьма предстаёт перед нами той, кто она есть. Чтобы прийти к любви к другому человеку, она должна, прежде всего, чувствовать себя хорошо, наполнено, целостно. Но пока у неё есть психологические проблемы и психологические дефициты, все её мысли и все её эмоциональные реакции будут направлены на то, чтобы как-то справиться с этим, компенсировать недостающее. Белая Ведьма относится к тому типу, который пытается чем-то внешним заполнить нечто внутреннее. Именно поэтому ей никогда не победить Аслана, существование которого осмыслено и наполнено. И лев-правитель воскресает, чтобы продолжать бескорыстно любить и заботиться.

Можно сделать вывод, что система персонажей, их действия и поступки помогают нам более осознанно и глубоко понимать темы, которые поднимает автор. Проецирование себя на героев, рост вместе с ними – выстраивают наши собственные ценности и влияют на мировоззрение. Жанр фэнтези как феномен культуры, сохранивший чёткое представление о дихотомии добра и зла, представляет собой не пустую форму, имитирующую трансформированную действительность, но аксиологически наполненный смысловой конструкт, влияющий на ценности и мировоззрение читателя и зрителя.

Литература

Аслан – лев, герой серии книг Клайва Льюиса «Хроники Нарнии» // Лаборатория фантазии. URL: <https://labfan.ru/maps/object/persons/aslan-lev-geroi-serii-knig-klaiva-lyuisa-hroniki-narnii.html> (дата обращения: 20.10.2022).

Дёмина А. В. Фэнтези как феномен современной культуры: особенности и перспективы развития // Научный потенциал регионов на службу модернизации: межвузовский сб. научных статей. Астрахань : Изд-во АИСИ, 2013. № 1 (4). С. 64–68.

Кентавр: происхождение, внешний вид, Геракл, Хирон, Несс, мифы // Обучающие статьи. URL: <https://42buketa.ru/mify/kentavr-proishojdenie-vneshnii-vid-gerakl-hiron-ness-mify> (дата обращения: 20.10.2022).

Кротов Я. Клайв С. Льюис (предисловие) // Льюис К. С. За пределами Безмолвной планеты : роман ; Переландра : роман. Москва : Вече, 1993. С. 5–20.

Плисова А. В. Образцы и функции главных героев в современном подростковом фэнтези // III Международная студенческая научная конференция. Студенческий научный форум – 2011. URL: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2011/article522.pdf> (дата обращения: 20.10.2022).

Чепур Е. А. Герой русской фэнтези 1990-х гг.: модусы художественной реализации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 24 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/geroi-russkoi-fentezi-1990-kh-gg-modusy-khudozhestvennoi-realizatsii> (дата обращения: 20.10.2022).

Фэнтези // Библиотека ВГУ. URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/13075> (дата обращения: 20.10.2022).

УДК 791.43.01

Эволюция образа антагониста в кинематографе

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Пескова Виктория Алексеевна,
студентка Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируется эволюция образа злодея в кинематографе на примере образа Джокера, воплощённого в американских фильмах с 1966 по 2019 годы. Исследуются приёмы изображения героя, черты его характера в контексте эпохи. Проводится сравнительный анализ фильмов «Бэтмен» (реж. Лесли Х. Мартинсон), «Бэтмен» (реж. Тим Бёртон), трилогии «Тёмный рыцарь» (реж. Кристофер Нолан), «Отряд самоубийц» (реж. Дэвид Эйр) и «Джокер» (реж. Тодд Филлипс).

Ключевые слова: злодей, антагонист, антигерой, кино, Джокер.

Abstract. The article analyzes the evolution of the villain image in cinema by the example of the Joker image, embodied in American films from 1966 to 2019. The portraying the hero techniques, his character traits in the era context are investigated here. A comparative analysis of the films “Batman” (directed by Leslie H. Martinson), “Batman” (dir. Tim Burton), “The Dark Knight trilogy” (dir. Christopher Nolan), “Suicide Squad” (dir. David Eyre) and “The Joker” (dir. Todd Phillips) is giving in the study.

Keywords: villain, antagonist, antihero, movie, Joker.

Для цитирования: Моисеева М. В., Пескова В. А. Эволюция образа антагониста в кинематографе // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 87–91. EDN: XNHVUO

С изменением культуры трансформируются представления общества о добре и зле, о героях и злодеях. Если раньше человек стремился подражать персонажам положительной направленности, то сегодня зачастую мы видим совершенно иную тенденцию. Антагонист фильма может вызывать у зрителей смех или симпатию, а также осознанное или неосознанное следование ему как образцу поведенческих или психологических установок. Зритель и читатель оценивают не столько качества личности героя, сколько его внешнюю привлекательность или яркие черты в образе (Васильева, Васечко, 2022). Но таким отношение к злодеям было не всегда.

Обратимся к определениям базовых для нашего исследования понятий. Чаще других используются термины «антагонист» и «антигерой». Антагонист (греч. antagonistes) – противник, соперник (Ушаков, 2008). Антигерой (с греч. – антипод героя) – личность или образ человека, наделённые отрицательными духовно-нравственными чертами и поступками, но возводимые, в силу общественных причин, в ранг идеала для подражания, следования (Безрукова, 2000). Следовательно, антигерой в отличие от антагониста несёт в себе набор отрицательных качеств и при этом является главным действующим лицом произведения.

Продemonстрируем эволюцию этих категорий в сознании массового зрителя на примере развития образа Джокера в кинематографе в период с 1966 по 2019 годы. Период охватывает разные этапы развития массовой культуры.

Образ Джокера, придуманный Джерри Робинсоном, Бобом Кейном и Биллом Фингером, появился впервые на страницах комиксов в 1940 году и с тех пор утвердился в статусе главного суперзлодея вселенной DC Comics. Существуют разные теории о прошлом героя, представляющие его от гангстера до неудачливого комедианта. По канонической версии Алана Мура, человек, ставший Джокером, обрел свою специфическую внешность после того как упал в чан с кислотой, испугавшись Бэтмена во время преследования при ограблении карточной фабрики. Основные приметы персонажа – бледная кожа, зелёные волосы, застывшая улыбка и фиолетовый костюм – со временем сложились в канонический образ, прочно вошедший в массовую культуру и не раз получавший воплощение в кинематографе.

Впервые кинематографический образ Джокера появляется на экранах в 1966 году в фильме «Бэтмен», а также в одноимённом сериале этого года. В обеих картинах роль играет Сесар Ромеро. Для более точного понимания образа героя необходимо знать об особенностях той эпохи. С начала 1950-х вплоть до 1970-х в индустрии комиксов происходил упадок. После Второй мировой войны образ могучего и смелого героя утратил своё значение. DC в годы упадка активно продолжали выпускать супергеройские кинокомиксы, но больше ориентировались на телесериалы, по вышеуказанной причине оставшиеся неизвестными (История...). Необходимо отметить, что практически до конца 70-х годов XX века кинокомиксы относили к «глупым» жанрам, поскольку студии «в основном производили комедийные сериалы с героями в нелепых костюмах, со смешными боевыми сценами и однотипными сюжетами» (Клёнов, 2019, с. 53).

Почему же на середину прошлого века приходится кризис жанра? У Е. К. Клёнова находим: «Кризис жанра пришелся на 1950–1970-е годы ввиду появления Кодекса издателей комиксов Фредерика Вертама, который ограничивал возможность показывать сюжеты, в которых присутствуют убийства или сексуальные сцены. Но любые ограничения в искусстве рано или поздно дают сбой, и уже в 1980-е года все издатели забывают про Кодекс издателей комиксов, и вновь на экраны возвращаются взрослые истории». (Клёнов, 2019, с. 53).

Образ Джокера в фильме и сериале «Бэтмен» скорее комичный. Серьёзным злодеем его не назовешь. Прошлое персонажа не было раскрыто: мы не знаем, почему Джокер стал таким, откуда появилась его знаменитая улыбка. Но легендарный смех, исполненный Сесаром Ромеро, стал визитной карточкой классического сериала.

Второе появление Джокера в киноиндустрии состоялось в 1989 году. 80-е часто называют «десятилетием жадности», отражая экономический и социальный климат того периода. Если 1970-е годы стали эпохой злободневного, социально острого кино, то в 1980-е восторжествовал кинематограф эскапизма. И авторы, и зрители словно бы устали от «морального беспокойства». Этому способствовала и общая напряженность десятилетия: экономические кризисы, общественные баталии, войны, изменение политической карты мира.

Немаловажным фактором оказалось и распространение видеокассет и бытовых видеомагнитофонов. Пытаясь удержать зрителя в кинотеатрах, производители фильмов (как это уже происходило в 1950-1960-е годы) сделали ставку на зрелищность. В массовом кино ведущий жанр эпохи – боевик, где незамысловатость действия компенсируется большим количеством экшена, сложнопостановочных трюков, поединков, оружия и атлетическим актерским составом.

На первый взгляд «Бэтмен» 1989 года тяготеет к жанру боевика. Однако Тим Бёртон, режиссёр фильма «Бэтмен», проделал важную и кропотливую работу по раскрытию личности персонажа. Теперь Джокер – это главный помощник одного из могущественных преступников Карла Гриссома.

Знаменитая трагедия происходит на том самом химическом заводе: Джек Напьер (в будущем Джокер) потерпел предательство со стороны своего начальника и был оставлен практически безоружным на поле боя, а позже проиграл в схватке с Бэтменом. Джек упал в чан с кислотой – так он и получил свою новую личность вместе с характерной внешностью. Однако ещё перед тем, как герой попал в кислотный раствор, его лицо было изуродовано Бэтменом во время боя. Доктор не смог исправить внешность Джокера, и на его лице застыла гримаса зловещей улыбки.

Джокер в интерпретации Тима Бёртона больше не комедиант, а настоящий злодей. Он взял себе псевдоним и отправился мстить. После совершенного убийства он забирает себе власть над преступными группировками города. Новоиспеченный преступный король Готэма запускает цепочку отравлений химическими веществами. В попытках его остановить Бэтмен осознаёт, что именно этот преступник в далёком прошлом убил его родителей. Битва с преступником завершается тем, что он не сможет удержаться на высотном здании и, падая, разбивается насмерть. В этом фильме роль шутника исполнил Джек Николсон, за что являлся номинантом на премию «Золотого глобуса» в 1990 году.

Это самый страшный Джокер в кино. Он пытается пугать и умело это делает. Сцена его торжества – та, где он заманивает огромной суммой денег людей на парад, а потом устраивает теракт, распыляя яд, убивающий всех вокруг. Жестокость становится визитной карточкой этого героя. Причём Джокер стремится не просто убивать, а делать это эффектно.

Одним из первых режиссёров, который придаёт образу Джокера драматическую глубину, становится Кристофер Нолан. Современный режиссёр снимает трилогию о Бэтмене «Тёмный рыцарь». У кинокомикса формируется своя характерная стилистика. В фильме Нолана Джокера представили намного более реалистичным, чем в комиксах и предыдущих кинематографических картинах. В основном присутствуют два больших отличия: вместо настоящего трупно-белого оттенка кожи Джокер наносит себе грим, а улыбка является не нарисованной помадой, а подлинными шрамами, оставшимися ещё с детства.

Однако в этом фильме вновь не раскрывается прошлое Джокера и неизвестно, откуда именно у него появляются шрамы, а также недостаточно внимания уделено становлению его как персонажа. Каждый раз он рассказывает историю по-новому. Слоганом к фильму является его фраза: «А чего ты такой серьёзный?»

Роль исполнил Хит Леджер, который самостоятельно продумал персонажа, стремясь сделать его отличным от своего предшественника. Смерть актёра прямо перед премьерой вызвала большой резонанс и поставила под вопрос показ самого фильма и некоторых сцен, однако возникшие проблемы быстро разрешили, оставив в титрах пометку о посвящении фильма памяти популярного актёра.

Хит Леджер доказал, что его подход к изображению классического злодея Бэтмена необычен и оригинален. Для него характерны вечный сарказм при мрачной гримасе, жуткие шрамы и надменность. Он отражал страхи современного человека. Это лицо терроризма, которое жаждет анархии. Одних он пугал, других привлекал, но злодей у него получился таким, что прочно вошёл в историю кинематографа и стал постоянным участником различных топов злодеев.

Джокер не псих. Хит Леджер создаёт образ психически неуравновешенного человека. Герой импульсивен, но не безумен. Он полностью заточен под планирование

каждой детали. Знает, чего хочет, и идёт к этому. Джокер стремится доказать свою теорию Бэтмену, хочет сломать дух города и идеально воплотить свой план.

Образ, созданный Хитом Леджером, был удостоен целого ряда наград: «Оскар», «Золотой глобус», «Сатурн», «Приз Британской академии» и «Гильдии актеров MTV Movie Awards».

В 2016 году в новой ветке развития фильмов по комиксам DC появляется такой проект, как «Отряд самоубийц». Отряд злодеев на службе правительства. Создатели решают придать Джокеру новый вид. Мы видим его с платиновыми зубами и татуировками – довольно модными атрибутами современности. Режиссёр Дэвид Эйр создаёт нетипичный образ популярного злодея: яркий, стильный и местами жуткий.

История происхождения Джокера в кинокартине 2016 года не раскрыта. Вместо этого большая роль в фильме отводится любовным отношениям Джокера и Харли Квинн. В одной из сцен Джокер предлагает Монстеру Ти свою возлюбленную Харли Квинн и, мгновенно приревновав её, убивает своего знакомого. Его поступки не поддаются логическим объяснениям, из чего можно сделать вывод, что зрителям показан образ психически больного человека.

Последним на данный момент фильмом с участием Джокера является одноимённая кинокартина «Джокер», недавно выпущенная режиссёром Тоддом Филлипсом. Фильм был представлен на 76-м Венецианском фестивале, а позже показан в рамках программы Международного кинофестиваля в Торонто. Картина заметно отличается от предыдущих экранизаций глубиной и драматизмом. Современное кино позволяет реализовать все функции средств массовой коммуникации: информирование, воспитание, моделирование поведения, а также развлечение и коммуникацию. Однако не всегда кинокартины несут в себе вечные ценности, государственный сектор кинопродакшена зачастую использует фильмы для идеологических целей, а коммерческий сектор кинорынка, в свою очередь, старается делать акцент на форме, подаче, спецэффектах, развлекательности, что не всегда хорошо сказывается на конечном продукте и реакции на него зрителей. В современной культуре каналом трансляции глубоких и гуманистических киноработ остаются в основном площадки кинофестивалей (Клёнов, 2019). «Джокер» Тодда Филлипса по содержанию являясь фестивальной картиной, в то же время прошёл в прокате и сумел заинтересовать зрительскую аудиторию, у которой вызвал активное обсуждение.

В фильме Тодда Филлипса личность, характер, проблемы и мечты Джокера раскрыты объективно, глубоко и достаточно полно: показаны его мотивы, принятие нового псевдонима, превращение добродушного парня в хладнокровного убийцу с рядом психических расстройств. Изначально образ Джокера представлял собой костюм и грим обычного клоуна, работающего в маленьком агентстве и выступающего на разных мероприятиях, в том числе для детей. Каноничная красная улыбка на лице Джокера в фильме Тодда Филлипса появляется только ближе к концу фильма, когда протестанты вытаскивают Артура Флека (Джокера) из полицейской машины. Заметив вытекающую из носа кровь, Артур рисует себе дьявольскую улыбку.

«Джокер» Тодда Филлипса – это фильм-сюрприз. Он снят совершенно в иной эстетике, нежели типичная кинопродукция вселенной DC. Это не старорежимный комикс с плоскими персонажами, а глубокая социально-психологическая драма, в которой Филлипс, опираясь на сюжет о Джокере из комикса «Бэтмен: Убийственная шутка», убедительно демонстрирует трансформацию неудачливого клоуна и стендап-комика Артура Флека в антигероя, убийцу и главного вдохновителя беспорядков в Готэме. Огромный мрачный город, то враждебный, то равнодушный сам становится полноправным действующим лицом и способен пробудить даже в хорошем, по сути, человеке ненависть и агрессию.

Немаловажную роль в создании психофизики образа Джокера сыграл и исполнитель главной роли Хоакин Феникс. По сюжету картины Артур Флек страдает от неконтролируемых приступов смеха, которые настигают его в любых и часто совсем не весёлых ситуациях. Герой носит с собой специальную карточку, чтобы сообщить людям о своём недуге. «Я смотрел видео людей, страдающих от патологического смеха или плача, – рассказывает Феникс. – В сценарии смех был описан как нечто болезненное. Я долго репетировал в одиночестве и потом попросил режиссёра послушать мой смех, потому что должен был быть уверен, что смогу это сделать на площадке перед другими людьми. Мне не хотелось имитировать смех, мне хотелось его найти» (Крупнова). В итоге многие критики и зрители заявили, что смех Джокера именно в исполнении Феникса является самым пронзительным и запоминающимся.

Подводя итог, можно сказать, что изображение Джокера в кинематографе претерпело множество изменений, прежде всего касаемых внутренней наполненности истории персонажа. В 60-х Джокер больше смешит, чем пугает, но при этом именно тогда рождается его узнаваемый внешний облик и знаменитый смех. В конце 80-х у Джокера появляется своя история. В 2000-х, в связи с развитием моды на кинокомиксы, история Джокера снова уходит на второй план, и внимание смещается на эффектную актерскую игру и яркое изображение сцен битв. В 2016 году образ Джокера меняется практически полностью: если раньше он был простым злодеем и преступником, то теперь его противозаконные поступки объясняются реальным безумием. Более того, Джокера Джареда Лето трудно назвать антагонистом – ведь он помогает главным героям, а не противостоит им, как это наблюдалось в вышеупомянутых фильмах.

Современный Джокер Хоакина Феникса наиболее приближен к реальности. Он так же жесток и мрачен, как и в изначальных комиксах, но его история впервые реалистично мотивирована. Джокер как отвергнутый сын ненавидит младшего брата за любовь, которую ему дарит отец, впервые ненависть Джокера к Бэтмену мотивирована реалистично. А самое главное, антагонист впервые становится главным героем картины. Если раньше Джокер только мешал и вредил Бэтмену, создавая для него препятствия, то теперь он сам становится главным действующим лицом. Зрителю становится проще понимать героя и сопереживать ему.

Таким образом, от антиэстетичного, упрощённого злодея Джокер проходит путь до главного героя картины со своей драматической судьбой отвергнутого отцом сына, больного, обиженного и выброшенного обществом человека.

Литература

Безрукова В. С. Основы духовной культуры : энциклопедический словарь педагога. Екатеринбург, 2000. 959 с.

Васильева Е. М., Васечко А. В., Кинематограф как средство массовой коммуникации: трансформация образа злодея в медиакультуре // Реклама, маркетинг, PR: теоретические и прикладные аспекты интегрированных коммуникаций. Краснодар, 2022. С. 38–44.

История медиапотребления супергеройского кино. URL: <https://dtf.ru/cinema/170843-istoriya-mediapotrebleniya-supergeroyskogo-kino> (дата обращения: 20.02.2023).

Клёнов Е. К. Кинокомикс как феномен современной экранной культуры : магист. дис. Екатеринбург, 2019 // Электронный научный архив УрФУ. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/78029/1/m_th_e.k.klenov_2019.pdf (дата обращения: 21.02.2023).

Крупнова К. Клоун в большом городе. Как создавался образ Джокера. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3419882/> (дата обращения: 21.02.2023).

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка : современная редакция. Москва : Дом Славянской книги, 2008. 959 с.

УДК 791.43.01 + 791.44.071.1-05(Тарковский)

Современные стили и режиссёрские методы создания атмосферы (на примере фильмов Андрея Тарковского)

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Соболева Алла Петровна,
кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой философии и культурологии
Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова,
г. Ульяновск

Мазина Дарья Леонидовна,
студентка Ульяновского государственного педагогического университета
им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируется творчество Андрея Тарковского. Особое внимание уделяется способам создания и раскрытия образов героев, сюжетам, композиции фильмов режиссёра и способам создания атмосферы.

Ключевые слова: художественный фильм, жанр, герои, характеры, сюжеты.

Abstract. The article analyzes the work of Andrei Tarkovsky. Special attention is paid to the ways of creating and revealing the heroes images, plots, compositions of the director's films and creating an atmosphere ways.

Keywords: feature film, genre, heroes, characters, plots.

Для цитирования: Моисеева М. В., Соболева А. П., Мазина Д. Л. Современные стили и режиссёрские методы создания атмосферы (на примере фильмов Андрея Тарковского) // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 92–96. EDN: XMGNXD

В современной науке атмосфера определяется как общее настроение человека, места или произведения искусства. Мастерство создания атмосферы в кино определяет, что человек чувствует во время просмотра фильма, будь то страх, навалившийся на нас, или энергия, которая заставляет зрителя чувствовать, что он может летать. Атмосфера – это один из самых важных аспектов фильма, который подсознательно усиливает любой опыт, погружая аудиторию в мир и историю фильма, которые создаёт режиссёр. Помогают раскрыть атмосферу фильма и индивидуальные режиссёрские стили.

Режиссёрские стили – это различные способы, которые режиссёры выбирают для постановки фильма. Существует много разных стилей режиссуры, но есть два, которые доминируют в индустрии. Первый называется «авторским» подходом, и в этом стиле есть один режиссёр, который режиссирует каждую сцену в фильме. Второй, более распространённый тип режиссёрского стиля называется «ансамблевым», при котором над каждой сценой работают несколько режиссёров. Именно авторским подходом знаменит Андрей Тарковский, стиль которого будет анализироваться далее в этой статье.

Большинство экспертов по артахусу, почитателей глубокого, осмысленного кино и даже случайных кинолюбителей сталкивались с Андреем Тарковским. И всё же, хотя его имя может многим что-то сказать, мало кто из современных зрителей знаком с его фильмами. Работы русского художника, известного своей символической сложностью и философской глубиной, неподготовленному зрителю могут показаться пугающими.

Что вызывает удивление, так это то, что режиссёрская карьера Тарковского была успешной, но не плодотворной. За свою жизнь он снял всего семь художественных фильмов: пять в Советском Союзе и последние два в Европе, куда он переехал в поисках большей творческой свободы. Тем не менее, кажущаяся краткость его фильмографии не делает её наименее простой задачей для просмотра.

Андрей Арсеньевич Тарковский родился в 1932 году в деревне Завражье (современная Костромская область). Первые шаги Тарковского в мире кинопроизводства были нетрадиционными. После изучения арабского языка в Институте востоковедения в Москве он бросил учёбу, чтобы принять участие в годичной научно-исследовательской экспедиции на реку Курейка в Сибири. Во время своего пребывания в тайге он решил начать карьеру в кино, которая сделала бы его одной из самых влиятельных фигур в истории кинематографа. Стиль Тарковского далеко не случаен. В своих двух книгах «Запечатлённое время» и «Мартиролог» режиссёр подчёркивал, что цель фильма – нарушить нормы повествования, чтобы запечатлеть течение времени и вызвать сильный эмоциональный отклик у зрителей (Тарковский. Мартиролог..., 2022).

Завораживающий кинематографический язык Тарковского медленно уводит нас из нашей обыденной реальности и приглашает в сказочный мир, где глубокие эмоции преобладают над логическими структурами. Всегда своевременное, дальновидное использование Тарковским кинематографического языка раскрывает неизвестные пространства души и раздвигает границы творческого самовыражения.

Режиссёр Андрей Кончаловский часто повторяет, что творчество Тарковского настолько укоренено в его личной философии, что, хотя ей можно подражать, следовать ей совершенно невозможно (Гордон, 2001). Об этом свидетельствует то, как некоторые из величайших современных режиссёров используют его кинематографические приемы, даже копируя кадры из его фильмов, но не могут передать поэзию, которая сделала фильмы Тарковского такими, какими они были. Техника есть – длинные дубли, медленные съёмки, огонь, вода и дождь, – но отсутствует суть того, что делает работу Тарковского такой уникальной и важной, потому что эти техники не являются частью этой сути. Но в чём эта суть? Если нет определённого кинематографического стиля, с помощью которого его можно измерить, как его можно определить? Возможно, ответ кроется в художественных принципах Тарковского, убеждённого, что искусство существует, потому что мир разрушен, утверждая, что в его работе никогда не было никакого намеренного символизма, только метафоры, потому что описать «бесконечный мир» в конечных терминах невозможно. Каждый человек самобытен и неповторим, впрочем, как и бесконечен мир, в котором мы живём, так считал режиссёр: «Книга, прочитанная тысячей разных людей, – это тысяча разных книг» (Тарковский. Запечатлённое...).

Андрей Тарковский менялся на протяжении всей своей фильмографии. Можно выделить три периода творчества: первый (ранние работы, короткие метры: «Каток и скрипка», «Убийцы», «Иваново детство»), второй (с «Ивана Рублёва» до «Сталкера»), третий («Ностальгия», «Жертвоприношение»). Фильмы третьего периода редко легко вспоминаются даже искушёнными зрителями, так как Тарковский пытался создать новое видение, экспериментировать, добиться «голографического кадра». Он считал, фильм должен быть таковым, чтобы двое людей, смотревших одно и то же, восприняли картину по-разному. Андрей Арсеньевич Тарковский старался создать кино с различными

интерпретациями сюжета и множественными смыслами. Но все работы режиссёра объединяет особая, свойственная именно для его подхода атмосфера.

Проанализируем несколько фильмов, которые передают режиссёрскую атмосферу Андрея Тарковского. Начнём с работы «Зеркало». «Зеркало» – четвертый художественный фильм Тарковского. Это его самая нетрадиционная форма, которая отражает фундаментальные аспекты жизни режиссёра и демонстрирует его уникальный кинематографический стиль. С практической точки зрения, его 108-минутная продолжительность также делает его относительно более доступным, чем некоторые из его трехчасовых фильмов.

Структурированный как серия снов, фильм «Зеркало» сплетает фрагменты детских воспоминаний, стихи отца Тарковского, Арсения, о времени и бессмертии, архивные кадры Красной Армии и элементы взрослой жизни Тарковского (Бёрд, 2021). Фильм непреднамеренно скачет вперёд и назад во времени, сцены стирают грань между сном и реальностью, и одни и те же актеры играют разных персонажей. Стилистически «Зеркало» демонстрирует потрясающее использование Тарковским дождя, огня и потусторонних образов для создания вселенной, похожей на сон. Запутанный, но притягательный, фильм даёт нам почувствовать стиль Тарковского и заставляет нас жаждать большего.

Более сложен для восприятия «Андрей Рублёв». «Андрей Рублёв» – второй фильм Тарковского, несомненно, он является второй остановкой в путешествии Тарковского. Фильм 1966 года с пугающей продолжительностью в три часа и 25 минут скорее напоминает духовную встречу, чем обычный кинематографический опыт. Основанный на жизни одноименного иконописца XV века, этот поэтический фильм разделён на восемь эпизодов из жизни художника, с прологом и эпилогом, лишь слабо связанными с сюжетом.

Несмотря на то, что действие в киноленте происходит на фоне монголо-татарского нашествия и беспокойной борьбы между соперничающими русскими князьями, фильм столкнулся со строгой цензурой во время его выхода. Его изображение борьбы за свободу творчества и создания искусства в условиях репрессивного режима прозвучало правдиво для Андрея Рублёва и для самого Тарковского, который стремился передать свой собственный опыт угнетения в Советском Союзе в своём втором фильме. Фильм «Андрей Рублёв», символический и квазипсиходелический, смотреть нелегко, но он завораживает именно искренностью атмосферы и силой самовыражения режиссёра.

Чтобы ощутить особенности адаптации Тарковским научно-фантастического жанра, обратимся к фильму «Сталкер», который последовал за футуристической лентой «Солярис». Сюжет «Сталкера» кажется на удивление простым – в неназванном месте в неизвестное время проводник-преступник или «сталкер», ведёт двух мужчин в паломничество в оцепленную локацию, называемую Зоной, чтобы найти комнату, которая способна исполнить самое сокровенное желание человека. Медленно духовный кризис разворачивается в ходе этого загадочного и визуально захватывающего путешествия к истине человеческой природы. Зловещий вес «Сталкера» усиливается его местом действия – токсичным химическим заводом под Таллином, который, как говорят, ускорил рак лёгких Тарковского. Снятый в 1979 году, фильм также считается мрачным пророчеством Чернобыльской катастрофы, что придает фильму поразительный психологический вес.

Ещё одна работа Тарковского – «Ностальгия» – была первым фильмом режиссёра, снятым в изгнании в Италии. В нём он изображает своё собственное бегство из Советского Союза через историю русского писателя, который приезжает в Италию, чтобы исследовать соотечественника и композитора XVIII века. Отражая своё убеждение в том, что русские смертельно привязаны к своим корням, писатель оказывается парализованным болезненной тоской по своей родине. В глубоко автобиографической сцене Тарковский заканчивает фильм потрясающим, похожим на сон образом писателя и его

собаки перед дачей, утопающей в тумане между арками итальянского собора. Эта сцена перекликается с образами другого фильма Тарковского – «Солярис». Тарковский задумал его ещё в 1965 году, он снят по одноимённой книге Станислава Лема. Есть мнение, что вышедший фильм Стэнли Кубрика «2001: Космическая одиссея» настолько не понравился Тарковскому, что тот после просмотра решает снять «Солярис» (Ромадин, 2012). При сравнении фильмов двух режиссёров особенно явно видна разница подходов Кубрика, который рассматривал именно космос, и Тарковского, который, даже изображая космос, показывал человека.

Одна из тем, затронутых в «Солярисе», – хрупкость человека и его вымышленных миров. Вместо того, чтобы углубляться в грандиозные масштабы человечества, фильм рассматривает мир как личный опыт. Тарковский фокусируется на человеке, пойманном в ловушку на его собственном частном острове реальности. Повествование сосредоточено вокруг одного персонажа и его взаимодействия с миром. Оказавшись перед дилеммой научной истины или желанной иллюзии, Кельвин поддается искушению эмоциональных стремлений.

Если «2001: Космическая одиссея» Кубрика рассматривает человека как коллектив, подчёркивая человечество как непрерывный переход от обезьяны к более высокой форме существования, то Тарковского интересует внутренний мир отдельного человека.

Вместо того, чтобы препарировать людей и их внутренние мысли, Кубрик рассматривает *Homo sapiens* как мост между примитивным агрессивным прошлым и всеведущим будущим сверхчеловеком. В своём описании будущего Кубрик подчёркивает роль технологии и человечества как её хозяина. Это заметно во всех аспектах фильма, особенно в продуманном видении, которое усиливает футуристическое ощущение момента времени, когда люди доминируют во внешнем мире. Используя то, что Эйзенштейн называл методом интеллектуальной резки, Кубрик конденсирует историю человечества в кинематографический взгляд. Путешествие от кости до космического спутника создает скобки, которые ставят человека в центр уравнения. Отныне повествование следует истории миссии человечества по встрече с другими формами жизни. В одной из последующих сцен астроном Флойд ведёт видеосвязь со своей дочерью: вероятно, самое личное общение между людьми в фильме. Экран видеофона служит символическим барьером для отчуждённого общества. Разделенный космическими расстояниями диалог отца и дочери вращается вокруг предстоящего дня рождения ребёнка и физического расстояния, из-за которого Флойд не сможет прийти. Телефон, желанный подарок на день рождения, можно рассматривать как метафору стремления к общению в холодном мире, где технология является средством выражения чувств.

Тарковский же поступает совершенно иначе, перемещая фокус внимания на личность человека и его связи с другими людьми. Конечно, тему технологий невозможно не заметить в «Солярисе», но в отличие от фильма «2001: Космическая одиссея», где человечество является абсолютным хозяином космоса, Тарковский изображает технологии как ещё одну великую неизвестную область человеческих знаний. Соляристика как наука сталкивается с возможностью прекращения из-за недостатка информации. Это ставит человека в рамки его разума и неспособности полностью постичь Вселенную.

В рамках этого ограничения «Солярис» изображает, прежде всего, человека в его взаимодействии с человеком. Тарковский выражает свои основные элементы в основном через персонажей, диалоги и поэтическую символику. В первой же сцене главный герой оказывается в окружении природы, он, кажется, прогуливается без какой-либо ясной цели, кроме желания побыть наедине со своими мыслями. Зрители переживают его одиночество через серию естественных образов. Хотя деревья, лошадь и морские водоросли вряд ли представляют что-то буквальное, они создают основную тему изоляции.

Пребывание на природе – парадокс: человек чувствует себя одновременно связанным и отчужденным.

В отличие от статичной и эмоционально отстраненной камеры в начальных сценах «2001: Космической одиссеи», в «Солярисе» ранняя точка зрения, снятая глазами Кельвина, привлекает зрителей к главному герою. Увеличенное изображение лица маленькой девочки выражает теплоту и близость в отношениях людей. Тонкая ткань психофизики человека Тарковского состоит из эмоций, разделяемых с другими. В то время как человек Кубрика стремится преодолеть внешний мир через конфликт, в «Солярисе» человек стремится преодолеть себя, общаясь с другими людьми.

Хотя события в «Солярисе», вероятно, происходят в будущем, передача этой атмосферы не стремится к футуристическим деталям, как в фильме «2001: Космическая одиссея». Человека не волнует победа будущего; скорее, он тоскует по безвозвратно потерянному (выраженному через персонажа Хари).

Итак, мы проанализировали приёмы создания атмосферы в фильмах Андрея Арсеньевича Тарковского. Невероятно одарённый режиссёр считал кинематограф отражением собственной жизни, показывал то, что волновало его самого, но выбирал для диалога со зрителем сложные образы-символы и неоднозначных персонажей.

Современные режиссёры неоднократно обращались к творчеству Тарковского, стремясь воссоздать его уникальную атмосферу. Многим казалось, что для воссоздания атмосферы в стиле данного режиссёра необходимо воссоздать его технику: длинные дубли, медленные съёмки. Но оказалось, что повторить его личную философию, как раз и создающую атмосферу фильмов, невозможно. Именно эта философия единения человека и вселенной пронизывает всё творчество режиссёра и является основой уникальной атмосферы его кинокартин.

Так, в фильме «Зеркало» Андрей Тарковский создаёт вселенную, похожую на сон, с помощью стихий, например, дождя и огня, а также мистических образов. В «Андрее Рублёве» показывает потребность человека в духовном самовыражении и поиске непреходящего идеала, который кроется во всём, что нас окружает. Психологическая глубина передается в «Сталкере» с помощью центрального конфликта – разочарования в человеке и всё новых и новых поисков идеала. Атмосфера в фильме «Ностальгия» создаётся приковывающими внимание продолжительными кадрами и глубокими символами. В «Солярисе» атмосфера передаётся фокусом внимания на личности и взаимодействии с другими людьми. Мы можем выявить и перечислить техники, используемые Тарковским для создания атмосферы, можем проанализировать особенности его стиля, однако основной акцент в фильмах Андрея Арсеньевича Тарковского всегда делается режиссёром на философии, аксиологии, центральное место в его киноработах занимает человек, его жизнь и внутренние переживания в контексте диалога с вечностью.

Литература

Бёрд Р. Андрей Тарковский: стихи кино. Санкт-Петербург : Garage, 2021. 360 с.

Гордон А. Воспоминания об Андрее Тарковском // Искусство кино. 2001. № 3, март. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/03/n3-article21> (дата обращения: 18.02.2023).

Ромадин М. В зоне «Соляриса» // Неизвестный Тарковский. Сталкер мирового кино : сборник / сост. Я. А. Ярополов. Москва : Эксмо : Алгоритм, 2012. С. 59–68.

Тарковский А. А. Запечатлённое время // Андрей Тарковский : медиа-архив. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (дата обращения: 18.02.2023).

Тарковский А. А. Мαρτυροлог. Дневники. Москва : Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2022. 656 с.

УДК 791.43-2:629.43

Образы лётчиков в отечественных и зарубежных кинофильмах

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Соболева Алла Петровна,
кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой философии и культурологии
Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Насретдинова Алиса Рашитовна,
студентка Ульяновского государственного педагогического университета
им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируются образы лётчиков в кинофильмах. Выявляются различные подтипы героев в зависимости от особенностей действий и черт характера персонажей. Также исследуются стереотипы, связанные с профессией. Осуществляется сравнительный анализ отечественных и зарубежных фильмов. Все заявленные моменты подкрепляются анализом киноработ.

Ключевые слова: лётчик, художественный фильм, герой, образ.

Abstract. The article analyzes the pilots images in movies. Various heroes subtypes are identified depending on the characteristics of the actions and character traits. Stereotypes related to the profession are also investigated in the study. A domestic and foreign films comparative analysis is carried out. All the stated points are supported by the film works analysis.

Keywords: pilot, feature film, hero, image.

Для цитирования: Моисеева М. В., Соболева А. П., Насретдинова А. Р. Образы лётчиков в отечественных и зарубежных кинофильмах // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 97–102. EDN: XICVHO

На сегодняшний день художественные фильмы относятся к числу самых популярных и распространённых видов киноискусства. Сценаристы и режиссёры неустанно ищут образы, которые могут вызвать интерес у зрителя, для чего обращаются к совершенно разным темам и проблемам общества и личности, черпают идеи из абсолютно разных сфер жизни человека. Не удивительно, что в локус их внимания попадает профессия лётчика. Появляется она к концу XVIII столетия и с каждым годом продолжает набирать большую популярность и престиж, оставаясь делом для избранных и сильных духом и телом. Эта профессия не каждому под силу, что вызывает её романтизацию и мифологизацию в обществе, что, в свою очередь, привлекает кинематограф, который создает кинокартины, где показывает образы лётчиков.

Итак, кто такой лётчик или пилот? Лётчик – человек, управляющий летательным аппаратом любого назначения. В России принято, что в военной авиации используется термин «лётчик», а в гражданской авиации – «пилот». Существует условное деление

лётчиков на группы (условное, так как военные лётчики могут переходить в гражданскую авиацию и наоборот). Лётчиков делят на военных, гражданских, экспериментальной авиации. Также различается специализация лётчиков в зависимости от пилотируемого аппарата: истребитель, штурмовик, бомбардировщик, транспортник, вертолёт, разведчик, лётчик-испытатель.

Профессия лётчика очень востребована в современное время не только в России, но и во всём мире. Достойных профессионалов в этой сфере занятости небольшое количество, так как, во-первых, туда идут по «призванию», во-вторых, немногие из желающих проходят медицинскую комиссию. Профессия мобильна, ведь если гражданин определённой страны переедет в другую, то с такой специализацией найти работу не составит труда. Также опорой профессии служит армия, ведь там нуждаются в лётчиках. Уровень дохода пилотов высок, варьируется в зависимости от занимаемой специализации. Также военные пенсии лётчиков гораздо выше гражданских, что добавляет приоритета профессии. После выхода на пенсию многие лётчики становятся инструкторами (Голицина). Смело можно сказать, что данная профессия перспективная, так как эта сфера нуждается в грамотных специалистах в военной сфере и в гражданской, ведь общество с каждым годом всё настойчивее выбирает более быстрый и комфортный способ передвижения. Лётчиком можно стать, отслужив на срочной военной службе или поступив в высшее лётное училище, при этом необходимо пройти медкомиссию. Для тех, кто не смог пройти медкомиссию, но хочет связать жизнь с авиацией, можно в авиационном институте выбрать наземную специальность. Лётчик должен обладать такими качествами, как спокойствие, устойчивая психика, внутренняя концентрация, быстрая реакция, хороший слух, отличное зрение, прекрасный вестибулярный аппарат и физическая подготовка, ответственность. К минусам профессии можно отнести высокий риск, большие нагрузки на организм.

Авиационная отрасль интересна, но для многих людей остается не до конца понятной, в связи с этим «обрастает» различными стереотипами. Одним из самых характерных стереотипов – гендерный. Считается, что в этой профессии должны работать только мужчины, однако, сейчас мы видим, как в эту сферу охотно идут девушки и становятся довольно успешными. Также можно встретить утверждение, что самолётом управляет автопилот, а современные лётчики просто контролируют процесс перемещения судна, но это не так. Современные летательные аппараты технически могут предоставить такие условия, но на практике не всегда стоит доверять только компьютеру. Лётчики несут ответственность за сотни людских жизней, и от их скорости реакции, ответственности и силы характера зависит очень многое. Иногда в современной журналистике можно встретить высказывания о том, что пилоты порой участвуют в вылетах, находясь под действием алкогольного опьянения. Конечно же, это категорически исключено, существует предполётный контроль. Ещё одна ошибка в рассуждениях обывателей связана со смещением рейса во времени. Когда задерживается рейс по разным причинам, пассажиры часто думают, что экипаж опаздывает или самолёт неисправен, однако, чаще всего это случается по погодным условиям и логистическим причинам. Мифов и стереотипов в данной сфере действительно немало (10 мифов...). Зачастую в этом виноваты СМИ, публикующие шокирующие интервью и истории. Как мы выяснили, большинство стереотипных представлений об этой профессии не имеет никакого отношения к действительности.

На самом деле о профессии лётчика можно многое рассказать обывателям. Например, Арсений Ворожейкин сам был лётчиком, участвовал в боях; имел огромный опыт, с которым решил поделиться, написав книгу «Над Курской дугой». Автор рассказывает о том, как в воздухе загорелся самолёт, и лётчик был вынужден спуститься на парашюте, о том, как он спасся, и кто ему помог, о подвигах экипажа. «Воздушный бой

всех уравнивает. Там права на жизнь, на смерть и на победу определяются только умением воевать да товарищеской спайкой...» (Ворожейкин, 1962). Профессия лётчика часто связана с подвигом. И, наверное, именно потому так привлекает кинематограф.

Крупные платформы, предоставляющие доступ к фильмам, обратили внимание, что кинематограф довольно часто представляет образы лётчиков. Так, онлайн-кинотеатр «Кинопоиск» создал подборку «Лётчик-истребитель», куда вошло 48 кинокартин. Всем фильмам из этой подборки зрители давали свою оценку, вследствие чего выстроился рейтинг лучших фильмов (Лётчик-истребитель...).

Действительно, во многих фильмах присутствуют лётчики. Где-то главный герой представляет профессию пилота, где-то лётчики появляются в определённых эпизодах. Существуют фильмы, в которых уже по названию понятно, с чем будет связан их сюжет: «Асы в небе», «Экипаж», «Лётчик».

Ivi.ru – российский онлайн-кинотеатр, который тоже составил подборку «Фильмы про лётчиков»: «Многие люди боятся летать в самолётах в качестве пассажиров. А как же сложно приходится тем, кто за штурвалом? Поэтому наша подборка фильмов про лётчиков – это в первую очередь кино о сильных духом и смелых людях» (Фильмы...). В подборку этой медиакомпании вошло 35 фильмов, отечественных и зарубежных.

Снимая кино про лётчиков, режиссёры выбирают для своих работ совершенно разные жанры. Сейчас можно увидеть комедии, драмы, катастрофы, криминал, военные, триллеры, боевики, приключения, биографические фильмы, мелодрамы, документальные фильмы и ужасы. Каждая работа будет различаться в преподнесении материала, однако их будет объединять общая тема – образы лётчиков. Чаще всего фильмы затрагивают тему отважных лётчиков, совершивших подвиг. Описываются подвиги, имеющие место как на военной службе, так и в гражданской авиации. Фильмы способны увлечь каждого зрителя, особенно с развитием технологий сделать это становится всё проще и проще, с помощью спецэффектов можно передать полную и захватывающую картину опасных событий и катастроф. Современные авторы снимают ленты про события прошлых лет, а также истории, которые теоретически могли бы случиться и сегодня.

Необязательно посвящать весь фильм истории лётчика, многие фильмы включают в себя небольшие эпизоды, где показана данная профессия, зритель может не обратить на это внимания, однако такие сцены могут влиять на исход всех дальнейших событий. Например, в российском кино «Ёлки 2» пилоты самолёта пытаются избежать крушения в местности, где поблизости находится только заброшенный аэродром, однако Григорий – главный пилот – решает посадить самолёт «по стакану» именно на этом аэродроме. Таким образом, экипажу удалось успешно посадить самолёт, и все пассажиры остались невредимыми. Эта не очень большая сцена способна внушить доверие к лётчикам, она показывает лучшие качества пилотов в сложных ситуациях.

Существуют не только разнообразные жанры фильмов про лётчиков, но и сами их образы представлены абсолютно по-разному. Конечно же, самыми распространёнными считаются фильмы, где образ выстроен героически, пилоты изображены людьми с сильным духом, они обладают ответственностью, сдержанностью. Фильм «Время патриотов», созданный в Казахстане, как раз рассказывает о молодом лётчике, который должен найти общий язык с братом, чтобы предотвратить масштабную террористическую угрозу. С другой стороны, даже в такой серьёзной профессии герой может быть авантюристом, например, как в фильме «Сделано в Америке». Главный герой – пилот, с помощью обмана наживает себе богатство, при этом сотрудничает с ЦРУ. Большой процент принадлежит и героям, образ которых выстроен романтично. Любовная линия, конечно, прослеживается в каждом снятом фильме, но в некоторых она особенно важна для самих персонажей; более того, нередко любовь помогает герою в совершении героических действий. В фильме

«Перл-Харбор» во время войны завязывается любовный треугольник. В боевиках часто ставится миссия для целого экипажа, таким образом, зритель видит, как несколько главных героев работают вместе, с какими трудностями сталкиваются и как достигают своих целей.

Сняты также фильмы, основанные на реальных событиях, где показывают реальную биографию конкретного человека, например, российский фильм «Небо измеряется милями». В этой картине показана история жизни советского авиаконструктора Михаила Миля. В фильме рассказывается о разных этапах в жизни героя, изображаются трудности, через которые пришлось ему пройти, чтобы достичь цели.

Лётчики в российских фильмах обычно предстают людьми своего дела. Герои погружены в свою работу, искренне любят её и относятся к ней ответственно. В основном отечественные фильмы о пилотах нам показывают историю человека или его конкретный подвиг.

В отечественном прокате есть и картины мистические, и фильмы, сочетающие в себе черты разных жанров. В экранизации Александра Войтинского, где успешный авиаконструктор погибает, не успев закончить проект самолёта, герой появляется призраком и решает всё-таки довести дело до конца. Эта семейная комедия будет по вкусу зрителям разного возраста и жанровых предпочтений. Фильм показывает нам стремление героя закончить проект уникального самолёта, который сможет вывести страну на позицию мирового лидерства. В этом герою помогает подросток, который в конце фильма, сам удивляясь своей смелости, садится за штурвал этого самолёта, чем и помогает уже умершему авиаконструктору. Мы видим смелого героя, который понимает важность своей работы, своего проекта для родной страны.

Именно в России частыми являются кинопроекты с военной тематикой, лётчики при этом могут быть как главными героями, так и появляться в эпизодах. Одна из самых рейтинговых работ – фильм Николая Лебедева «Экипаж», лента вышла в 2016 году. Картина сразу же полюбилась зрителям, стала культовой. Главную роль в ней сыграл Данила Козловский. Лётчик Алексей Гуцин везёт гуманитарный груз, перед вылетом генерал приказывает лётчику загрузить внедорожники (их везут в подарок), чем вызывает перегруз самолёта. Наступает опасность катастрофы, нужно избавиться от перегруза, и Гуцин решает скинуть внедорожник, а не гуманитарный груз, в результате Гуцина отстраняют от работы. В этом отрывке уже показан суровый настрой российского пилота, он не только не растерялся в ситуации, но и принял нравственно верное решение, не оставив людей без необходимых вещей. Позже Алексей устраивается пилотом в Москве, но и там возникают конфликты. Экипаж Зинченко получает тревожное известие – надо срочно эвакуировать людей. Прибыв на остров, лётчик сталкивается с буйством стихии. Гуцин с экипажем совершает подвиг, спасая людей. Взлетая на другом самолёте, они вновь сталкиваются с трудностями. После таких событий у каждого героя происходит переосмысление уже ставших привычными ценностей. По возвращению в Москву героев увольняют, и их устраивают в другую авиакомпанию, но стажёрами. Эта кинокартина не оставила ни одного зрителя равнодушным, при её просмотре возникают совершенно разные эмоции. Реалистичная графика передаёт всю напряжённость ситуации. Таким образом, в данном фильме мы видим талантливого, смелого, честного лётчика и экипаж, который не уступает по своим качествам главному герою, в спасении людей они все вместе принимают верные и ответственные решения, не думая о личной выгоде.

В российских фильмах сценаристы и режиссёры в разных жанрах показывают зрителям серьёзность и отважность профессии лётчика, изображают героизм людей этой профессии. В зарубежном кинематографе существует фильм одноименный с российским. В 2012 году вышла кинокартина «Экипаж». В начале фильма лётчик предстаёт

перед зрителем как человек с разгульным образом жизни, при этом пилот Уип должен, несмотря на своё состояние, выезжать на очередной рейс. Во время полёта герой засыпает, в это время по самолёту что-то ударяет, не поддаваясь панике, Уип возвращает контроль над лайнером с помощью экипажа, но в результате происшествия самолёт перевернется, и пострадают люди. Самолёт приземляют возле церкви, герой теряет сознание, есть погибшие и раненные. В больнице Уипу говорят, что благодаря его действиям были спасены жизни людей. Возвращаясь домой, герой находит алкоголь и сразу же выливает его. Однако лётчику сообщают новость, что в его крови найдены алкоголь и наркотики, предстоит расследование. Уип снова пьян, теряет контроль над собой, а во время слушания дополнительно поднимается вопрос о пустых бутылках, тогда герой признаётся в злоупотреблении. Проходит время, Уип сидит в тюрьме, многое осознаёт, выходит, и снова сможет завоевать доверие семьи. Образ лётчика в этом фильме значительно отличается от персонажей отечественных картин. В главном герое можно увидеть противоречивую личность, которая спасает людей, выполняет профессиональные манёвры, но страдает алкоголизмом и тем самым подвергает жизни пассажиров опасности, ведь, если бы изначально лётчик был бы вменяем, возможно, катастрофы вообще не произошло бы. Резонанс заключается в колебаниях внутреннего состояния героя, он хочет быть и честным, но всё равно скрывает обстоятельства опасного инцидента; он является профессионалом своего дела, но при этом халатно относится к работе.

В 1980 году вышла американская комедия «Аэроплан». На борту самолёта оказывается бывший военный лётчик Тед, он решил помириться со своей девушкой-стюардессой. Во время боевых действий погибли несколько его товарищей, герой считал себя виновным в их смерти, поэтому Теду тяжело находиться в самолёте. В полёте совершается массовое отравление, пилоты также пострадали. Тед садится за штурвал, ему дают указания, но в какой-то момент он не выдерживает и выбегает из кабины. Вскоре Тед собирается с силами и успешно сажает самолёт. В этом фильме нам показан тип настоящего героя, но с трудной судьбой. Однажды он уверил сам себя в своей виновности, что мешало жить и ему самому, и его окружению. Со временем страх персонажа только увеличивался, но в сложной ситуации герой смог собраться и посадить самолёт, он спас при этом людей, которые нуждались в медицинской помощи.

Рассмотрев отечественные и зарубежные кинокартины о лётчиках, следует отметить, что, безусловно, присутствуют схожие моменты в изображении такой сложной и ответственной профессии, но одновременно есть и различия в типажах персонажей, проблематике и построении сюжета. Отечественный кинематограф воссоздаёт перед нами образы настоящих героев, профессионалов своего дела. В зарубежном кинематографе преобладают захватывающие, тревожные картины. Они реалистичны, благодаря современной графике. Фильмы о пилотах ставят сложные проблемы профессиональной деформации, выгорания. При этом есть и сходство, кинематограф разных стран старается удивить зрителя картинами о лётчиках, воссоздавая сцены катастроф. Современная компьютерная графика способна погрузить зрителя в атмосферу происходящего и вызвать множество эмоций. Одновременно почти все фильмы о пилотах стремятся показать духовный рост героев, их сложный выбор между долгом и личностным благополучием. В фильмах запечатлены подвиги лётчиков и экипажей самолётов. При этом зарубежное кино не боится показать представителей профессии авантюристами, не всегда строгими к себе и другим. Преобладают жанры боевика и приключений. Российские режиссёры при создании образов пилотов чаще приходят к жанру военных фильмов и биографиям. При этом и Россия, и другие страны, которые обращаются к образу лётчиков в кино, показывают героизм и бесстрашие этих людей, их талант к полётам, находчивость и смелость в чрезвычайных случаях.

Литература

Ворожейкин А. В. Над Курской дугой. Москва : Воениздат, 1962. 261 с.

Голицына Е. Профессия лётчик // Комсомольская газета : интернет-издание. URL: <https://www.kp.ru/putevoditel/obrazovanie/letchik/> (дата обращения: 17.02.2023).

10 мифов о самолётах и авиаперелётах, в которые вы верите напрасно. URL: <https://dzen.ru/a/Yk3i1rwpfjHtQsBB> (дата обращения: 17.02.2023).

Лётчик-истребитель. Лучшие фильмы // Кинопоиск : онлайн-кинотеатр. URL: https://www.kinopoisk.ru/lists/m_act%5Bkeyword%5D/5483/m_act%5Ball%5D/o_k/ (дата обращения: 17.02.2023).

Фильмы про лётчиков // Иви : онлайн-кинотеатр. URL: <https://www.ivy.ru/collections/aviation-movies> (дата обращения: 17.02.2023).

УДК: 392.8:791.43-2

Значение еды в кинематографе

Моисеева Марина Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Харитоновна Мария Валерьевна,
студентка Ульяновского государственного педагогического университета
им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье анализируются сцены, в которых изображается пища или процесс еды в кинематографе, объясняется необходимость её присутствия с визуальной и технической точек зрения, исследуется, какие очевидные и скрытые смысловые аспекты она раскрывает. Изучается, как эти сцены влияют на раскрытие характеров персонажей, развитие сюжетных линий и атмосферу фильма в целом.

Ключевые слова: еда, кинематограф, характер, герой, атмосфера, потребность, эмоции.

Abstract. The article analyzes the scenes in which food or the process of eating is depicted in cinema, explains the need for its presence from a visual and technical point of view, and explores what obvious and hidden semantic aspects it reveals in the study. We research these scenes affecting the characters disclosure, the storylines development and the film atmosphere as a whole.

Keywords: food, cinema, character, hero, atmosphere, need, emotions.

Для цитирования: Моисеева М. В., Харитоновна М. В. Значение еды в кинематографе // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 103–107. EDN: XIAVEU

С самого рождения мы регулярно едим, употребляем пищу в её разных агрегатных состояниях, когда действительно голодны, когда просто хотим поднять настроение, когда нечего делать... И каждый раз пища разная, выбор её зависит от количества нашего свободного времени, места нахождения, потребностей или события. По праздникам, например, люди стараются накрыть большой стол, приготовить то, что без повода не едят, и делают они это, чтобы подчеркнуть важность и торжественность события. Так и в кинематографе, еда используется для того, чтобы отразить различные аспекты жизни героев и сделать их быт ближе к зрительскому, даже фэнтезийный. О том, какие это аспекты, далее и пойдёт речь.

Начнём с эмоциональной и чувственной привязки еды к кинематографу (Агафонова, 2008). Как уже было сказано, еда отлично отражает обыденность происходящего и приближает образ героя к зрителю, особенно, если последний любитель поесть за просмотром фильма или сериала, ведь так он не просто видит, что персонаж живой и имеет те же потребности и рутину, что и он, но и присоединяется к трапезе. К примеру, в первой части фильма о супергероях «Мстители» в сцене после титров главные герои молча едят обычную, привычную нам шаурму после необычного и невозможного в реальности спасения мира в своих суперкостюмах. Сцена короткая и не является цельной частью

картины, но, если её увидеть один раз и пересмотреть фильм снова или сразу перейти к следующим частям, персонажи становятся ближе к среднестатистическому человеку без сверхспособностей, их становится гораздо легче понять, потому что мы видели, как они ведут себя, когда не геройствуют, а находятся в мирной, безопасной обстановке. Позы в анализируемой сцене также расслаблены и, если бы не внешний вид, не свойственный повседневной жизни, можно было бы подумать, что перед нами находится компания уставших от жизни друзей, людей, которые пришли в выходные вместе вкусно поесть.

Еда помогает расслабиться и в кино, и в жизни, также сгладить углы, наладить контакт. Отчасти поэтому людям так нравится устраивать неформальные встречи в местах, предназначенных для утоления голода, к тому же, еда, как и процесс её приготовления, может отлично снимать стресс. Поэтому встречи в такого рода местах могут скрашивать и приглушать негативные черты характера собеседников или, наоборот, вскрывать незначительные недостатки, наличие которых может стать решающим в вопросе продолжения общения. Это касается и персонажей фильмов. Готовка еды и манера приёма пищи показывают и подчёркивают особенности характера и поведения персонажей и раскрывают до этого скрытые качества героев, которые до сего момента не были замечены зрителем и другими персонажами.

В пародийном фильме о жизни среднестатистических новозеландских вампиров, который вышел в отечественном прокате под названием «Реальные упыри», мы сталкиваемся с абсурдной и дикой, на первый взгляд, сценой, когда главные герои готовят людей, ведь они для вампиров являются необходимой едой. Проанализируем, как же в фильме расставляются акценты. Жертв готовят к тому, чтобы быть съеденными, на последний ужин хозяева вечера им радостно приносят консервированные макароны. А перед этим Дикон произносит свою любимую шутку: «Попробуйте макаронные изделия. Нравятся макаронные изделия? Как же вам нравятся черви... На самом деле это черви!»

Таким образом, из этой сцены мы узнаём, что главные герои воспринимают свою еду как кусок мяса. Это остраивает вампирский приём пищи. Но раскрывает характеры участников трапезы, их представления о юморе, дружбе и жизни.

Особого внимания заслуживает то, что среди вампиров есть отличающийся от остальных друг – Виаго, он предпочитает по возможности создавать приятную атмосферу для своих жертв и поедать их очень аккуратно, даже подстилает газету, чтобы ничего не испачкать. Эта особенность подчёркивает и укрепляет его образ педантичного и чувствительного мужчины. Однако при этом необходимо учитывать жанр кинокартины. Такие детали помогают создать целостный образ персонажа в глазах зрителя и сделать его более живым.

Отметим также, что рацион героев имеет немаловажное значение. В комедии «Рука убийца» главный герой, конечно, в некотором роде гедонист, но удовольствие для него заключается не в еде, что мы видим по его тележке с продуктами и уровню кулинарного мастерства: среди его покупок было лишь огромное разнообразие чипсов, а обычный бутерброд он делал очень неряшливо и даже не глядя на продукты, ведь его внимание привлекала телевизионная передача с непристойным содержанием. Однако этот момент отлично подкрепляет образ озабоченного тунеядца. Таковыми являются также и его друзья. Их «съедобный» момент заключается в том, что даже мёртвыми они продолжают сидеть на диване и есть чипсы, а это сочетание довольно распространённый приём, чтобы показать прокрастинатора или диванного критика, а также отсутствие целей в жизни.

Образы еды могут выступать и как иносказание (Тугуши, 2016), являясь отсылкой, например, к изображению чувственных, эмоциональных сцен, раскрывающих личные взаимоотношения героев. Так чувственные сцены можно показать во всей красе полностью с помощью еды. Яркий тому пример – сериал «Кухня»: каждый раз, когда герои

решали уединиться, начинались красочные и очень аппетитные, приятные глазу кадры готовки. В знаменитой сцене ужина из «Тома Джонса», когда Том и любвеобильная красотка вгрызаются в бедро индейки, мы также легко догадываемся, что на самом деле за аппетитом скрывается совсем другое чувство – вожделение героев друг к другу (Сегер). Так и получается, что сам процесс показан не был, но зрители всё поняли без лишних слов. И заодно проголодались.

Наличие еды в сцене может сократить количество слов, когда нужно рассказать о внутреннем состоянии персонажа или подчеркнуть его, как было как раз таки в вышеупомянутой «Руке-убийце». Из-за такой особенности наличия ассоциаций с определённой едой и способом её приготовления или его отсутствием в своё время был распространён приём ведёрка мороженого в руках плачущей девушки.

В мультфильме «Зверополис» очень удачно этим воспользовались, чтобы показать всю подавленность Джуди Хопс после первого рабочего дня и передать её разрушенные ожидания – мало того, что она не получила желаемую должность после стольких стараний, затем ещё и оказалась обманутой местным бизнесменом-мошенником, вернулась домой в надежде хотя бы наесться, но и тут её ждало разочарование, ведь обещанной аппетитной еды с упаковки аналога быстрозавариваемой лапши не оказывается в упаковке, внутри только не очень привлекательная морковь, что отбивает желание поесть. Этот момент выстраивает аналогию между тем, как главная героиня перестала верить в себя, и едой: от жизни Джуди ожидала большего, и от упаковки с морковью тоже. Также это блюдо указывает на усталость героини, ведь всё, что с ним нужно сделать – разогреть, но даже для этого ей нужно было приложить усилия, как мы видим по скорости её движений и выражению грустной мордочки. Хотя в некоторых картинах от вида еды аппетита не возникает по умолчанию, но даже там пища имеет значение.

Боди-хоррор «Человеческая многоножка» может служить примером того, как показать, какое место в человеческой иерархии занимает тот или иной персонаж и сделать обстановку более напряжённой и неудобной. Доктор Хейтер по сути создаёт себе нового домашнего питомца, начинает воспитывать как питомца и кормит его соответственно собачьей едой, как и Говард Хоу в фильме «Бивень», который по задумке является юмористической пародией на вышеупомянутое произведение, кормит своего нового «моржа» исключительно сырой рыбой. Так делается акцент на беспомощности человека и безвыходности ситуации, ведь в подобных условиях жертва не может ничего сделать ни со своим рационом, ни с обстоятельствами.

Такие нюансы касаются еды могут вызвать дополнительное сочувствие у зрителя, поскольку всем знаком момент, когда приходилось есть не самую вкусную еду. Хотя бы в детстве, когда перед сладким требовалось «побороть» суп или любое другое блюдо, по привлекательности уступающее желанной конфете. Но в условиях таких фильмов знакомая ситуация значительно искажается и становится не просто негативной, но мерзкой, что усиливает отрицательные эмоции от просмотра.

Ситуацию антиэстетического приёма еды может вызвать не только её качество, но и количество.

Кинокартина «Большая жратва» сделала из приёма пищи способ суицида: компания друзей решила покончить жизнь самоубийством с помощью переедания. Одержимость собственным чревоугодием и азартом игры со смертью приводит героев к тому, что, когда их товарищ заболевает расстройством желудка и просит приостановить приём пищи, его не слушают, только продолжают весело и задорно кормить с ложки.

Фильм насыщен антиэстетическими сценами, огромные порции еды для многих становятся отсылками к массовой культуре и обесцениванию не только приёма пищи, но и базовых аксиологических категорий. Этот фильм задуман как сатира на

постиндустриальное общество потребления, и пример с губительными вкусовыми изысками отлично помог раскрыть эту тему (Еда...).

Перейдём к приятным примерам, связанным с едой. Проанализируем семейную комедию «Двое: я и моя тень», где всего одно блюдо смогло создать нужную атмосферу и ещё раз напомнить зрителю о месте действия. Это были макароны с сыром. Дело в том, что в американской культуре данное блюдо ассоциируется с домашним уютом, что позже в столовой отмечает один из героев. А у нас, и мы уверены, что не только у нас, оно ассоциируется со старыми американскими фильмами, особенно с едой в детских заведениях. Таковым лагерь и является. В дополнение к задуманной атмосфере уюта от одного только блюда идёт то, что оно отлично подходит к общей цветовой гамме, но не сливается с общим фоном, что также приятно наблюдать, а тёплые оттенки подчёркивают отсутствие напряжения между персонажами.

Еда может усилить эффект, когда нужно наоборот создать дополнительное напряжение между героями. В мультфильме «Шрек 2» есть знаменитая сцена изысканного неловкого ужина с родителями, где трапеза превратилась в ожесточённое психологическое давление друг на друга короля Гарольда и Шрека.

Ожидания родителей по поводу жениха дочери были разрушены, и, если королева Лилиан с этим была готова смириться, король Гарольд оставался недоволен выбором Фионы и даже не пытался этого скрывать. К его недовольству Шреком в целом, добавлялось возмущение тем, что избранник принцессы совершенно не умеет вести себя за столом.

Это достаточно распространённый приём – обращение к сцене приёма пищи для демонстрации разницы между людьми из разных слоёв общества или для подчёркивания отличий между людьми с разными культурами питания. Но, чтобы ещё сильнее выделить различие в воспитании и обученности этикету и добавить комичности, нам показывают, что даже Осёл с правилами поведения за столом ознакомлен лучше, чем жених принцессы. А затем король перестаёт молчать, накаляется обстановка, одновременно выносят горячее (что выглядит очень символично), и герои перестают сдерживаться в словах, а также начинают выражать свою агрессию по отношению друг к другу, но не напрямую, а вымещая злость на продуктах питания. Создать состояние неловкости, а затем напряжения однозначно получилось.

Еда может быть и причиной начала общения между людьми.

В зарубежном кино распространено знакомство с новыми соседями с помощью пирога. В фильме «Трудный ребёнок 2» к отцу и сыну выстроилась целая очередь соседей с выпечкой и намерением познакомиться, а с помощью еды выразить добрые намерения и радость новым людям. К тому же это показывает особенности национальной культуры, ведь обычно с помощью окружающих героев блюд создают антураж, свойственный стране, в которой происходит действие.

Особое место занимают фильмы и сериалы о поварах, ресторанах и гастрономических путешествиях, когда еда становится прямым объектом изображения и представляет интерес и сама по себе. Зрителю показывают приёмы приготовления еды, технологии варки, обжарки...

В мультфильме «Рататуй» действие происходит во Франции, и готовят там, естественно, по книжкам с французской кухней. Весь сюжет данной картины связан с кулинарным искусством. Главный герой здесь выражает своё отношение к другим героям через еду – проявляет благодарность человеку, который его освободил и приютил, тем, что приготовил завтрак и помог в освоении кулинарного мастерства. Затем Реми делится своими впечатлениями и эмоциями с помощью еды, когда учит своего брата чувствовать её вкус в полной мере. Еда в мультфильме была той составляющей жизни, которая

заставила Реми развиваться и не дала ему пропасть где-то в водосток. Техническая часть съёмок также подразумевает наличие еды на съёмочной площадке, причём не только в качестве обеденного перерыва.

Давно не секрет, что для эффектной картинки часто используют бутафорскую еду: восковые фрукты, сырое мясо, поджаренное строительным феном для красивой корочки или же окрашенное различными несъедобными компонентами, машинное масло вместо сиропа... Делается это, потому что настоящие продукты могут потерять презентабельный вид в процессе съёмок или изначально выглядеть в кадре недостаточно аппетитно.

Конечно, в фильмах встречается настоящая еда, но в основном в сценах, где присутствуют дети или там, где без вкусного поедания какого-нибудь блюда не обойтись.

К сожалению, хорошо поесть на съёмочной площадке не выйдет: если еда настоящая, её нельзя проглатывать, чтобы не объедаться в случае, если дублей нужно будет снять много; а если еда бутафорская, придётся учиться орудовать столовыми приборами так, чтобы, не откусив ни грамма, герой выглядел, будто ест. Помимо этого, еда может использоваться на съёмках не по прямому назначению в качестве пищи или её изображения: самый очевидный вариант – в качестве декораций, но гораздо интереснее, когда её применяют для спецэффектов. Для того чтобы получилось красиво разбить стекло в кадре, необходимо изготовить кондитерское, сахарное стекло, съедобное, безопасное и визуально выглядящее один в один как настоящее. Для звуковых эффектов оторванных конечностей или ломающихся костей достаточно погромсать рядом с микрофоном арбуз или капусту, а во время съёмок украсить место травмы кукурузным сиропом с красителем.

Для рвоты в кино, как и в жизни, тоже необходима еда, обычно это каша или пюре, которые заранее помещены в рот актёра или в ёмкость с трубкой, закреплённой у рта, в зависимости от нужного масштаба бедствия. Для цемента используют манку с пивом, а для кубиков льда – желатин.

Подводя итог, можно сказать, что еда причастна ко множеству аспектов жизни как обычных людей, так и персонажей, она является не только потребностью, но и способом раскрыть характеры героев. Еда вдохновляет зрителей, заставляет хотеть есть, развиваться, служит украшением, способом доставить эстетическое удовольствие, помогает поделиться чем-то, что не получается передать словами, выстраивает связь между зрителем и героем, даже способна без единой фразы показать то, где происходит место действия, и без неё многие произведения стали бы гораздо менее яркими и выразительными, чем они есть на самом деле. Еда, будь то настоящая или бутафорская, это целое искусство, а когда она объединяется с искусством кино, они способны дополнить друг друга и показать то, чему в обычной жизни мы не уделяем внимания.

Литература

Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск : Тесей, 2008. 392 с. URL: <https://www.aup.com.ua/ml/conf/9.pdf>. (дата обращения: 21.01.2023).

Еда в кино: действующее лицо или социальный фон? URL: <https://movie-rippers.livejournal.com/505313.html> (дата обращения: 20.12.2022).

Сегер Л. Отрывок из книги «Скрытый смысл. Создание подтекста в кино». URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3166481/> (дата обращения: 12.02.2023).

Тугуши С. А. Иносказание в художественной структуре авторского фильма (на материале киноискусства второй половины XX века) : автореф. дис. ... докт. искусствоведения. Москва, 2016. 50 с. URL: https://vgik.info/upload/science/doktorantura/dissertacija_Tugushi.pdf. (дата обращения: 27.01.2023).

УДК [316.752:351.855](470.42)(=470.344)

Этнокультурные комплексы как центры по сохранению и развитию культуры народа (на примере чувашских этнокомплексов Поволжья и «Национальной деревни» г. Ульяновска)

Нагорнова Елена Семеновна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В данной статье определяется роль этнокультурных комплексов в сохранении и развитии культуры народов. На примере чувашских этнокомплексов Поволжья и «Национальной деревни» в Ульяновске показывается их значение как для самого народа, так и для других, которые интересуются культурой чувашей.

Ключевые слова: этнокультурный комплекс, культура народа, чуваш, Поволжье, Ульяновск.

Abstract. This article defines the ethno-cultural complexes role in the preservation and development of the peoples culture. Using the example of the Chuvash Volga region ethnocomplexes and the “National Village” in Ulyanovsk, the significance is shown both for the people themselves and for others who are interested in the Chuvash culture.

Keywords: ethnocultural complex, culture of the people, Chuvash, Volga region, Ulyanovsk.

Для цитирования: Нагорнова Е. С. Этнокультурные комплексы как центры по сохранению и развитию культуры народа (на примере чувашских этнокомплексов Поволжья и «Национальной деревни» г. Ульяновска) // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 108–113. EDN: XERCDD

В современном мире проблема сохранения культурной идентичности стоит остро. Причин, мешающих сохранению культуры, много. Это и проблемы глобализации, стирающие границы между культурами, интеграция народов из-за информационных нагрузок и др. Тем не менее, для такого полиэтнического региона, как Поволжье, налицо желание сохранить традиции и обычаи народов. Формы подачи при этом могут быть самыми разными. Мы в своей работе будем опираться на этнокультурные комплексы, представляющие культуры определённых народов определённого региона.

На сегодняшний день понимание термина «этнокультурный комплекс» представлено достаточно широко. Наряду с ним используются также понятия «этнографический комплекс», «этнокультурный центр», которые являются синонимичными. В культурном туризме этнографическим комплексом называют центры традиционной культуры народов для разных возрастных и социальных групп без учёта вероисповедания и национальности. Под этнокультурным центром же понимается культурно-досуговая организация, задачей которой является консолидация конкретного народа, популяризация её культуры. Этнокомплексы представляют собой культурно-образовательные и туристические центры. Чаще всего они расположены в живописных местах и сочетают в себе музеи под открытым небом.

В России в группе музеев под открытым небом наиболее многочисленными являются этнографические музеи. Как музеи под открытым небом они отображают традиционную культуру того или иного народа. При этом «ряд исследователей признает под музеями под открытым небом только этнографические музеи» (Крупнейшие ...).

Одним из первых примеров музея под открытым небом в Советском Союзе является историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское», история создания которого относится ещё к 1925 году. В 1930 году открывается первая экспозиция, посвящённая В. И. Ленину. В 1970 году создаётся уже полноценный музей «Сибирская ссылка В. И. Ленина». В годы перестройки музей поменял направление работы в сторону этнографии, вследствие чего позже был переименован в Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское».

Создание этнографических комплексов под открытым небом в Советском Союзе относится в целом к 70-80 годам XX века. Именно тогда поднимается проблема сохранения традиционной культуры народов страны. В Поволжье подобные комплексы представлены у марийцев («Этнографический музей под открытым небом им. В. И. Романова» в Козьмодемьянске, Марий Эл, 1983), удмуртов (Архитектурно-этнографический музей-заповедник «Лудорвай» в Ижевске, Удмуртия, 1986) и др. В Чувашской Республике первый этнопарк открылся в 1980 году. Он расположен в 114 километрах от столицы Чувашии – города Чебоксары. В СМИ музей представлен как «Ибресинский этнографический музей под открытым небом». Есть и такой вариант названия, как «Ибресинский этнографический музейный комплекс». Музей является этнокомплексом, представляющим крестьянскую усадьбу конца XIX – начала XX веков, состоящей из курной избы и деревянного дома, а также хозяйственных построек (двухэтажного амбара, пивоварни). Во дворе построен колодец-журавль, придающий особый колорит этнографическому комплексу. На базе комплекса показываются традиционные для чувашей хозяйственные культуры пивоварения и бортничества.

Внутри музейных помещений представлены различные виды традиционной одежды чувашского народа: повседневная, праздничная, обрядовая, а также украшения. Кроме этого, выставлены предметы быта и утвари, орудия труда, произведения декоративно-прикладного искусства. Все они раскрывают жизнь и быт, натуральное хозяйство чувашского народа. Также в музее представлены работы мастеров-резчиков по дереву, коллекции вышивки и вязания. Особый интерес представляют многочисленные картины художников Чувашии. Все экспонаты музея имеют подлинное происхождение. В отличие от традиционных музеев, где экспонаты можно только смотреть, здесь их можно трогать руками. Например, любому посетителю позволено сыграть мелодию на представленных в фондах музея старенькой гармошке, балалайке. Ежегодно в этнокомплексе «проводятся тематические вечера и фольклорные праздники, наиболее популярные фестиваль фольклорных коллективов, слёт Дедов Морозов, конкурс силачей» (Ибресинский музей...; Ибресинский этнографический...).

В настоящее время комплекс продолжает развиваться, предлагая посетителям самые разнообразные формы знакомства с традиционной культурой чувашского народа.

В качестве примера современного чувашского этнографического комплекса также можно привести комплекс под названием «Чуваш Керем». Комплекс предлагает посещение Музея почты, где посетителя встречают с хлебом-солью, приветственной песней, ковшом пива. Также предполагается прогулка по территории этнопарка, посещение Музея суваро-булгарской культуры. Изюминкой комплекса является то, что из музея посетители заберёт дружка и проводит на свадьбу в дом молодой невесты, за которой приехал жених, там гостей угощают пивом и чувашскими пирогами.

Как следует из официального сайта комплекса, этнопарк «Чуваш Керем» включает

в себя: городище «Чемень Карди», этнографический музей культуры суваро-булгаро-чувашей, музей Сибирского тракта и почтовой станции Стан Ял, гостиничный комплекс «Сувар», кафе чувашских национальных традиций «Колесо», детский городок «Хевел Ачи» (Этнопарк...).

Также на территории Чувашской Республики расположен этноэкологический комплекс «Ясна», который вошёл в число десяти самых «атмосферных этнопарков России, которые следует посетить» (10 атмосферных...). Этнопарк расположен на месте сакрального места Киремет, которому древние чуваше. К дереву ведут аутентичные маршруты, которые знакомят посетителей с историей и традициями Чувашии. Рядом с сакральным дубом расположена деревня, где сохраняются традиционные народные промыслы и фольклор. Здесь же можно попробовать блюда местной кухни, самому научиться готовить несложные блюда и травяные коктейли, так как на территории имеется рекреационная площадка, где практикуется органическое земледелие и выращиваются целебные травы. Посетителям предлагается посетить город мастеров, где представлены куклы, обереги, чувашская вышивка и резьба по дереву. Желающих также могут познакомить «с древнечувашской письменностью – рунами, символы которых плетутся из бересты» (10 атмосферных...).

Наряду с приведёнными ранее понятиями «этнокультурный комплекс», «этнокультурный центр», «этнографический комплекс» также используются термины «этнодеревня», «этническая деревня». Сам термин считается не совсем устоявшимся ввиду того, что в отношении таких объектов часто добавляют «этнографическая», «национальная». Например, в современной научной литературе, связанной с музейным делом, под «национальной деревней» принято понимать этнографический комплекс под открытым небом, демонстрирующий многообразие традиций различных этносов, сосуществующих в едином культурном и территориальном пространстве (Логинова, 2019). В нашем случае примером подобного территориального пространства является Поволжье.

В культурном и туристическом пространстве России подобные формы достаточно хорошо развиты. Причиной их возникновения и развития чаще считают привлечение туристов в регион. Но причины могут быть и другие. Понятие этнодеревни может представляться с разных позиций. С позиции этнографии это будет поселение с системой признаков, характерных для традиционной культуры народа. С позиции туризма это туробъект, специально оборудованное место для развития этнотуризма. Главной целью становится включение этого объекта в туристический маршрут. На базе этнодеревни показываются элементы традиционной хозяйственной деятельности. Примерами форм духовной культуры могут быть фольклорные фестивали, различные обрядовые действия, чаще свадебные. Этнодеревни могут быть различны по своему целевому назначению, функциям и специфике. Основными их целями являются «сохранение ценных, уникальных и типичных архитектурных сооружений, традиционных для данной местности; <...> приобщение к местной культуре и этническим традициям; демонстрация основных хозяйственных, промысловых и бытовых особенностей реконструируемого поселения; проведение традиционных народных праздников и концертов; организация этнокультурного туризма и культурного досуга» (Свиридова, 2016).

Этнографические деревни могут быть связаны с традиционной хозяйственной деятельностью конкретного народа, в нашем случае, чувашского (Ибресинский этнографический музейный комплекс), «Чуваши Керем», «Ясна» и др., все расположены за городом), или татарского (Татарская этнографическая деревня «Татар авылы» за городом, «Татарская деревня Туган Авылым» в черте города Казани), мордвы (Музейно-этнографический комплекс «Мордовское подворье» в Саранске), башкир (этнопарк «Ватан» в Уфе и др.). В большинстве они предлагают знакомство с традиционными традициями народа в разных

вариантах: это могут быть народные праздники, национальная кухня, национальная одежда, промыслы и ремёсла. В отдельных случаях могут сочетать в себе достоинства музея и развлекательного центра.

Второе направление этнокомплексов предполагает знакомство с культурами разных народов, проживающих на территории того или иного региона. Подобные комплексы представлены в таких регионах Поволжья, как Саратовская, Оренбургская, Самарская, Ульяновская области. К примеру, открытый в 2003 году в Саратове и называемый в СМИ этнопарк «Национальная деревня народов Саратовской области» относится к числу первых национальных деревень, открытых в России. По официальным документам он называется этнографический комплекс «Национальная деревня народов Саратовской области». Этнографический комплекс «Национальная деревня народов Саратовской области» является структурным подразделением ГАУК «Саратовский историко-патриотический комплекс «Музей боевой и трудовой славы». В состав «Национальной деревни» входит шестнадцать подворий (русское, казахское, башкирское, татарское, чувашское, мордовское, грузинское, армянское, азербайджанское, немецкое, белорусское, украинское, корейское, дагестанское, узбекское, чечено-ингушское), направленных на популяризацию идеи сохранения культурных ценностей (Национальная...).

Строительство культурного комплекса «Национальная деревня» в Оренбургской области было начато в 2005 году и продолжается до сих пор. В комплексе заявлены русская, украинская, казахская, чувашская, башкирская, армянская, мордовская, немецкая, белорусская и татарская культуры. Каждое подворье состоит из музея культуры и быта, а также ресторана. В центре деревни выстроен фонтан «Дружба». На территории комплекса проводятся традиционные праздники, фестивали и другие этнокультурные мероприятия (Культурный...).

Проект «Национальные деревни» распространён в нашей многонациональной стране, в частности Поволжском регионе. К примеру, в России представлены около 60 этнокомплексов. Среди них есть и частные проекты (Этнопарк «Кочевник»). Часть из них представляет собой своеобразный музейный комплекс, состоящий из домов-подворий, где представлены культура и быт народов, живущих на территории того или иного региона, обычаи и традиции народов. В числе подобных – более ранние комплексы в Оренбурге (2005), Саратове (2003).

В числе более поздних – открытый в 2021 году в Самаре этнокультурный комплекс «Парк дружбы народов». Комплекс представляют 20 подворий. Отличием от других поволжских комплексов стало то, что подворья имеют отдельный выход к воде. По сравнению с комплексом в Ульяновске, где каждому культурному объединению выделялось 20 соток, здесь на каждого выделено 12 соток. Большинство подворий обозначены как дома: «Еврейский дом», «Белорусский дом», «Немецкий дом», «Дагестанский дом», «Украинский дом», «Таджикский дом», «Мордовский дом», «Татарский дом», «Грузинский дом», «Башкирский дом», «Армянский дом», «Осетинский дом», «Азербайджанский дом», «Узбекский дом», «Русский дом», «Чувашский дом», «Дом финно-угорских народов», в котором представлен традиционный быт карелов. Казахская и туркменская культуры показывают традиции своих народов на примере юрт (Парк...).

В 2013 году по распоряжению губернатора С. И. Морозова был заложен первый камень в строительство «Национальной деревни» в г. Ульяновске. По проекту в комплексе заявлены всего 9 подворий: русское, чувашское, азербайджанское, осетинское, татарское, еврейское, ингушское, армянское, восточное. Исходя из Стратегии государственной национальной политики РФ на период до 2025 года в 2011 году по инициативе главы региона был создан проект, по которому национально-культурным объединениям бесплатно предоставлялись 20 соток земли для строительства подворий. Те, в свою

очередь, самостоятельно возводят на этом участке этнокомплексы. Особую роль при этом играют инвесторы, которые вкладываются в строительство. К примеру, в строительство «Чувашского подворья» вложилась семья Федоровых, отец и сыновья, являющиеся членами Союза чувашских предпринимателей «Эртел». Инвестором строительства «Русского подворья» является А. Пахомов.

В 2016 году состоялось торжественное открытие «Чувашского подворья» при участии губернатора региона и главы Чувашской Республики. Сразу после открытия согласно православным традициям было проведено освящение подворья Митрополитом Симбирским и Новоспасским Анастасием. Чувашское подворье стало первым из 9 заявленных подворий. В нем расположились музей, ресторан национальной кухни «Хамар ял», гостиница. Подворье выполнено в деревенском стиле, где представлены отдельные элементы быта чувашского народа, в частности колодец, баня, вертел-жаровня. При предварительном заказе за отдельную плату для посетителей комплекса возможно приготовить баню (Зайцева, 2016).

В «Чувашском подворье» Ульяновска показаны быт, культура, традиции и обычаи низовых чувашей. Организаторы старались учитывать эту особенность и при выстраивании мебелировки, расположении предметов обихода в музее-избе (Зайцева, 2016).

Также отметим и то, что сами помещения выполнены в национальном колорите. Так, в ресторане «Чувашское подворье» используются вышитые занавески, в коридорах нарисованы картины, изображающие чувашский хоровод, в номерах гостиницы – вышитые занавески и покрывала на кроватях.

По примеру открытого «Чувашского подворья» идёт строительство русского подворья. Так, на территории выстроен музей-изба. Согласно проекту, предполагается строительство гостиницы, ресторана русской кухни, церкви. На базе комплекса планируется проводить мастер-классы по приготовлению блюд национальной кухни, обучающие программы для детей, занятия по изучению народного творчества и национальные праздники (Михайлова, 2015). Также ожидается начало возведения татарского, узбекского и азербайджанского подворий.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы. В современной научной литературе понятие «этнокультурный комплекс» не имеет точной формулировки. Используются варианты «этнокультурный центр», «этнографический комплекс». И в том, и в другом случае будут предполагаться культурно-образовательные, туристические центры, связанные со знакомством и популяризацией культуры либо отдельного народа, либо группы народов, проживающих на территории того или иного региона. Также используются понятия «этнодеревня», «этническая деревня». Этнодеревни многофункциональны. Их цель – сохранение и развитие народных традиций, демонстрация элементов хозяйственной деятельности, проведение народных праздников.

На примере чувашских этнокомплексов Поволжья и «Национальной деревни» г. Ульяновска можно увидеть, что подобные формы интересны и привлекательны для современного туриста, интересующегося традициями разных народов. Различны масштабы и финансирование этнокомплексов. При этом они одинаковы в своём желании сохранить и развить культуру народов, показать их разнообразие. Часть подворий продолжает строиться, поэтому каждый при желании в последующем может открыть для себя новое в поездках по Поволжью.

Литература

10 атмосферных этнопарков России, в которых обязательно стоит побывать // Русское географическое общество : официальный сайт. URL: <https://www.rgo.ru/ru/article/10-atmosfernyh-etnoparkov-rossii-v-kotoryh-obyazatelno-stoit-pobyvat> (дата обращения: 22.02.2023).

Зайцева Е. В. Ульяновске появилось Чувашское подворье // Советская Чувашия : газета. 2016. 15 сентября. URL: <http://sovch.chuvashia.com/?p=171094> (дата обращения: 25.02.2023).

Ибресинский музей под открытым небом. URL: <https://old-ibresi.cap.ru/sitemap.aspx?id=129783> (дата обращения: 21.02.2023).

Ибресинский этнографический музей под открытым небом // Этнопарки России : сайт. URL: <https://этнопаркироссии.рф/park/ibresinskij-etnograficheskij-muzej-pod-otkryтым-ne/> (дата обращения: 22.02.2023).

Крупнейшие музеи под открытым небом России. URL: https://ozlib.com/919483/iskusstvo/krupneyshie_muzei_otkryтым_nebom_rossii (дата обращения: 21.02.2023).

Культурный комплекс «Национальная деревня» // Этнопарки России : сайт. URL: <https://xn--80aqaahqhdflcnad8n.xn--p1ai/park/kulturnyj-kompleks-nacionalnaya-derevnya/> (дата обращения: 24.02.2023).

Логинова В. А. Проблемы сохранения культурного наследия народов Поволжья : автореф. вып. квалиф. работы магистра / Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. Саратов, 2019. 27 с.. URL: http://elibrary.sgu.ru/VKR/2019/51-04-01_006.pdf (дата обращения: 22.02.2023).

Михайлова Н. В. Ульяновской области приступили к строительству русского подворья в культурном комплексе «Национальная деревня» // ИА «Улпресса». 2015. 15 сентября. URL: <https://ulpressa.ru/2015/09/15/v-ulyanovskoy-oblasti-pristupili-k-stroitelstvu-russkogo-podvorya-v-kulturnom-komplekse-natsionalnaya-derevnya/> (дата обращения: 24.02.2023).

Национальная деревня народов Саратовской области // Этнопарки России : сайт. URL: <https://xn--80aqaahqhdflcnad8n.xn--p1ai/park/nacionalnaya-derevnya-narodov-saratovskoj-oblasti/> (дата обращения: 24.02.2023).

Парк дружбы народов. Гуляем по национальным домам // Кому на Волге : сетевое издание. URL: <https://komunavolge.ru/guides/goodness/park-druzhby-narodov-gulyaem-po-natsionalnym-domam.html?ysclid=lkz2oi0xm734567951> (дата обращения: 22.02.2023).

Свиридова О. Ю. Расположение и некоторые особенности существующих и проектируемых этнографических музеев, парков этнографической реконструкции и этнических деревень на территории Российской Федерации // Журнал Института Наследия. 2016. № 4 (7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raspolozhenie-i-nekotorye-osobennosti-suschestvuyuschih-i-proektiruemyh-etnograficheskikh-muzeev-parkov-etnograficheskoy?ysclid=lkz2c0yuya99561819> (дата обращения: 22.02.2023).

Этнопарк – этнографический комплекс «Чуваш керем» // Союз чувашских краеведов : официальный сайт. URL: <https://schk.su/etnoupark/> (дата обращения: 22.02.2023).

УДК 7.036:793.3

Эстетическое воспитание детей на основе национальных традиций в хореографическом искусстве

Нянина Людмила Николаевна,
заслуженный работник культуры Российской Федерации и Чувашской Республики,
преподаватель кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена изучению чувашских национальных традиций в хореографическом искусстве как средства эстетического воспитания подрастающего поколения. Автор раскрывает значимость музыкальной и танцевальной подготовки детей в системе традиционного воспитания чувашского народа, роль игровых форм в обучении пляскам. В работе также уделяется внимание нравственно-эстетическому потенциалу произведений устного народного творчества, которые через воплощение в классических хореографических постановках стали частью современной музыкальной культуры Чувашии.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, хореографическое искусство, национальные традиции, хороводные песни, игра, пляска.

Abstract. The article is devoted to the Chuvash national traditions study in choreographic art as a means of the younger generation aesthetic education. The author reveals the importance of musical and dance training children in the of traditional education system of the Chuvash people, the role of game forms in teaching dances. The work also pays attention to the moral and aesthetic potential of the oral folk art works, which through their embodiment in classical choreographic productions have become the modern musical culture of Chuvashia part.

Keywords: aesthetic education, choreographic art, national traditions, round dance songs, game, dance.

Для цитирования: Нянина Л. Н. Эстетическое воспитание детей на основе национальных традиций в хореографическом искусстве // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 114–118. EDN: OHAUGD

Хореографическое искусство всегда являлось одним из важнейших средств эстетического воспитания и занимало значимое место в формировании эстетической и художественной культуры личности. В традиционной системе воспитания чувашского народа с давних времен большое внимание уделялось обучению подрастающего поколения различным видам танца. Музыкально-танцевальное творчество рассматривалось как средство всестороннего развития человека с малых лет. Чуваши ценили в человеке красоту движений, умение красиво петь и старались обучить детей полезным двигательным навыкам, развивать музыкальный слух, приобщая их к миру прекрасного.

Занятия песнями и танцами помогают развивать в человеке самые разные полезные качества, включая собранность, ответственность, умение общаться с людьми. В связи с этим хореографическое искусство всегда привлекало внимание детей и приобрело широкое распространение в школьных и дошкольных учреждениях, показав себя как

перспективная форма эстетического воспитания.

Вопросам изучения хореографического искусства чувашского народа и воспитанию детей на основе фольклора посвящено множество исследований (Милютин, 2002; Нянина, 2004; Воспитание..., 2008).

Известно, что в педагогике эстетическое воспитание является одним из главных составляющих формирования личности в единстве с другими видами воспитания: трудовым, умственным и нравственным. Известный чувашский учёный, основатель этнопедагогике Г. Н. Волков в исследованиях отмечал следующее: «Содержание эстетического воспитания включает в себя: а) развитие способности понимания красоты в окружающей действительности; б) выработку эстетического вкуса; в) привитие подрастающему поколению творческих умений и навыков в области прекрасного; г) укрепление единства между эстетическим развитием детей и их нравственным ростом, умственным воспитанием и трудовой подготовкой.

Эти основные элементы находятся в разных отношениях друг к другу в процессе эстетического воспитания, в зависимости от условий жизни, подготовленности воспитателя и возрастных особенностей детей» (Волков, 2004, с. 12).

Незыблемые эстетические представления и идеалы красоты, бытующие в народе, складывались веками. В связи с этим в процессе обучения и воспитания молодого поколения важно уделять внимание национальным традициям.

Целью данной работы является рассмотрение особенностей эстетического воспитания детей на основе национальных традиций в хореографическом искусстве.

Эстетическое воспитание в процессе хореографической подготовки обучающихся, на наш взгляд, тесно связано с решением следующих задач:

- создание условий для проявления творческих склонностей детей и формирования нравственно-эстетических чувств на основе изучения танцевальных традиций чувашского народа.

- содействие развитию у детей творческих задатков посредством обучения хореографическим навыкам и умениям, исходя из опыта мастеров-хореографов родного края.

- ориентирование родителей на эмоционально-творческое развитие детей в условиях семьи через ознакомление с традициями чувашского народа.

В чувашской этнопедагогике основными средствами и формами эстетического воспитания выступают:

1. Устное народное творчество, в частности, сказки (юмах). Исследователь Г. Н. Волков в своих трудах подчеркивал огромную образовательную роль сказок и непосредственно связывал это с тем, что педагогическое значение произведений данного фольклорного жанра лежит не только в эмоциональной и эстетической плоскостях, но, безусловно, и в познавательной (Волков, 1965, с. 13).

2. Музыкальное творчество. Обучение детей народным песням (юрă) и пляскам (ташă) также имело большое значение в эстетическом воспитании. Пение и музыка пробуждают чувства, а чувства – желание петь.

Эстетический потенциал чувашских народных сказок, легенд и преданий наиболее ярко раскрывается в их сценическом воплощении. Современное хореографическое искусство Чувашии активно привлекает национальный фольклорный и литературный материал в балетных постановках. Одними из первых таких произведений на национальной сцене стали балеты на музыку чувашского композитора Ф. С. Васильева «Сарпиге» (1970) и «Арзюри» (Леший) (1975).

Либретто первого чувашского балета «Сарпиге», состоявшегося 26 июня 1970 года (балетмейстеры-постановщики – Н. Н. Никифоров, В. Ф. Богданов), было написано по сказке драматурга, актера и режиссера Ефима Никитина. Его сюжет посвящен извечной

борьбе Добра и Зла, торжества света над мраком. Главные герои произведения – красавица-девушка Сарпиге и юноша Сардиван – полюбили друг друга и поклялись в вечной верности своей чистой любви. Им предстоит пройти через козни и колдовство злой мачехи Сахха и её сообщника Эсреметь, властителя лесных чащоб, и обрести свое счастье.

В основу другого балета «Арзюри» легло одноименное стихотворное произведение Михаила Федорова, написанное на основе чувашских сказаний о лешем – духе, хозяине леса. В мифологических представлениях чувашей дух леса Арзюри выступает в различных обликах: человеческом (обычного человека, седобородого старца, великана) или животном. Леший любит злые шутки, боится воды, сбивает людей с дороги, пугает жутким хохотом, издевается, щекоча и вырывая зубы. Однако при всем этом хозяин леса благосклонно относится к человеческим детям, играет с ними, успокаивает. Он очень боится железа, кнута, огня, воды, собак и потрескивания черемухи на костре. Согласно верованиям чувашей, Арзюри происходят из самоубийц или убитых и покойников, чьи останки не погребены (Чувашская...),). Считается, что сейчас этих духов не существует, так как Бог их сразил молнией, чтобы они никого не могли пугать.

Следует отметить, что в очень многих национальных сказках описывается величие природы, воспеваются красота девушки и доброго молодца, одобряется аккуратность в быту, трудолюбие, прославляется героическая борьба богатыря с темными силами, враждебными человеку. С давних времен сказочные сюжеты проникали в игры детей, находили свое воплощение в игрушках. Таким образом, сказки приобщали детей к прекрасному. Эффективность сказки как средства эстетического воспитания усиливают такие её особенности, как увлекательность сюжета, образность, забавность. Образность сказок облегчает эстетическое восприятие их детьми, а забавность дополняет образность и ещё более повышает роль сказок в эстетическом воспитании.

Воспитательной силой наполнено и музыкальное наследие чувашского народа – песни и пляски. Они наряду с вышивкой были самым эффективным средством формирования в детях любви к прекрасному. Дети с раннего возраста слышали песни: колыбельные, трудовые, игровые, гостевые, посиделочные, свадебные. Подражая старшим, они пели нетрудные для исполнения песни, пели и свои детские песни, играли.

Особую ценность в эстетическом воспитании представляют игровые хороводные песни, множество прекрасных образцов которых можно встретить в исследованиях М. Я. Сироткина «Чувашский фольклор» (Сироткин, 1965), Г. Н. Волкова «О традициях чувашского народа в эстетическом воспитании» (Волков, 1965), а также в современных сборниках (Лаврентьева, Яковлева, 2012). В качестве примера рассмотрим некоторые из них:

1. Песня «Карсынккара нумай чечек» (В корзинке много цветов) сопровождает игру «Стенка на стенку», в которую играли в основном в летнее время. Перед началом игры участники делились на две группы и выстраивались в две линии друг против друга. Далее одна сторона начинала петь, обращаясь к другой с вопросом, и двигалась им на встречу, к центру. Другая оставалась на месте и отвечала песней. До конца песни стороны таким образом несколько раз по очереди подходили к друг другу. Далее, закончив песню и начертив линию между группами, участники становились друг за другом, держась за талию стоящего впереди. Крайние участники групп брались за руки, и команды мерились силами, стараясь перетягивать друг друга на свою сторону. Чья сторона перетягивала, та считалась победителем. После все начиналось заново.

2. Девичья игра «Сатанлă» (Плетень). Девочки становятся в круг и берутся за руки. Крайние девочки (ведущие) не соединяют руки, когда начинают петь, ныряют под руки и останавливаются спиной друг к другу. И так действие продолжается до конца песни, затем участники раскручиваются обратно.

3. В игре «Хитре хёрсем» (Красивые девушки) участницы становятся в круг и начинают петь. Две девочки остаются вне круга и во время исполнения девушками определенных строк совершают различные действия. На словах «Красивые девушки гуляйте около деревни» они ходят по кругу снаружи, на словах «Зайдите в деревню» входят в круг. На словах «Красивые девушки радуйте нас» танцуют, на словах «Кланяйтесь нам» они совершают поклон, а на слова «Кого любите? Выберите среди нас» они выбирают участниц и становятся на их место. Затем игра начинается заново.

4. Игру под песню «Урамра сўрет шура путек» (По улице ходит белый ягненок) играли летом на улице, а зимой в помещении. Перед началом игры выбирали «кошку» (мальчик), «мышку» (девочку). Остальные, взявшись за руки, образуют круг и начинают петь. На слова «Тытәр, хупәр кёлете, кёлете, кёлете» (Ловите, закройте в клетки, клетки, клетки) «кошку с мышкой» стараются загнать в круг, чтобы выйти из круга игроки должны выполнить какое-либо задание: спеть, сплясать и так далее (Лаврентьева, Яковлева, 2012).

Как видим, во всех этих играх присутствует хореографическое решение, то есть движения должны быть доступными, в характере мелодии, бытовыми и доступными по возрасту.

Г. Н. Волков отмечает, чувашки обучали детей и пляскам. Дети учились плясать с малолетства, присматриваясь к старшим, где-нибудь на задворках, вдали от любопытных глаз. Взрослые всячески поддерживали стремление детей научиться плясать. В народе существовал обычай «таш чёлли» (плясовой ломоть): маленьким плясунам старшие вручали ломоть каравая, приговаривая: «Это тебе для того, чтобы из тебя вышел искусный плясун» (Волков, 1065, с. 29).

У чувашей пляски сопровождали многие игры. Ими оживлялись песни, существовали и специальные песенные мелодии для плясок, как «Линька-линька», «Шураппа». Существовало множество видов плясок. Различались детские пляски, плавные девичьи пляски и танцы. Древнее искусство плавного танца особенно восхвалялось девушками.

О плясках и танцах поется в песнях. Одни песни призывают на пляску, другие звучат как вызов на танец – соревнование. В песнях можно найти и некоторые ценные сведения о танцах, например, описание особенностей и деталей плясок, передающие их характер (йёпёр-йёпёр, тәрәс-тәрәс и т. д.). По песням же можно судить о том, что у чувашей плясали и дети, и старики. В хоровой песне поется: «Не пора ли поплясать, Игры с плясками начать? Сто рублей – за нашу пляску, За хоровод – тысяча!». Последние две строки свидетельствуют о большой ценности хоровода, потому что в нем в тесном единстве существует всё: и игры, и песни, и пляски (Волков, 1065, с. 29).

Эстетические традиции чувашского народа, представленные в устном словесном и музыкальном фольклоре, должны быть включены в систему воспитания детей с раннего возраста, когда они проявляют большой интерес ко всему. Считалки, игры, песни и пляски, сказки, доставляя детям радость, развивают заложенное в каждом из нас с рождения стремление к прекрасному. Воспитание способности понимания красоты, умения видеть ее в окружающем – природе, людях, играх, народном творчестве и выработка на этой основе эстетического вкуса помогут ребенку вырасти полноценным, счастливым человеком.

Литература

Волков Г. Н. О традициях чувашского народа в эстетическом воспитании. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1965. 59 с.

Воспитание детей на основе фольклора : методическое пособие / сост. А. В. Каретин ; под ред. Н. В. Богдановой. Саратов : Саратовский областной центр народного творчества, 2008.

Лаврентьева С. Г., Яковлева И. Ф. Ача-пӑча сасси (Голос детворы) : сборник чувашских народных песен для детей. Чебоксары : Чувашский республиканский дом народного творчества. 2012. 147 с.

Милютин В. А. Чувашская народная хореография. Ч. 1 : Хороводы. Чебоксары : Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2002. 267 с.

Нянина Л. Н. Чувашский танец : методические рекомендации для ведения репетиционных занятий и уроков. Чебоксары : Чувашский республиканский Дом народного творчества, 2004. 43 с.

Сироткин М. Я. Чувашский фольклор. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1965. 132 с.

Чувашская мифология // Посреди России: люди, традиции, взгляды, идеалы и символы. URL: https://posredi.ru/knb_sce_scuvash_mifologiya.html (дата обращения: 10.02.2023).

УДК [791.6:394.2]351.852

Театрализация как метод реконструкции народных праздников в музеях-скансенах

Петухова Наталья Вячеславовна,
кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой режиссуры Белорусского
государственного университета культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

Аннотация. Театрализация как метод реконструкции народного праздника представляет собой организацию фольклорного действия по законам театра. Театрализация фольклорного действия насыщена символами, знаками и архетипами народной культуры, сохраняет специфические черты фольклора, отличающие его от многих видов искусства (литературы, театра, живописи, музыки и др.): коллективное начало, анонимность большинства фольклорных произведений (групповой характер и исполнение творчества), обусловленность традицией (народные представления об общественной жизни, природе, а также характерные способы их художественного изображения), устность (специфика организации и передачи), внутри ситуативность (связь фольклорных произведений с жизнью, исполнительской ситуацией), вариативность (форма функционирования народного творчества, его импровизационная трансформация за счет ориентации на традиционную схему), синкретизм (единство и синтез различных видов народного творчества), позволяющие находить оригинальные решения, приёмы активации игрового настроения, выбор места и времени, поиск образов и сценографии.

Ключевые слова: театрализация, народный праздник, фольклорные произведения, музей-скансен.

Abstract. Drama as a method of a national holiday reconstruction is the folklore action organization according to the theater laws. The folklore action drama method is saturated with folk culture symbols, signs and archetypes, preserves the folklore specific features that distinguish it from many art types (literature, theater, painting, music, etc.): collective origin, anonymity of most folklore works (group character and performance of creativity), tradition conditionality (folk ideas about social life, nature, as well as the characteristic ways of their artistic representation), verbality (specifics of organization and transmission), intrasituativeness (connection of folklore works with life, performance situation), variability (the form of folk art functioning, its improvisational transformation due to orientation to the traditional scheme), syncretism (unity and synthesis of folk art various types), allowing to find original solutions, techniques for activating the game mood, the place and time choice, the search for images and scenography.

Keywords: drama, folk festival, folklore works, museum-skansen.

Для цитирования: Петухова Н. В. Театрализация как метод реконструкции народных праздников в музеях-скансенах // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 119–123. EDN: WWVFTC

Театрализация как метод реконструкции народных праздников рассматривается в трудах исследователей А. Я. Каминского (Камінскі, 2011), П. А. Гуда и Н. И. Гуда (Гуд Н.,

Гуд П., 2017), Д. П. Сергейчука (Сергейчук, 2013), которые изучали драматургические основы и выразительные средства народного праздника и режиссуры. Кроме того, проблемы художественной реконструкции народных традиций и фольклора рассматриваются в работах белорусских исследователей В. В. Калацея (Калацэй, 2014), Т. А. Пладуновой (Пладунова, 2014) и др.

Материалом исследования является личный практический опыт реконструкции народных праздников. Белорусский фольклор и проблемы его трансляции изучаются автором доклада на протяжении двадцати лет. Методами исследования являются наблюдение, анализ, эксперимент.

Одним из наиболее интересных и неординарных методов реконструкции народных праздников является их театрализация в музеях под открытым небом. В Республике Беларусь этот тип музеев представлен, прежде всего, Белорусским государственным музеем народной архитектуры и быта (д. Озерцо Минской области). Среди прочих стоит отметить музейный комплекс старинных народных промыслов и технологий «Дудutki» (Пуховичский район Минской области), туристический комплекс «Город мастеров» (г. Могилев) и Этнографический музей в деревне Глуша (Бобруйский район Могилевской области). Такие учреждения позволяют комплексно экспонировать произведения народной культуры и искусства, предметы быта и труда в естественной среде (Беларускі..., 2017). Пробуждая интерес к музеям под открытым небом, их руководители все чаще предоставляют их территории для проведения мероприятий исторической и фольклорно-этнографической тематики. Примеры – фестивали «Вольнае паветра» на хуторе Шаблі, «Шлях вікінгаў» на территории усадьбы Сула, «Нядзеля» и «Наш Грюнвальд» на территории этнографического музея в деревне Дудutki, фолк-метал фестиваль «Купальское кола», которые проходили в разные годы на территории усадьбы в деревне Дукора, а с 2019 года – в Музее народной архитектуры и быта.

Белорусский государственный музей традиционной архитектуры и быта находится недалеко от деревни Озерцо, которая, в свою очередь, находится всего в нескольких километрах от города Минска. Интересно, что идею создания данного музея впервые высказал в 1908 году известный белорусский художник Фердинанд Руциц, однако её реализации помешали неблагоприятные исторические обстоятельства, а именно две мировые войны, изменившие приоритеты заинтересованных в создании музея личностей (Беларускі..., 2017).

В 1950-е и 1960-е годы, когда в Беларуси интенсивно велось новое строительство, создавались агропромышленные комплексы, улучшалось благосостояние деревень, выявлялись неперспективные населённые пункты, возникла реальная угроза утраты памятников деревянного зодчества и народной материальной культуры. В связи с этим, начиная с 1961 года, на страницах республиканской печати появился ряд публикаций о необходимости сохранения памятников народной архитектуры и создания с этой целью музея под открытым небом (Шмелёв, 1978).

9 декабря 1976 года Правительство Республики приняло Постановление № 367 «О создании Белорусского государственного музея народной архитектуры и быта», и для его реализации приказом была организована Рабочая группа по созданию музея Министерства культуры, в состав которого входили архитекторы, историки и этнографы. Таким образом, в районах республики началась большая научно-экспедиционная работа с целью изучения, поиска, фиксации и транспортировки памятников народного деревянного зодчества, предметов быта, рукоделия и промыслов музейного значения (Шмелёв, 1978).

Для того чтобы точнее определить перспективы музея как места проведения режиссёрских мероприятий по реконструкции народных праздников, стоит более подробно

остановиться на его концепции и структуре. Сегодня экспозиция Белорусского государственного музея народной архитектуры и быта насчитывает около 40 объектов, часть из которых находится на реставрации. Это уникальный музей под открытым небом, где представлены памятники народной культуры из разных историко-этнографических уголков Беларуси. Экспонаты музея представляют собой образцы типичных деревень Центральной Беларуси, Поозерья и Приднестровья XIX–XX вв. Памятники народной архитектуры органично вписываются в ландшафт земельных участков, что соответствует местному рельефу представляемых регионов. В каждом выставочном секторе особенности природных объектов максимально приближены к ландшафтным характеристикам территорий соответствующих регионов страны. Возле крестьянских домов растут клёны, липы, берёзы, расставлены кресты, колодцы, скворечники, ульи – всё, как когда-то было в том или ином крае. Зелёные насаждения и малые архитектурные формы, представляющие собой реконструкции (заборы, колодцы, качели и др.), гармонично дополняют экспозицию, создавая сложность и цельность её восприятия. Например, в секторе «Центральная Беларусь» ландшафтные композиции из зеленых насаждений реализуются по периметру музейной территории, визуальнo локализуя экспозиционные участки-секторы: древесные породы и кустарники создают фон для архитектурных композиций или дополняют объекты экспозиции (особняки, улицы, дорожки и др.) (Беларускі..., 2017).

Таким образом, каждый выставочный сектор можно рассматривать как отдельный краеведческий музей. Отдельно стоит отметить, что музей под открытым небом – это не просто кладовая экспонатов, а живописный уголок природы, где на огромной площади представлено примерно 43 % всей отечественной флоры. Кроме того, здесь находятся и важные природоохранные объекты – река Птичь с Вовковичским водохранилищем и река Менка, на которой расположен ценный археологический памятник Городище. Его история начинается ещё до нашей эры. Кроме того, ранние памятники – курганы, свидетельствуют о том, что эта территория была заселена с древних времён. Курганы относятся к периоду IX–XI вв. и сгруппированы в небольшие группы. Важным историческим объектом является село Строчица, первые упоминания о котором встречаются в документах XVI в. На возвышенном берегу Птичи сохранились остатки усадебного дома с садом и ряд домов начала XX в. с традиционной отделкой и фрагментами ограждения.

Таким образом, посетители имеют возможность не только ознакомиться с информационным пространством музея, но и отдохнуть на природе. Рекреационные зоны между выставочными секторами представлены оборудованными живописными уголками, летним кафе, пешеходными и конными дорожками.

Музей традиционной архитектуры и быта как главный национальный белорусский музей под открытым небом преследует цели популяризации традиционной культуры и поощрения потенциальных посетителей, для чего его сотрудники ежегодно разрабатывают насыщенную программу мероприятий, включающую современные формы праздничной культуры: тематические и музыкальные фестивали, профессиональные праздники, фестивали исторической реконструкции, специальные праздничные экскурсии и многочисленные торжественные мероприятия.

Анализируя текущую насыщенную программу мероприятий музея под открытым небом, можно сказать, что деятельность этого музея по работе с посетителями развивается одновременно в образовательном (экскурсии) и развлекательном (праздники и массовые мероприятия) направлениях. В то же время мероприятия любого рода всегда в той или иной мере носят культурно-просветительский характер. Это отвечает требованиям современного общества, а также создаёт условия для реализации совместных проектов с кафедрой режиссуры, примерами которых являются фестивали «Свята каваля», «Восеньскі фэст», календарные праздники «Шчадрэц», «Тры каралі», «Масленіца».

Участие в данных мероприятиях студентов кафедры режиссуры является одной из составляющих их подготовки, в результате которой усваиваются теоретические знания и художественная информация, формируются профессиональные навыки и умения. Организация и подготовка совместно с преподавателями праздников, фестивалей, массовых мероприятий, конкурсno-игровых и зрелищных программ осуществляется двумя способами. Первый – традиционный, когда студенческая команда готовит для демонстрации определённый ритуал. Второй способ – инновационный. Он предполагает изучение региональных особенностей определённого традиционного обряда, изучение его отдельных элементов (песен, танцев, речевых оборотов и др.), разработку обрядового комплекса. Такой подход, на наш взгляд, открывает перспективы для введения народных праздников в контекст современной культуры как эстетически переосмысленной традиции. Работа кафедры ведётся по различным направлениям с целью развития художественно-эстетических качеств личности как самих участников, так и зрителей. Здесь широко используются различные виды фольклорной театрализации: сценические постановки, бытовые зарисовки, календарно-обрядовые и семейно-обрядовые действия в сценических условиях и в естественной природной среде, народные гуляния. Главный принцип работы по театрализации фольклора – опора на жизненный характер того или иного достоверного примера и правдивость его воплощения. Материалы композиции, звук и слово, движение и жест, все богатство мимических средств, цвет, рисунок, процесс пения, игры, рассказывания, танцы подобраны таким образом, чтобы отразить живое общение людей в традиционных бытовых условиях. На основе материала создается сценарий, имеющий завязку, экспозицию, кульминацию, развязку и финал.

Театрализация фольклора берёт свое начало в синкретизме народной традиции и предусматривает архитектурно-художественно-декоративное оформление действий, праздничную драму, поэзию и прозу, музыкальные номера, зрелища и шествия, состязания, позволяющие зрителю активно включаться в пространство праздника, основанное на коллективной импровизации (Камінські, 2011).

Театрализация понимается нами как превращение нетеатральной действительности в театральную за счёт использования собственно театральных выразительных средств. Здесь правомерна ссылка на А. А. Коновича, который под театрализацией понимал организацию «в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации» (Конович, 1990).

Руководство музея отмечает, что подобные мероприятия способствуют увеличению количества посетителей, что требует создания системы подготовки экскурсоводов со знанием иностранных языков, а также профессиональной подготовки специалистов для проведения мероприятий и торжеств на площадке музея (Локотко, 2007).

Сегодня музеи-скансены осуществляют свою деятельность по нескольким направлениям: образовательному (экскурсии) и развлекательному (праздники и массовые мероприятия). Их территориальная и этническая репрезентативность позволяет всесторонне и полно представить белорусские народные обряды страны. Театрализация как метод реконструкции данных обрядов берёт своё начало в синкретизме народной традиции и предусматривает выполнение определённой последовательности ритуалов, действий. Режиссёр отбирает материал, поэзию и прозу, музыкальные номера, зрелища и шествия, соревнования и состязания с целью синтеза звукового и художественного оформления пространства, создания образного воплощения идеи в драматургически обработанном материале. Материал являет собой содержание сценария, выполненного по законам театра и имеющего завязку, экспозицию, кульминацию, развязку и финал.

Литература

Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту: гісторыя // БДМНАіП : сайт. URL: <http://etna.by/museum/history.html> (дата обращения: 02.02.2023).

Гуд Н. И., Гуд П. А. Новыя народзіны традыцыйнай святочнай культуры Беларусі: традыцыі і навацыі, тэндэнцыі развіцця // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2017. № 1 (27). С. 140–144.

Калацэй В. В. Акцэнтацыя і ахова этнаэкалогіі і духоўнасці ў каляндарных абрадах і святах // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зборнік артыкулаў. Вып. 11. Мінск, 2014. С. 101–105.

Камінскі А. Я. Асаблівасці драматургіі архаічнага свята // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка –1 мая 2011 г.). Мінск, 2011. С. 58–61.

Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. Москва : Высшая школа, 1990. 206 с.

Локотко С. Белорусский скансен: проекты, реальность и перспектива // Музеи Литвы и Беларуси: пути и перспективы развития в XXI веке : материалы конф., Минск–Вильнюс–Тракай, 2006–2007 гг. Минск [и др.], 2007. С. 34–36.

Пладунова Т. А. Мастацкая рэканструкцыя этнафоніі Купалля на святах і фестывалях // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25–27 красавіка 2014 г.). Мінск, 2014. С. 168–170.

Сергейчук Д. П. Тэатры і гульні ў кантэксце сучаснай святочнай культуры Беларусі // Культура: открытый формат–2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей. Минск, 2013. С. 57–59.

Шмелёв В. Г. Этнографические музеи под открытым небом. Минск : Академия Наук БССР, 1978. 23 с.

УДК 639.21:392(470.42)

Рыбный промысел в Симбирском-Ульяновском крае как элемент культурного наследия

Полянсков Николай Александрович,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Краснова Регина Альбертовна,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин,
профессор кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье рассматривается история рыболовства на Средней Волге, в большей степени на территории Ульяновска. Рыболовство анализируется в нескольких аспектах. Это собственно история рыболовства с момента появления здесь первых людей и до настоящего момента. Также осмысливается его роль в жизни местного населения. Анализ источников позволил выявить наиболее полную информацию по заявленной теме. Цель же данной работы состоит в том, чтобы систематизировать полученные знания с точки зрения культурного наследия. В конце статьи автор делает вывод о том, что рыболовство на Волге существовало с глубокой древности и является важной составной частью регионального культурного наследия. Рыболовные традиции существуют и активно развиваются и сейчас.

Ключевые слова: Волга, культурное наследие, рыболовство, Ульяновск.

Abstract. The article examines the fishing history on the Middle Volga, mostly on the territory of Ulyanovsk. Fishing is analyzed in several aspects. This is the actual history of fishing from the moment the first people appeared here to the present moment. Its role in the life of the local population is also being comprehended. The analysis of sources allowed revealing the most complete information on the declared topic. The purpose of this work is to systematize the acquired knowledge from the cultural heritage point of view. The author concludes that fishing on the Volga has existed since ancient times and is an important part of the regional cultural heritage at the end of the article. Fishing traditions exist and are actively developing now.

Keywords: Volga, cultural heritage, fishing, Ulyanovsk.

Для цитирования: Полянсков Н. А., Краснова Р. А. Рыбный промысел в Симбирском-Ульяновском крае как элемент культурного наследия // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 124–128. EDN: WQHUU

В Волге обитает большое количество рыбы самых разнообразных семейств. Наиболее ценными среди них во все времена считались осетровые. К ним относятся: стерлядь, осётр, белуга, севрюга и шип. Большинство представителей данного семейства

являются проходными животными. Так, большую часть своей жизни они проводят в дельтах рек или же прибрежных районах. В верхние течения рек осетровые обычно заходят лишь на время нереста (Берг, 1948, с. 57–112).

Испокон веков осетровые рыбы высоко ценились в мире и имели важное промысловое значение. Наиболее всего ценилось нежное, практически не содержащее костей, жирное мясо, особый вкус которого отмечал ещё Адам Олеарий в своем дневнике (Олеарий, 2003, с. 327–328). Кроме того, ценность имел плавательный пузырь, из которого изготавливался клей, а спинную струну употребляли в пищу под названием вязиги. Другим ценным ресурсом, добываемым из царской рыбы, была деликатесная черная икра. В настоящее время в Ульяновской области представителей осетровых не осталось. В большей степени это связано со строительством Куйбышевского водохранилища. Об этом аспекте его создания и многих других писал известный историк Е. А. Бурдин (Бурдин. Великая..., 2020; Бурдин, 2021; Бурдин. Рыбацкая..., 2020; Бурдин, Сафин. Село Крестово-Городище..., 2022; Бурдин, Сафин. Село Тургенево..., 2022). Из рыб других семейств, что обитают в водах реки, можно выделить многочисленное семейство карповых. Наиболее популярными и ценными среди них являются плотва, вобла, густера, лещ, карп, сазан, карась и др. Также в Волге обитает большое количество судаков, бершей, окуней, щук, сомов, которые являются излюбленными объектами лова многих рыбаков. Выловом их, к слову, занимаются не только ради пропитания или продажи, но также в качестве объекта спортивного рыболовства.

Стоит отметить, что Волга была богата рыбой во все времена. И несмотря на то, что на данный момент статистика рыбной ловли постепенно снижается в худшую сторону, нежели в предшествующие времена, высокая зарыбленность реки всё же сохраняется на всём её течении от истока до устья. Саму же рыболовную область можно разделить на три основных района: 1) Верхняя Волга – от озера Селигер до Казани или до впадения Камы в Волгу; 2) Средняя Волга – от устья Камы до Камышина; 3) Нижняя Волга – от Камышина до места впадения Волги в Каспийское море (Семёнов, 1998, с. 231–232).

На Средней Волге рыболовство, по сравнению с Нижней, было менее развитым. Тем не менее и на этом промежутке Волги со всеми впадающими в неё реками и лежащими в её области озёрами ежегодно вылавливалось до миллиона пудов разной рыбы. Именно в этот промежуток, а именно отрезок от Казани до Самары, и входит город Ульяновск, в прошлом носивший название Симбирск. Именно про рыболовство на его территории в большей степени и пойдет речь. Стоит сразу сказать, что рыбная ловля была развита на территории нашего края, но в большей степени лов рыбы проходил «в собственных интересах» (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 32–33). Конечно, крупные промышленные предприятия, занимавшиеся выловом рыбы, также существовали в Симбирской губернии. И хотя своим количеством и размахом они уступали подобным на Нижней Волге, всё же играли важнейшую роль в снабжении населения страны ценной рыбой. Так, количеством улова крупные предприятия дворца, монастырей и привилегированного купечества на порядок превосходили другие промысловые регионы страны, не считая, конечно, Нижнюю Волгу и Поморье (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 33–35).

Касательно истории рыбного промысла можно сказать, что люди издревле занимались им на наших территориях и не только. Ведь рыбная ловля была одним из основных занятий древнего человека. О наличии в тот период рыболовства среди местных племён позволяют судить археологические находки, примеры которых можно увидеть, например, в музее «Археология Симбирского края». Так, в экспозиции музея представлены рыболовный крючок периода энеолита, а также рыболовные грузила и крючки периода Волжской Булгарии. С момента того как в истории начинают фигурировать письменные источники, становится проще определить не только основные промыслы и занятия, но и

количество производимой продукции. Вместе с этим источники позволяют выявить: 1) места, где располагались крупные рыболовецкие предприятия и кому они принадлежали; 2) было ли рыболовство широко распространено среди обычного населения или им занималась меньшая его часть; 3) куда уходила большая часть рыбы, выловленная людьми, не работавшими на крупных предприятиях: на продажу или для собственного пропитания; 4) наиболее ценные сорта рыб и многое другое.

С момента строительства Карсунско-Симбирской засечной черты и началом интенсивного заселения Средней Волги людьми основным занятием, что сложилось в этом регионе, стало земледелие. Переселенцы получали в своё владение пашни, а также обычный набор лесных и сенных угодий, в состав которых могли входить и участки водоёмов. Размеры их, как правило, были небольшими. В сохранившихся источниках о формировании землевладения и населения на территории уезда во второй половине XVII в. содержатся весьма скудные данные о собственности на рыболовецкие угодья (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 34–35). Например, в строельной книге середины столетия лишь изредка встречаются данные о наделении поселенцев озёрами, участками рек и т. д. Распределяли такие участки лишь в тех случаях, когда они входили в состав всей совокупности сельскохозяйственных угодий. Составители же книги в это время использовали достаточно стандартные выражения: «а лес и всякия угодья в их гранях у помещиков вообще», «ему ж дано в угодье лес и озера и всякия угодья в его гранях» (Книга..., 1897, с. 46–62). В связи с этим рыболовством в своих угодьях занимались далеко не все, а если и занимались, то, как правило, на себя. И это при том, что на территории края располагались не только озёра, но и реки действительно богатые рыбой: Сура, Свияга, Барыш и, конечно, Волга.

Другими редкими эпизодами были и те, когда отдельные водоёмы или участки рек брались в оброчное пользование. Сами же оброчники могли представлять чуть ли не любую часть населения: казаки, солдаты, помещики, крестьяне. Оброчные же платежи обычно были невелики – от 0,2 до 2-3 рублей. Промышляли оброчники в основном для себя. Достаточно редко угодья могли братья местными жителями для переоброчивания и получения таким путём выгоды. Что касается продажи местными жителями выловленной рыбы, то в значительных размерах она велась достаточно редко. Обычно занятие промыслом носило своего рода «домашний» характер, когда рыба вылавливалась для собственных нужд. Орудия рыболовства были достаточно разнообразными, однако мало отличались от тех, что применялись по всей стране. Среди них можно было встретить: бредни, жерлицы, сети, уды, мерёжи, приволоки и т. п. (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 36).

Что же касается крупных предприятий, то к таковым можно отнести рыбные дворы. С XVII в. на территории нашего края действовало два крупных рыбных двора. Один располагался непосредственно в Симбирске, а другой в Белом Яре (Бурдин. Рыбацкая..., 2020, с. 181). Деятельность таких учреждений включала в себя лов рыбы, её переработку и хранение. В подчинении у рыбных дворов находились станы (небольшие прибрежные стоянки с амбарами и жилищами, где производилась первичная обработка улова), а в их ведении ватаги – временные коллективы рыбаков (Семёнов, 2013, с. 210–212).

Сам процесс обработки рыбы делился на ряд операций. Так, первоначальная работа начиналась на плоту, где шел отбор рыбы, оценка улова, а также потрошение и разделка. Самыми ценными породами рыб, в промышленном плане, считались лососевые и осетровые. Остальные виды рыб чаще всего отбирались для личного пользования. После отбора и разделки рыба попадала на стан, где происходила её засолка. Соли для такой операции требовалось значительное количество. Например, в Надеинском Усоле (Самарская область) для этих целей в середине 1660-х гг. расходовалось до 3 500 пудов соли (57 330 кг) (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 53). Кроме того, стоит отметить, что красная и белая рыба требовала разных условий обработки. Красная рыба нуждалась в низких температурах

при обработке, а посему солилась и содержалась в ледниках. В то время как прочая – в специальных теплых хранилищах. Из других операций можно выделить приготовление икры, требовавшее профессиональных навыков, производство клея, жира, вязиги (употребляемая в пищу хорда, добываемая из осетровых) и т. п. Стоит сказать, что крупные рыболовецкие предприятия конца XVII – начала XVIII вв. по своему устройству и проводимым на них работам мало отличались от подобных сооружений второй половины XVIII – XIX вв. (Дубман Э. Л. и др., 2004, с. 52–54). Также не отличались способ ловли и орудия, применявшиеся для этого.

Постепенно переходя к современному этапу, стоит начать со строительства и заполнения в 1950-е гг. Куйбышевского водохранилища. С его строительством акватория Волги и её ихтиофауна в городе Ульяновске и Ульяновской области претерпела колоссальные изменения. Многократно повысился уровень воды в реке, замедлилось течение, на дно стал откладываться ил, служащий прекрасным хранилищем для тяжелых металлов и других ядовитых веществ. Кроме этого, частым явлением стало цветение воды, которое в последние годы начинается уже с середины весны. Сине-зелёные водоросли не только выделяют цианотоксины, которые оказывают пагубное влияние на здоровье живых организмов, но и забивают жабры рыб, вызывая тем самым кислородное голодание, и как итог – массовый мор рыбы (Francis, 1878, с. 11–12). В результате этого численность многих видов рыб в Волге сократилась, а некоторые и вовсе исчезли. Так, из Волги под Ульяновском пропали представители семейства осетровых, которым, во-первых, для существования требуется чистая проточная вода, а во-вторых, они не могут преодолеть каскад ГЭС и более не заходят на нерест в среднее и верхнее течение Волги.

Также большой урон ресурсам реки наносят браконьеры, деятельность которых хорошо просматривается в заливах, многие из которых буквально опутаны многочисленными сетями. Главная проблема здесь заключается в том, что многие из этих сетей забывают снять, вследствие чего рыбы запутываются в подобных ловушках. Здесь же со временем происходит её замор и последующее разложение, что также пагубно сказывается на «здоровье» реки и её обитателей.

Что касается видового состава, то сейчас в Волге обитает большое количество сомов и представителей окуневого семейства (судак, окунь, берш, ёрш). Другим многочисленным семейством являются карповые, среди представителей которого случается частое заражение различными паразитами. Что же касается наиболее рыбных мест, то таковыми являются Волжские заливы: Ивановский, Старомайнский, Березовский, Юрманский и др. Здесь любители рыбной ловли могут порадоваться карпами, карасями, сазанами, плотвой и другими представителями карповых. Немного реже попадаются окуни, ерши, а в ещё более редких ситуациях – щуки, которые в большей части встречаются в уловах осенью. Конечно, можно заниматься рыбалкой и в черте города, однако уловы здесь будут более скромными. Достаточно популярным местом ловли является территория дамбы на Нижней террасе. Но самой часто встречаемой здесь рыбой, исходя из собственных наблюдений, является бычок, размеры которого редко превышают 10 см. Другая небольшая рыбка, которая часто попадает на поплавочную удочку с берега – уклейка, являющаяся частым объектом спортивного рыболовства. В более редких случаях на спиннинг может попасться судак либо окунь. А в середине лета на донные удочки начинается лов леща. Кроме того, в летние месяцы с территории Президентского моста можно ловить чехонь, однако довольствоваться подобным удастся далеко не каждый год. Помимо этого, можно заниматься рыбалкой и с лодки, тогда шансы выловить более крупную рыбу немного повышаются.

Стоит отметить, что, несмотря на большое количество негативных моментов и снижение популяции рыб, интерес к рыбалке среди жителей нашего города начинает

постепенно расти. Нередкими стали в области различные соревнования, проводимые между рыбаками. Растёт количество обустроенных мест для рыбалки: базы отдыха, платные пруды и озёра. Создаются интернет-сообщества и форумы, объединяющие любителей данного промысла. Там можно задать вопрос о какой-либо снасти, способе ловли, наиболее рыбных местах и многом другом. Кроме этого, можно, конечно же, поделиться и своим опытом. Крупнейшими из них и самыми оживлёнными являются следующие: Ульяновский рыболовный интернет-клуб (основан в 2008 году), Ульяновский сайт любителей рыбалки (создан в 2013 году), группа «Рыбалка в Ульяновске» в социальной сети «ВКонтакте».

Таким образом, можно увидеть, что рыболовство на Волге действительно существовало во все эпохи и является частью регионального культурного наследия. Существует оно и в настоящее время. И, несмотря на ряд негативных моментов, интерес к нему среди местного населения начинает расти.

Литература

- Берг Л. С. Рыбы пресных вод СССР и сопредельных стран. Ч. 1. 4-е изд. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1948. 466 с.
- Бурдин Е. А. Великая Волга: классическая картина происхождения и современное состояние // Астраханский вестник экологического образования. 2020. № 4. С. 29–44.
- Бурдин Е. А. Долина Средней Волги: зарождение, формирование и состояние до создания Куйбышевского водохранилища // Астраханский вестник экологического образования. 2021. № 1. С. 16–30.
- Бурдин Е. А. Рыбачья доля. История рыболовства на Средней Волге и Нижней Каме. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2020. 352 с.
- Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Крестово-Городище (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : междунар. научный журнал. 2022. № 1 (84). С. 44–50.
- Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Тургенево (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : сборник материалов XVI междунар. науч.-практич. конф. Вольск, 2022. С. 30–38.
- Дубман Э. Л., Кабытов П. С., Тагиров Н. Ф. Очерки истории юго-востока Европейской России / под ред. П. С. Кабытова. Самара : Самарский университет, 2004. 296 с.
- Книга строельная города Синбирска / Симб. учён. арх. комис. ; под ред. П. Мартынова. Симбирск, 1897. 127 с.
- Олеарий А. Описание путешествия в Московию / пер. с нем. А. М. Ловягина. Смоленск : Русич, 2003. 480 с.
- Семёнов Д. Ю. Государственное рыболовство в акватории р. Волги в границах современной Ульяновской области во второй половине XVII в. // Природа Симбирского Поволжья. Ульяновск, 2013. Вып. 14. С. 206–212.
- Семёнов П. П. Полное географическое описание нашего отечества. Среднее и Нижнее Поволжье и Заволжье. Репринтное издание. Ульяновск : Ульяновский дом печати, 1998. 611 с.
- Francis G. Poisonous Australian Lake. Springer Nature, 1878. С. 11–12.

УДК [94(470.42-25):329.14-05(Яковлева)]351.852.12

Описание материалов М. Г. Яковлевой в фондах УОКМ и ГАНИУО как источник о деятельности симбирской группы РСДРП

Самсонов Александр Сергеевич,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Хлынов Павел Александрович,
магистрант Ульяновского государственного
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин,
профессор кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. В статье рассматривается коллекция материалов симбирской революционерки Марии Георгиевны Яковлевой в фондах Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова (УОКМ) и Государственного архива новейшей истории Ульяновской области (ГАНИУО) как источник информации о функционировании симбирской группы РСДРП. Данная коллекция материалов позволяет рассмотреть как отдельные фрагменты истории Первой русской революции в Симбирске, так и роль женщин в революционной деятельности региона. В рамках статьи было проведено исследование биографии технолога подпольной типографии симбирской группы РСДРП М. Г. Яковлевой, на основе которого впоследствии будет разработан один из разделов постоянной экспозиции музея «Конспиративная квартира симбирской группы РСДРП» – филиала ОГБУК «Ульяновский областной краеведческий музей им. И. А. Гончарова».

Ключевые слова: коллекция, медицина, музей, революция, Симбирск, Ульяновск.

Abstract. The article examines the materials of the Simbirsk revolutionary Maria Georgievna Yakovleva collection in the Ulyanovsk Regional Museum of Local Lore named after I. A. Goncharov funds and the Modern History State Archive of the Ulyanovsk region as a source of information about the Simbirsk group of the RSDLP functioning. This collection of materials allows us to consider both individual fragments of the First Russian Revolution in Simbirsk history and the women role in the revolutionary activities of the region. Within the article framework, the underground printing house of the Simbirsk group of the RSDLP M. G. Yakovleva technologist biography was conducted in the study. On its basis one of the permanent exhibition of the museum sections “The Safe House of the Simbirsk group of the RSDLP” introduces the “Ulyanovsk Regional Museum of Local Lore named after I. A. Goncharov” branch will later be developed.

Keywords: collection, medicine, museum, revolution, Simbirsk, Ulyanovsk.

Для цитирования: Самсонов А. С., Хлынов П. А. Описание материалов М. Г. Яковлевой в фондах УОКМ и ГАНИУО как источник о деятельности симбирской группы РСДРП // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 129–133. EDN: VLVOHW

В настоящее время не вызывает сомнений большая роль личности в истории и культуре, причём не только в масштабах всей страны, но и отдельных регионов. Данной проблематике посвящены труды многих учёных. Из последних отметим публикации ульяновского историка Е. А. Бурдина – в них описываются не только культурные феномены в целом, но и роль в них отдельных людей (Бурдин, 2020; Бурдин, 2021; Бурдин, Сафин. Село Крестово-Городище..., 2022; Бурдин, Сафин. Село Тургенево..., 2022).

Мария Георгиевна Яковлева – уникальная личность в истории симбирской группы Российской социал-демократической рабочей партии (РСДРП). Она родилась 29 января 1883 г. в семье счетовода земской управы. Историю её жизни можно разделить на два неравноценных по продолжительности периода: революционная работа в составе симбирской группы РСДРП и медсестринская деятельность.

В 1902 г. Мария Георгиевна познакомилась с Василием Васильевичем Орловым, который привлек её к подпольной работе, поручая распространение нелегальной литературы. В период с 1905 по 1907 гг. Мария Георгиевна работала технологом в подпольной типографии симбирской группы РСДРП. В годы реакции М. Г. Яковлева осуществляла связь между членами группы. Помимо этого, ей удалось сохранить тайну переписки с сосланным в Енисейск Василием Васильевичем Орловым, о чём свидетельствуют письма, хранящиеся в фондах Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова. Один из основателей симбирской группы РСДРП Валентин Владимирович Рябиков так характеризует её революционную деятельность: «тов. Яковлева Мария Георгиевна <...> активный участник революции 1905–1907 гг. в Ульяновске. Около двух лет работала в подпольной организации <...> выполняла в те годы любые самые опасные поручения партии. В связи с провалами большевистской организации <...> потеряла связь с партией, о чём горюет до сих пор и было бы справедливым восстановить эту беззаветную и скромную труженицу в партии со стажем с 1905 г.» (ГАНИУО. Ф. 57а. Оп. 2. Д. 25).

В 1910 г. Мария Георгиевна была принята учиться в Симбирскую фельдшерскую школу, после окончания которой в 1914 г., устроилась на работу в хирургическое отделение Александровской губернской земской больницы на должность палатной медицинской сестры. М. Г. Яковлева работала с Алексеем Леонидовичем Поленовым, а позже с профессором Владимиром Семеновичем Левитом, с которым находилась в теплых отношениях. Об этом свидетельствуют фотографии, подаренные Владимиром Семеновичем медсестре Яковлевой. Подпись на одной из фотографий гласит: «Моей неизменно верной сотруднице с первых дней работы в Симбирске милой Марии Георгиевне Яковлевой на добрую память о совместно проведенных годах от искренне любящего Владимира Левита» (УОКМ. УКМ 14906). Мария Георгиевна Яковлева вливается в коллектив Александровской губернской земской больницы и работает честно и добросовестно в самые сложные времена для страны – Гражданскую и Великую Отечественную войны. Она активно участвовала в научных конференциях, обучении молодых медсестёр и общественной жизни больницы. Мария Георгиевна проработала медсестрой более 40 лет, была представлена к ряду правительственных наград: награждена орденом Ленина и орденом Трудового Красного Знамени, медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и значком «Отличник здравоохранения» (УОКМ. УКМ 13615/48-50).

Материалы М. Г. Яковлевой, хранящиеся в фондах Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова и Государственного архива новейшей истории Ульяновской области, можно условно разделить на три категории: предметы, относящиеся к революционной деятельности Марии Георгиевны, предметы времен её сестринской деятельности, а также предметы, связанные с её семьей.

В фондах Ульяновского областного краеведческого музея хранятся свыше 110 предметов, связанных с историей М. Г. Яковлевой. К периоду революционной деятельности

Марии Георгиевны относятся 14 фотографий из фондов Ульяновского областного краеведческого музея и пять фотографий из фондов Государственного архива новейшей истории Ульяновской области, на одиннадцати из которых она изображена с работниками подпольной типографии: Анной Ивановной Богоявленской, Еленой Григорьевной Кислициной и Евгением Ивановичем Парфеновым (ГАНИУО. Ф. 5968. Оп. 1. Д. 30-31; УОКМ. УКМ 13615/7; УОКМ. УКМ 4609; УОКМ. УКМ 7492). Подпольная типография симбирской группы РСДРП располагалась в доме, принадлежавшем семье Орловых. Остальные фотографии этого периода являются личными портретами Марии Георгиевны (ГАНИУО. Ф. 5968. Оп. 1. Д. 20-22).

В 1910 г. М. Г. Яковлева поступила на обучение в Симбирскую фельдшерскую школу. В Ульяновском областном краеведческом музее хранится шесть предметов этого периода: четыре фотографии с учениками и преподавателями школы (УОКМ. УКМ 13615/54), а также свидетельство об окончании курса и диплом об окончании школы (УОКМ. УКМ 13615/48-50). К этому же периоду жизни Марии Георгиевны относятся три фотографии с подругой Верой Вербуновой и её сыном.

В 1914 г., после окончания фельдшерской школы (УОКМ. УКМ 13615/54; УОКМ. УКМ 14911), Яковлева поступила на должность палатной медицинской сестры в Александровскую больницу. С медсестринским периодом жизни М. Г. Яковлевой, продолжавшимся более 40 лет, связано наибольшее количество предметов, хранящихся в фондах Ульяновского областного краеведческого музея. Весь этот массив материалов можно условно разделить на несколько категорий: фотографии М. Г. Яковлевой в процессе работы, фотографии с медицинскими служащими, фотографии от товарищей Марии Георгиевны по медицинской службе, а также документы и личные вещи этого периода.

В фондах Ульяновского областного краеведческого музея хранятся три фотографии, показывающие Марию Георгиевну за медсестринской работой в ходе операций, 16 фотографий М. Г. Яковлевой с коллективами медицинских учреждений, в которых она трудилась. Среди них присутствуют фотографии с коллективами Александровской больницы, Волжского медицинского пункта и Межрайонной больницы. Фотографии этого периода можно условно разделить на две категории: фотографии в компании медсестёр (УОКМ. НФ 8346/1-2; УОКМ. УКМ 7492) и фотографии с коллективом врачей (УОКМ. НФ 8311/1-2; УОКМ. УКМ 13615/7).

Также в музее хранятся фотографии, полученные М. Г. Яковлевой от её коллег по медицинской деятельности. Среди них выделяются фотографии профессора Владимира Семеновича Левита, работавшего в хирургическом отделении Александровской губернской земской больницы вместе с М. Г. Яковлевой. У них были достаточно теплые отношения, о чём говорят подписи на фотографиях, подаренных профессором Марии Георгиевне. Надпись на одной из них гласит: «Моей милой сотруднице Марии Георгиевне от Владимира Семеновича». Помимо этих фотографий, в музее хранятся фотографии, полученные Марией Яковлевой от профессоров Бориса Федоровича Дивногогородского и Владимира Ивановича Боброва.

Последнюю категорию материалов, относящихся к медицинской деятельности М. Г. Яковлевой, в фондах Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова составляют её личные вещи и документы. Среди них представлены медицинский колпак и перьевая ручка бывшей революционерки. Следует отметить несколько документов: трудовую книжку М. Г. Яковлевой, выданную 29 января 1939 г., благодарности, вынесенные ей за отличную работу. Также выделяются членские билеты Красного Креста и Красного Полумесяца, Международной организации помощи борцам революции, Добровольного общества содействия армии, профсоюза «Медсантруд». Особняком в этой категории стоят предметы, связанные с награждениями М. Г. Яковлевой

правительственными наградами. В фондах Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова хранятся удостоверения о награждении М. Г. Яковлевой значком «Отличник здравоохранения» № 74591 и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», а также поздравление Президиума областного комитета медработников с награждением орденом Ленина. Помимо этого, в фондах музея хранятся наградной значок Министерства здравоохранения СССР «Отличнику здравоохранения» и медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».

В ходе исследования в отдельную в небольшую категорию были выделены фотографии М. Г. Яковлевой с семьёй. В этой категории представлены фотографии Марии Георгиевны с сестрой Елизаветой Георгиевной, с племянницей Люсей, с двоюродной сестрой Еленой Петровной, а также групповые семейные фотографии (УОКМ. УКМ 13615/48-50; УОКМ. УКМ 14906).

Также в фондах Ульяновского областного краеведческого музея хранятся письма и почтовые карточки, адресованные М. Г. Яковлевой бывшими членами симбирской группы РСДРП Валентином Владимировичем Рябиковым и Анной Богоявленской. В своей переписке Мария Георгиевна и Валентин Владимирович вспоминали свою революционную деятельность и друзей того времени. В одном из писем В. В. Рябиков пишет: «<...> нам остаётся главной темой переписки наше прошлое <...>. О прошлом мы много говорили, и оно нам дорого навсегда <...>» (УОКМ. УКМ 13615/25). Бывшие друзья по революционной деятельности в своих письмах вспоминали и Василия Васильевича Орлова. В письме от 26 декабря 1952 года Валентин Владимирович пишет: «Дорогая Манечка! Ваше и Васино письмо получил, спасибо. Письмо Васи, действительно, грустное и прощальное. До сих пор мне не было известно, что Юлия держала его в руках, и ему было моментами не весело с ней жить <...>. Письмо Васи я прочитал много раз, и оно вызвало у меня много воспоминаний <...>. Крепко жму руку, Ваш Валентин» (УОКМ. УКМ 13615/25).

М. Г. Яковлева вела переписку и с высланной в 1905 г. из Симбирска революционеркой Поляковой Елизаветой Михайловной, которая узнала адрес Яковлевой от В. В. Рябикова. В письме, хранящемся в фондах Ульяновского областного краеведческого музея, Полякова говорит о том, что собирается посетить Ульяновск и познакомиться с Марией Георгиевной лично (УОКМ. УКМ 13615/26).

В отдельную категорию выделим фотографии, не связанные с перечисленными выше категориями. В неё входят 21 фотография, на которых изображены портреты Марии Георгиевны, а также она в компании друзей, на отдыхе, во дворе собственного дома, на прогулке и т. д.

Ещё один комплекс предметов связан с выходом М. Г. Яковлевой на пенсию. К этой категории относятся удостоверения о назначении персональной пенсии, пенсий по старости (УОКМ. УКМ 13615/39) и республиканского значения (УОКМ. УКМ 13615/38), а также 12 фотографий этого периода.

Мария Георгиевна Яковлева – уникальная личность, которая прошла огромный жизненный путь от революционерки до главной медсестры, была удостоена высоких правительственных наград, а также собрала большое количество предметов, документов и фотографий, помогающих исследовать историю симбирской группы РСДРП.

Таким образом, на основе выявленных фактов биографии М. Г. Яковлевой в перспективе можно будет разработать и внедрить в постоянную практику один из разделов вышеуказанного филиала Ульяновского областного краеведческого музея и проводить там экскурсии, в том числе посвящённые конкретно этому человеку.

Литература

Бурдин Е. А. Великая Волга: классическая картина происхождения и современное состояние // Астраханский вестник экологического образования. 2020. № 4. С. 29–44.

Бурдин Е. А. Долина Средней Волги: зарождение, формирование и состояние до создания Куйбышевского водохранилища // Астраханский вестник экологического образования. 2021. № 1. С. 16–30.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Крестово-Городище (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : междунар. научный журнал. 2022. № 1 (84). С. 44–50.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Тургенево (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук: сборник материалов XVI : междунар. науч.-практич. конф. Вольск, 2022. С. 30–38.

Государственный архив новейшей истории Ульяновской области (ГАНИУО). Ф. 57а. Оп. 2. Д. 25. Рябиков В. В. Справка о Винокурове П. Д., Георгиевском А., Гимове М. А., Тарсановой Е. М., Яковлевой М. Г. – участниках революции 1905–1907 гг. в г. Симбирске.

ГАНИУО. Ф. 5968. Оп. 1. Д. 20-22. Комплекс материалов М. Г. Яковлевой.

ГАНИУО. Ф. 5968. Оп. 1. Д. 30-31. Комплекс материалов М. Г. Яковлевой.

Ульяновский областной краеведческий музей им. И. А. Гончарова (УОКМ). НФ 8311/1-2. Комплекс материалов М. Г. Яковлевой.

УОКМ. НФ 8346/1-2. Комплекс материалов М. Г. Яковлевой.

УОКМ. УКМ 4609. Фотография групповая. Работники нелегальной типографии симбирской группы РСДРП.

УОКМ. УКМ 7492. Фотография групповая. Нелегальная типография симбирской группы РСДРП.

УОКМ. УКМ 13615/7. Фотография групповая. Сотрудницы подпольной типографии симбирской группы РСДРП.

УОКМ. УКМ 13615/25. Письмо В. В. Рябикова М. Г. Яковлевой. 26.12.1952 г.

УОКМ. УКМ 13615/26. Письмо Поляковой Е. М. – землячки М. Г. Яковлевой.

УОКМ. УКМ 13615/38. Решение об установлении персональной пенсии республиканского значения М. Г. Яковлевой.

УОКМ. УКМ 13615/39. Удостоверение о назначении М. Г. Яковлевой пенсии по старости.

УОКМ. УКМ 13615/48-50. Комплекс материалов М. Г. Яковлевой.

УОКМ. УКМ 13615/54. Диплом ученицы Симбирской земской фельдшерско-акушерской школы Марии Яковлевой, окончившей курс наук в упомянутой школе от 11 июля 1914 г.

УОКМ. УКМ 14906. Фотография. Профессор Левит Владимир Семенович.

УОКМ. УКМ 14911. Фотография групповая. Выпускники и преподаватели фельдшерского училища.

Село Табурное (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области»)

Бурдин Евгений Анатольевич,
доктор исторических наук, профессор кафедры философии и культурологии Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Сафин Кирилл Владимирович,
студент Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова,
г. Ульяновск

Аннотация. В статье рассматривается история и культура села Табурное (находилось на территории Николо-Черемшанского района Ульяновской области), основанного в начале XVIII в. и затопленного в середине 1950-х гг. в результате образования Куйбышевского водохранилища. Анализ историографии и значительного массива различных источников позволил установить происхождение названия населённого пункта, примерное время его возникновения, административную и этническую принадлежность, динамику народонаселения, а также отдельные аспекты жизнедеятельности, в том числе повседневной жизни сельчан. На заключительном этапе истории села в 1952–1954 гг. его жители эвакуировались из зоны затопления Куйбышевской ГЭС в основном в сёла Белый Яр и Суходол. В будущем новые источники помогут уточнить белые пятна в истории Табурного.

Ключевые слова: Казанско-Богородицкая церковь, Куйбышевское водохранилище, локальная история, Табурное.

Abstract. The article examines the village of Taburnoye history and culture (located on the territory of the Nikolo-Cheremshansky district of the Ulyanovsk region), founded in the early XVIII century and flooded in the mid-1950s as a result of the Kuibyshev reservoir formation. The historiography analysis and a significant array of various sources allowed us to establish the name of the settlement origin, the approximate time of its occurrence, administrative and ethnic affiliation, population dynamics, as well as life certain aspects, including the daily villagers life. At the village's history final stage in 1952-1954, its residents evacuated from the flooding zone of the Kuibyshev hydroelectric power station mainly to the villages of Bely Yar and Sukhodol. In the future, new sources will help clarify the white spots in the history of Taburny.

Keywords: Kazan-Bogoroditskaya Church, Kuibyshev reservoir, local history, Taburnoe.

Для цитирования: Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Табурное (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 134–137. EDN: UTJJEY

В Ульяновской области с 2015 г. ведётся планомерная работа по изучению сельских поселений, как существующих, так и утраченных, в том числе затопленных. Очевидно, что история и культура населённых пунктов нашего региона представляют большой интерес как один из важнейших аспектов локальной истории. В данной статье мы публикуем

результаты исследования истории и культуры левобережного села Табурное, сейчас затопленного Куйбышевским водохранилищем. Они отражают многие элементы социокультурной и экономической жизни жителей села, а также его географию.

В первую очередь мы отметим уникальность и самобытность сосредоточения мордовского населения (мокши) в данном прибрежном районе (часть бассейна Большого Черемшана, прилегающего к Волге) в двух сёлах – Бирле и Табурном. Наряду с селом Табурное Бирля является уникальным мордовским поселением, но большим по численности населения и с более устойчивыми и богатыми историко-культурными традициями. Бирлинцы сумели сравнительно неплохо сохранить не только территориальную самостоятельность, но и название и относительное этническое единство, а значит, и самобытность. Его в середине 1950-х гг. также перенесли из зоны затопления Куйбышевской ГЭС, но с сохранением прежнего названия. Материалы по истории и культуре этого уникального, ныне умирающего села мы планируем опубликовать в ближайшем будущем.

Если провести прямую линию от Белого Яра до Бирли, то Табурное окажется между ними (ближе к Бирле). Правда, второе располагалось на правом берегу Большого Черемшана, а третье – на левом берегу её притока – реки Бирля. И если название села Бирля имеет аналог в виде одноимённой реки в Татарстане, то «Табурное» – название абсолютно единственное в России. К сожалению, нет и однозначного перевода. По версии С. Б. Семёнычева, слово «табур», ставшее основой названия села Табурное, переводится со старотюркского языка как «богатый караван» (Семёнычев, 2017, с. 69). Но могли ли финно-угры, то есть мордва, использовать тюркское слово для именованья своего поселения? Большой вопрос.

В словарях современного мордовского языка нет даже близкого слова. Поэтому мы можем предложить только такую версию: название села произошло от слова «табор», которое по В. Далью имеет такие значения: стан, становище, бивак, лагерь, переносное селение, привал переселенцев, сборище. А слово «таборный» – к нему относящийся (Даль, 1998, с. 384–385). Приведённые слова имеют хождения во многих славянских языках и могли быть переняты мордвой (впрочем, как и тюркизмы). Но по смыслу больше подходит славянское толкование «табура», тем более что на карте Изволова 1717 г. тогда ещё деревня указана как «Мордовская Таборная» (второе слово через «о»), то есть, по нашей версии, может переводиться как «относящаяся к мордовскому стану» или просто «мордовское поселение» (Ставрополь..., 1998 с. 244). Возможно, основатели селения хотели акцентировать внимание на том, что они являлись переселенцами и окончательно оставались именно здесь.

В недавно найденной в Центральном государственном архиве Самарской области (ЦГАСО) уникальной церковно-приходской летописи Белого Яра (1867–1884 гг.) есть ценная информация и о Табурном: «Приход состоял и состоит в настоящее время в храм Белого Яра из д. Табороной, стоящей от местного храма в 12 вёрст на юго-восток. От чего получила название своё деревня и давно ли здесь поселились жители – неизвестно. Самые древние старожилы деревни не помнят и не сохранили даже тёмных представлений ни о том, давно ли поселились на этой местности их предки, ни того, откуда они выходцы. Только в церковных документах не выходящих, впрочем, ранее 1782 года, упоминается уже о ней как о приходской деревне. Деревня расположена в два порядка на правом берегу Черемшана, который протекает близ самой деревни. Почва суглинистая с глинистой подпочвой. Жители деревни – новокрещённая мордва из племени мокши и небольшое количество чуваш (семь домов). И те, и другие сохранили свое наречие и национальные особенности в костюмах. И мордва, и чувашаи держатся многих обрядов языческого происхождения. Но о них справедливость требует сказать, что все они исключительно осмыслены христианством и совершенно потеряли своё первоначальное

значение. В деревне находятся две мельницы ветряные, однопоставные, которые принадлежат обывателям» (Орфография и пунктуация частично выправлены. – Е. Б., К. С.) (ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 29. Д. 230. Л. 9-9 об.). Добавим, что в 1889 г., за 8 лет до сооружения православного храма, здесь была построена деревянная часовня (База...).

Итак, село Табурное размещалось вдоль правого берега Большого Черемшана, между крупным селом Белый Яр (13 км к западу) и селом Бирля (7,5 км к востоку), а также в 6,5 км к югу от Суходола. О нём нет почти никакой информации за исключением небольшого рассказа объёмом не более полстраницы в труде С. Б. Семёнычева (Семёнычев, 2017, с. 69–70). Нет хотя бы краткой статьи о Табурном и в Ульяновской-Симбирской энциклопедии.

Впервые село встречается на карте Изволова 1717 г., где оно указано как деревня «Мордовская Таборная». Но на карте Среднего Поволжья в первом Российском атласе 1745 г. её нет. И всё же факт существования Табурного уже в 1717 г., а скорее всего, и ранее, бесспорен. Долгое время (как, например, соседние селения Бирля и Кондаковка), почти до конца XIX в., оно оставалось деревней, став селом только в 1897 г., после сооружения храма.

Табурное входило в состав Симбирского уезда и наместничества, Ставропольский уезд Самарской губернии, Средневожский край, Куйбышевскую область и с 1943 г. относилось к Ульяновской области. Подавляющая часть известных документов по истории села хранится сейчас в Центральном государственном архиве Самарской области (церковные документы в 9 делах за 1900–1910 гг. и т. д.). В Государственном архиве Ульяновской области (ГАУО) сведений о селе почти нет, за исключением нескольких небольших дел исполкома Табурновского сельсовета за 1930–1933 гг. (фонд Р-2001). Пока не найдены и фотографии с изображениями самого села и его жителей.

Первая известная информация о численности населения относится к 1780 г., когда в деревне Табурное насчитывалось 107 экономических крестьян (но учитывались только души мужского пола) (Семёнычев, 2017, с. 141). А они, как известно, во второй половине XVIII в. являлись категорией государственных крестьян, которая образовалась из бывших монастырских и церковных крестьян в результате секуляризационной реформы Екатерины II в 1764 г. Они обладали личной свободой, но несли государственные повинности, а вместо барщины и натурального оброка платили денежные оброки. Общая численность экономических крестьян достигала двух миллионов человек, однако к концу XVIII в. они слились с государственными. В связи со сказанным вполне вероятно, что Табурное, как и близлежащие поселения Кондаковка, Бирля и Чувашский Сускан, принадлежало знаменитому Московскому Новодевичьему монастырю.

В 1859 г. в удельной деревне Табурное при реке Черемшан в 41 дворе проживало 557 человек (Самарская..., 1864, с. 109). К 1889 г. в ней был уже 141 двор и 922 жителя (тогда здесь находились часовня при кладбище и 3 ветряных мельницы; по национальному составу отмечались мордва и чуваша, все православные) (Список..., 1890, с. 35). Деревня Табурная (так в тексте) принадлежала к Белоярской волости. В начале XX в. в 158 дворах числилось 882 человека (для сравнения: в Бирле было 3115 жителей, то есть в 3,5 раза больше) (Список..., 1910, с. 61). Странно, но количество селян к этому времени даже уменьшилось, хотя обычно в других сёлах было наоборот. Как правило, начало XX в. – демографический пик подавляющего большинства поселений. Кроме храма в Табурном действовали церковно-приходская школа, 4 ветряных мельницы, а также существовало садоводство. Последняя имеющаяся информация о его населении датируется 1928 г., когда в Табурном в 192 дворах было 772 человека, причём 726 принадлежали к мордве (94 %) (Список..., 1910, с. 75).

С. Б. Семёнычев писал о советском периоде истории села: «Всего в Табурном было

около 100 дворов. Кроме рыбколхоза был и сельскохозяйственный колхоз. В Никольское из Табурного переселились семьи Сапаркиных, Леоновых, Тюгашевых, Осиповых, Семёновых. А выходец из Табурного Василий Фёдорович Тюгашев одно время даже возглавлял рыбколхоз «За Родину» (Семёнычев, 2017, с. 70). Добавим, что примерно в 1952–1954 гг. жители села переселились в основном в Белый Яр и Суходол, а в 1956–1957 гг. местоположение Табурного было затоплено Куйбышевским водохранилищем (Бурдин, 2005, с. 237).

Деревянная Казанско-Богородицкая церковь в поселении была возведена в 1897 г. Просуществовала она всего лишь немногим более полувека, так как перед созданием Куйбышевского водохранилища в 1954–1955 гг. её разобрали (Бурдин, 2017).

Таким образом, основание села Табурное следует отнести к началу XVIII века (1717 г. или ранее). Предположительно его первым владельцем являлся Московский Новодевичий монастырь. Поселение сначала было монастырским, а затем удельным, по данной причине его жители не знали крепостной зависимости. В этническом плане основную массу жителей Табурного составляла мордва (мокша). Главной архитектурной и духовной достопримечательностью селения с 1897 г. являлась деревянная Казанско-Богородицкая церковь, разобранный в 1954–1955 гг. Примерно в 1952–1954 гг. жители села эвакуировались из зоны затопления преимущественно в сёла Белый Яр и Суходол.

Литература

База данных Государственного архива Самарской области (ГАСО) «Церкви и монастыри к фонду 32».

Бурдин Е. А. Волжская Атлантида: трагедия великой реки. Ульяновск, 2005. 276 с.

Бурдин Е. А. Затопленные святыни Симбирского-Ульяновского края. Ульяновск, 2017. 191 с.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. Москва : Рус. яз., 1998. 688 с.

Самарская губерния. Список населённых мест по сведениям 1859 года. Санкт-Петербург : Типография К. Вульфа, 1864. 133 с.

Семёнычев С. Б. Никольское-на-Черемшане: от основания до наших дней. Димитровград : ЮНИПресс, 2017. 144 с.

Список населённых мест Самарской губернии по сведениям 1889 года. Самара: Типография И. П. Новикова, 1890. 243 с.

Список населённых мест Самарской губернии. Составлен в 1910 году. Самара : Губ. типография, 1910. 425 с.

Ставрополь и Ставропольский уезд. 18–20 вв. : сборник документов и статей. Тольятти : Архивный отдел мэрии, 1998. 272 с.

Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 32. Оп. 29. Д. 230.

Популяризация русского авангарда в художественных музеях России (на примере Ульяновского областного художественного музея)

Соловьев Владислав Ростиславович,
магистрант Ульяновского государственного педагогического
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Научный руководитель – Евгений Анатольевич Бурдин,
профессор кафедры философии и культурологии Ульяновского государственного
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

Аннотация. Данная статья представляет собой обзор искусства раннего русского авангарда. Материалом выступают работы художников-авангардистов, экспонируемые в Музее изобразительного искусства XX–XXI вв. – филиале Ульяновского областного художественного музея. Дается краткая характеристика русского авангарда, перечислены художники-основоположники. Кроме того, раскрывается механизм появления картин русского авангарда в региональных музеях России, в том числе на территории Ульяновской области. Большой блок статьи посвящён основным работам данного вида искусства, экспонируемым в Ульяновске. Уделено внимание и жемчужине собрания – уникальным работам Ольги Розановой. В конце статьи сделан вывод о том, что интерес к русскому авангарду есть, однако требуется реализация ряда мероприятий, чтобы достичь устойчивых показателей по посещаемости.

Ключевые слова: искусство XX века, музей, русский авангард.

Abstract. This article is a review of the early Russian avant-garde art. The material is the works of avant-garde artists exhibited at the Museum of Fine Arts of the XX–XXI centuries, which is a branch of the Ulyanovsk Regional Art Museum. A brief description of the Russian avant-garde is given in the study, the founding artists are listed here. In addition, the mechanism of the Russian avant-garde paintings appearance in regional museums of Russia, including in the Ulyanovsk region, is revealed in the article. A large section in this study is devoted to the main works of art type exhibited in Ulyanovsk. Attention is also paid to the pearl of the collection/ It is the unique works of Olga Rozanova. At the end of the article, it is concluded that there is interest in the Russian avant-garde, but it requires a number implementation of measures in order to achieve stable attendance figures.

Keywords: art of the XX century, museum, Russian avant-garde.

Для цитирования: Соловьев В. Р. Популяризация русского авангарда в художественных музеях России (на примере Ульяновского областного художественного музея) // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 138–142. EDN: UTILNM

Интерес к русскому авангарду в настоящее время обусловлен духом времени – на рубеже XIX и XX вв. он выполнял функцию, схожую с той, что выполняет на стыке XX и XXI вв. современное искусство – отказ от устоявшихся рамок визуального изобразительного искусства прошлой эпохи и дерзкий переход в эпоху новую – неизведанную

и свободную. До сих пор в профессиональных кругах активно обсуждается значение термина «авангард» и не утихают споры по поводу его исторических границ (Юшкова, 2008, с. 8). Многие вопросы культуры и культурного наследия рассмотрены в последних публикациях региональных учёных (Бурдин, 2020; Бурдин, 2021; Бурдин, Сафин. Село Крестово-Городище..., 2022; Бурдин, Сафин. Село Тургенево..., 2022).

Искусство русского авангарда зародилось в 1907 г. в рамках художественного объединения «Венок-Стефанос». Объединение получило своё название по сериям выставок с наименованиями «Венок», «Стефанос» (в переводе с греч. стефанос – венок), «Венок–Стефанос». Оно не имело устойчивого состава и ярко выраженной идейной составляющей, но формировалось при ключевом участии братьев Бурлюк – Владимира и Давида, русских футуристов, объединивших под своими знамёнами таких художников, как Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Аристарх Лентулов, Александра Экстер и др. (Крусанов, 2010, с. 14, 16).

Осенью 1910 г. художники объединения «Венок–Стефанос» приняли деятельное участие в организации выставки и создании одноименного объединения «Бубновый валет» – крупнейшего творческого союза русских авангардистов XX в.

Шире всего ранний русский авангард в собрании Ульяновского областного художественного музея представлен в жанре неопримитивизма. Фактически данное направление начало оформляться в творчестве художников М. Ф. Ларионова и Н. С. Гончаровой со второй половины 1900-х гг., то есть почти одновременно с экспрессионизмом. Уже в 1910 г. на третьей выставке «Золотого руна» и первой выставке «Бубнового вала» неопримитивизм обрёл зримые черты. Однако сам термин появился лишь в 1913 г., когда в Москве вышла брошюра «Неопримитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения» А. В. Шевченко – одного из участников ларионовской группы.

В брошюре Шевченко уже подводились итоги творческих находок и бурной полемической борьбы Ларионова и Гончаровой, выдвинувших концепцию неопримитивизма и претендовавших на его ведущую роль среди других художественных течений конца 1900-х – начала 1910-х гг. Это был необходимый акт самоопределения в сложной и пёстрой картине «русского футуризма», как окрестило общественное мнение ранний период русского авангарда.

Неопримитивизм возник в Москве, ещё сохранявшей национальную специфику бывшей российской столицы и противостоявшей западническому Петербургу. Ещё со времён В. И. Сурикова российская тема была главной для московской школы живописи. Разумеется, этот традиционный интерес в связи с авангардным обновлением русской живописи принял новые ракурсы и новые формы. Прежде всего, крестьянский изобразительный фольклор уступил место вывеске, лубку, наивным картинкам автодидактов, то есть низовому городскому творчеству. Интерес к нему проявляли ещё мирискусники – М. Дубожинский, Н. Сапунов, С. Судейкин, Н. Крымов, выставлявшиеся также на «Голубой розе». Но в отношении этих художников речь может идти скорее об эстетическом чувстве новизны и яркости этих наивных фольклорных мотивов, введение которых в сюжеты картин позволяло усилить их декоративную стильность.

Нечто иное мы видим в картинах Ларионова и Гончаровой. Это уже программная установка, в результате которой возникает новая форма художественной цельности, когда предметно-изобразительное начало целиком зависело от характера живописной формы – огрублённой, по-фовистски яркой, напоминающей вывески, лубки, детские рисунки и т. п. (Мурина, 2008, с. 30).

С целью усиления просветительской деятельности в регионах, в 1920-е гг. отдел изобразительного искусства Народного комиссариата просвещения РСФСР начал процедуру распространения предметов живописи из своего музейного бюро по художественным

музеям страны. Подавляющую их часть составляли работы искусства конца XIX – начала XX вв. (Сергеева, 2007 с. 151). Основная часть коллекции искусства этого времени в собрании Ульяновского краеведческого музея сформировалась в 1920-е гг. Так, в 1920 г. из музейного бюро отдела изобразительных искусств Наркомпроса в Симбирск были доставлены 20 картин (сохранились 15). В том же году из отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины поступила графика художников «Мира искусства», в 1926 г. из Государственного музейного фонда среди прочих – произведения И. Машкова, П. Кончаловского (Сергеева, 2002 с. 134).

По состоянию на 2022 г. полотна данной коллекции находятся в постоянной экспозиции в Зале русского авангарда Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. – филиала Ульяновского областного художественного музея. Наиболее целостно они представляются посетителям в рамках экскурсии «Русское искусство начала XX века» (более общая экскурсия, носит ознакомительный характер, помимо художников-авангардистов, затрагивает известных художников XX в. иных жанров, таких как К. Коровин, С. Жуковский, П. Петровичев, И. Грабарь, Н. Тархов, С. Виноградов, Л. Туржанский, Н. Крымов, В. Бялыницкий-Бируля и пр.) и экскурсии «Русский авангард» (экскурсия концентрируется именно на авангарде, погружает посетителей в контекст экспериментальных художественных течений 1910-х гг.).

Экспозиция располагается в Зале русского авангарда Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. и включает в себя около 30 работ, наибольший интерес из которых представляют:

- «Натюрморт с рыбами» авторства И. И. Машкова (№ ГК 9405891);
- «Деревья на синем фоне» авторства П. П. Кончаловского (№ ГК 9405885);
- «Женщина с арбузом» авторства А. В. Лентулова (№ ГК 6365466);
- «Южный пейзаж» авторства Е. С. Потехиной-Фальк (№ ГК 9405881);
- «Московская зима» авторства Н. С. Гончаровой (№ ГК 9405890);
- «Натюрморт с зелёной бутылкой» авторства Н. С. Гончаровой (№ ГК 9405887);
- «Проходящая женщина» авторства М. Ф. Ларионова (№ ГК 9405883);
- «Павлин» авторства М. Ф. Ларионова (№ ГК 9405882);
- «Пиковая дама. Из серии «Карты»» авторства О. В. Розановой (№ ГК 9405893);
- «Беспредметная композиция. Цветопись» авторства О. В. Розановой (№ ГК 9104491).

Одни из наиболее интересных с точки зрения искусствоведения из них, несомненно, работы Ольги Розановой. Картина «Беспредметная композиция. Цветопись» выполнена в жанре цветового супрематизма. Данное направление в авангардистском искусстве основано Казимиром Малевичем и представляет собой превосходство цвета над всеми остальными свойствами живописи (Авангард..., 2005, с. 41). К супрематическому жанру Розанова пришла в конце своего короткого творческого пути, пройдя ряд других авангардистских направлений (таких как неопримитивизм и фовизм), создав в 1917 г. шедевр беспредметной живописи «Зеленая полоса», сопоставимый по культурному значению с «Черным квадратом» Малевича (Гурьянова, 2002, с. 176).

Художница представлена в экспозиции ещё одной, не менее интересной работой – «Пиковая дама. Из серии «Карты»». Работа выполнена в период окончательного перехода художественного направления письма Розановой от фовизма к футуризму. Данную серию она закончила к 1915 г. В настоящее время сохранилось девять картин из тринадцати.

Вышеперечисленные картины относятся к культурным ценностям общероссийского значения. Кроме того, на подрамниках части работ сохранился оригинальный этикетаж выставок начала XX в. (в том числе выставок «Бубнового валета»), на которых картины были представлены публике впервые.

Интерес посетителей к русскому авангарду прослеживается из статистических данных – экскурсия «Русский авангард» является второй по популярности постоянной экскурсией, уступая лишь экскурсии «Русское искусство начала XX века» (так как данная экскурсия является более общей и обзорной), и превосходит по показателям экскурсию «Советское искусство 1930–1960 годов», также находящуюся в постоянной экспозиции Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. Тем не менее, по данным 2022 г., рассматриваемая экспозиция сильно уступает по количеству посетителей экспозициям авангардного искусства музеев соседних регионов, таким как:

- экспозиция «Искусство русского авангарда» Самарского областного художественного музея (экспозиция располагается в основном здании музея в центре г. Самара);

- экспозиция «Бубновый валет» Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (экспозиция располагалась в филиале данного музея «Галерея современного искусства» с декабря 2021 г. по июль 2022 г. На выставке были представлены авангардные полотна из собрания музея).

На основании опыта соседних регионов можно предпринять следующие шаги для популяризации собрания русского авангарда Ульяновского областного художественного музея:

- расположить экспозицию русского авангарда в выставочном зале основного здания Художественного музея (Музей изобразительного искусства XX–XXI вв. находится в нижней части ул. Льва Толстого, что несколько удалено от центральной части города и, как следствие, поток посетителей ниже);

- выставка должна носить временный характер. Несмотря на то, что её основу будут составлять полотна из собрания Художественного музея, «временность» выставки может привлечь к ней дополнительный интерес (учитывая положительный опыт коллег из Татарстана);

- выделить историческую концептуальную составляющую собрания русского авангарда Ульяновского областного художественного музея (на примере концепции альбома-каталога «Непрерванный полёт» Самарского областного художественного музея – в части трудностей сохранения коллекции русского авангарда в период борьбы с «левым искусством» в СССР);

- усилить партнёрские программы (в том числе в части предоставления для выставок полотен русского авангарда ведущими музейными институтами РФ (Третьяковская галерея, Государственный Эрмитаж).

Учитывая вышеизложенное, стоит отметить, что авангард и как художественное направление, и как явление «искусства вопреки» на рубеже XIX–XX вв. представляет ценность как для искусствоведов для дальнейшего его изучения, так и для широкой публики. И ведущие музейные институты страны, и региональные музеи регулярно размещают в экспозициях произведения русского авангарда и организуют связанные с ним событийные мероприятия.

Меры, предложенные выше, рассчитаны на повышение интереса со стороны жителей и гостей города Ульяновска к искусству русского авангарда, представленному в экспозициях Музея изобразительного искусства XX–XXI вв. Несомненно, они не являются гарантией того, что интерес к авангарду возрастет в больших масштабах и незамедлительно. Тем не менее, приступив к их реализации, менеджеры музея получают возможность мониторинга роста интереса к данному виду искусства.

Литература

Авангард до и после : каталог выставки / под ред. Е. Петровой, Ж.-К. Маркадэ. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2005. 287 с.

Бурдин Е. А. Великая Волга: классическая картина происхождения и современное состояние // Астраханский вестник экологического образования. 2020. № 4. С. 29–44.

Бурдин Е. А. Долина Средней Волги: зарождение, формирование и состояние до создания Куйбышевского водохранилища // Астраханский вестник экологического образования. 2021. № 1. С. 16–30.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Крестово-Городище (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : международный научный журнал. 2022. № 1 (84). С. 44–50.

Бурдин Е. А., Сафин К. В. Село Тургенево (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области») // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук : сборник материалов XVI Международной научно-практической конференции. Вольск, 2022. С. 30–38.

Гурьянова Н. А. Ольга Розанова и ранний русский авангард. Москва : Гилея, 2002. 283 с.

Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 : (исторический обзор). Т. 1, книга 1. Москва : Новое литературное обозрение, 2010. 784 с.

Мурина Е. Б. Ранний авангард. Фовизм. Экспрессионизм. Неопримитивизм. Москва : Галарт, 2008. 184 с.

Сергеева Е. Н. Коллекция произведений русского искусства первой трети XX века в собрании УОХМ // Коллекционеры и меценаты Поволжья : материалы V Поливановских чтений, 27–28 ноября 2007 г. / редкол.: Л. П. Баюра (отв. ред.) и др. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2007. С. 150–154.

Сергеева Е. Н. Русский авангард в собрании УОХМ // Художественная культура Поволжья конца XVIII–XX веков : материалы I Поливановских чтений, 24–25 апреля 2001 г. Ульяновск : УОХМ, 2002. С. 130–135.

Юшкова О. А. Станция без остановки. Русский авангард 1910–1920-е. Москва : Галарт, 2008. 224 с.

УДК [398.332.41:398.543](=161.3)

Особенности колядования с батлейкой на Западном Полесье

Хомутова Ирина Витальевна,
магистр культурологии, аспирант кафедры культурологии,
преподаватель кафедры народно-песенного творчества и фольклора
Белорусского государственного университета культуры и искусств, г. Минск

Аннотация. Колядование с батлейкой на территории Беларуси появилось благодаря распространению христианства, после заключения Люблинской унии в 1569 г., когда католические ордены распространились по территории Беларуси. Западное Полесье не стало исключением. Цель статьи – выявить особенности колядования с батлейкой на Западном Полесье. Основной особенностью существования данной традиции на Западном Полесье является локализация в определённых микрорайонах, наиболее яркими из которых являются следующие: Барановичи, Берёза, Каменец. На Пинщине батлейка имеет уникальную конструкцию, которая сохранилась и в XXI веке. В деревне Ставок Пинского района Брестской области корпус батлейки выполнен в виде рождественской звезды. Местные жители называют её рождественской звездой «Вертеп». Сохранение и популяризация батлейки на Западном Полесье в первую очередь происходит благодаря компетентной работе местных работников культуры и образования, которые проводят не только представления и обучают подрастающее поколение данному искусству, но и мастер-классы по изготовлению корпуса батлейки.

Ключевые слова: батлейка, Коляда, Западное Полесье, колядование, репертуар батлейки, «Вертеп».

Abstract. Caroling with batleyka appeared on the territory of Belarus due to the Christianity spread, after the conclusion of the Union of Lublin in 1569, when Catholic orders spread across the territory of Belarus. Western Polesie was no exception. The purpose of the article is to identify the features of caroling with batleyka in Western Polesie. The main feature of the existence of this tradition in Western Polesie is localization in certain microzones, the most striking of which are the following: Baranovich, Birch, Kamenets. In the Pinsk region, the batleyka has a unique design, which has been preserved in the XXI century. In the village of Stavki, Pinsky district, Brest region, the batleyka building is made in the form of a Christmas star. Locals call her the Christmas star “Nativity Scene”. The preservation and popularization of the batleyka in Western Polesie is primarily due to the competent work of local cultural and educational workers who conduct not only performances and teach the younger generation this art, but also master classes on the manufacture of the batleyka case.

Keywords: batleyka, Kolyada, Western Polesie, caroling, batleyka repertoire, “Nativity scene”.

Для цитирования: Хомутова И. В. Особенности колядования с батлейкой на Западном Полесье // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 143–145. EDN: UGUGMO

В данной работе рассмотрено становление театра батлейка на Западном Полесье, а также региональные особенности репертуара.

Материалом исследования стали наблюдения автора за современным состоянием колядной обрядности на Западном Полесье, кроме этого учтён опыт доктора искусствоведения, исследователя батлейки Г. И. Барышева. Основными методами данного исследования являются аналитический метод, метод прямого наблюдения и аудиовизуальный метод.

В северных районах Брестчины колядовщики часто носили батлейку (вертеп), характерную в большей степени для северо-запада Беларуси, так как батлейка пришла к белорусам с Запада (Барышев, 2000, с. 7). Распространению батлейки способствовало становление христианства (Барышев, 2000, с. 7). Горожане и крестьяне переняли батлейку от яселек в костёлах. Историческое развитие белорусской батлейки напрямую связано с польским кукольным театром «Шопка» (Батлейка...). Таким образом, театр батлейка стал популярным и в народной культуре белорусов (Этнаграфія..., 1989, с. 356).

Важно отметить, что по определению Г. И. Барышева, батлейка – неотъемлемая часть общеевропейского колядного театра (Барышев, 2000, с. 5). В период XVII–XVIII веков батлейка активно обращается к народно-комедийным, светским постановкам. Считается, что с развитием и становлением профессионального театра батлейка уступила место последнему. Представления батлейки до начала XX века формируются не только как национальное, но и как яркое региональное явление. Однако после Октябрьской революции такие народные кукольные театры и вовсе стали приходить в упадок (История...). В настоящее время они возродились, например, на Западном Полесье, и продолжают существовать в Барановичах, Берёзе, Каменце, на Пинщине.

Сценой для представления батлейки обычно служил двухэтажный деревянный ящик, напоминающий церковь или небольшой домик. Действия постановок происходили в верхнем и нижнем ярусах. Батлейщики водили деревянных кукол на стержнях через прорези в полу ярусов (Барышев, 1957, с. 46). Каждый из ярусов имеет свою семантику. Верхний ярус – «небо» – символизирует место, где родился Иисус, здесь происходят сцены на библейские темы (Батлеечное...). В центре верхнего яруса находилась ниша с яслями, где находился Иисус. Убранство этого яруса богатое, с элементами церковной атрибутики. На задних стенах размещались иконы, звёзды, кресты, композиции на библейские темы. В центре «неба» находился высокий свод, обклеенный бумагой золотого цвета, в глубине которого находился алтарь. По бокам были сделаны две меньшие арки, служившие для входа и выхода кукол. Потолок был усыпан звездами, для этого было разбито цветное стекло и зеркало. Нижний ярус – «земля» – был дворцом царя Ирода, где показывались сцены бытового характера. Этот ярус был украшен скромно и просто, характерная для «неба» богатая роспись отсутствовала. На этом ярусе находились ниша, дверь, трон царя Ирода, обклеенный «золотой» бумагой, а также деревянная голова дьявола, расположенная над входом в Ад (Батлейка...). Когда представление завершалось, батлейка закрывалась дверцами.

Во время представления батлейщик находился за корпусом батлейки, он не только двигал кукол, но и говорил за них текст, иногда на фоне музыки. Так получалось, что один человек был и режиссёром, и драматургом, и художником, и музыкантом. Обычно в батлейке выступали талантливые актёры-самородки. Сюжет состоял из двух частей: канонической, которая демонстрировалась на верхнем ярусе, и светской – на нижнем ярусе батлейки. На празднике Коляды главными героями спектакля были Богородица и её Сын (Чичеров, 1957, с. 94).

В деревне Ставок Пинского района Брестской области батлейка имеет особый облик. Корпус выполнен в виде рождественской звезды. Местные жители называют её рождественской звездой «Вертеп». Она существовала как живая традиция в деревне Ставок в 1970-х годах и в то же время была изготовлена. Её изготовил местный житель Юхневич

Андрей Анатольевич. В данное время она сохраняется. Также важно отметить, что происходит популяризация этого вида театра, и местные жители реконструируют данную конструкцию батлейки. Рождественская звезда «Вертеп» используется местными жителями в период Рождества 6–7 января (Вертеп...), в ней показываются библейские сюжеты и декламируется соответственный репертуар, сохраняющий традиционные образы и характеры каждого из героев представления.

Несмотря на становление профессионального театра, батлейка продолжала своё существование и сейчас возрождается учреждениями культуры и образования. Колядованию на Западном Полесье присуще использование батлейки, однако, данная традиция не распространена по всей территории этого этнографического региона Беларуси. Тем не менее, традиции театра батлейка сохраняются и в XXI веке, сохраняя уникальные локальные типы батлейки, как, например, вышеупомянутая рождественская звезда «Вертеп».

Литература

Барышаў Г. І. Батлейка. Минск : Бел. ун-т культуры, 2000. 270 с.

Барышев Г. И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки // Белорусское искусство : сб. статей и материалов / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. Минск, 1957. С. 79–96.

Батлеечное искусство // Институт теологии имени святых Мефодия и Кирилла БГУ : официальный сайт. URL: <https://inst.by/art.php>. (дата обращения: 15.02.2023).

Батлейка: з гісторыі узнікнення на Беларусі // Мультиурок. URL: <https://multiurok.ru/blog/batlieika-etnashkola-zaprashaie.html>. (дата обращения: 14.02.2023).

Вертеп. Калядная зорка вескі Ставок Пінскага раёну Брэсцкай вобласці. Майстар-клас : видео // Belarus Folk Heritage : канал на видеохостинге YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Nn2fARx4ptA&fbclid=IwAR3nEF-NX_M4_MEuP2yrTjCeEcNAR-z8aGlSF0dtE5Env4-r8ORf88q5Cs. (дата обращения: 12.01.2023).

История батлеечного искусства // Массовая культура : сайт о культуре и искусстве. URL: <http://www.culturemass.ru/lemas-23-2.html>. (дата обращения: 16.02.2023).

Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков : очерки по истории народных верований / Труды Института этнографии. Новая серия. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1957. Т. 40. 236 с.

Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. Мінск : БелСЭ, 1989. 375 с.

УДК [[792.09:94]:82-2'06](510)

Литературная основа первых китайских спектаклей на историческую тематику

Ху Лэ,

магистр искусствоведения, аспирант Белорусской государственной академии искусств,
г. Минск, Беларусь

Аннотация. Спектакли на историческую тематику способствуют приобщению зрителя к культуре своего народа, и качество литературной основы постановок активно влияет на данный процесс. Цель статьи – уточнение происхождения и типологии первых китайских спектаклей на историческую тематику, а также номенклатуры и художественных особенностей произведений, составивших их литературную основу. Материалом изысканий стали изученные автором романы Китая, содержание которых использовалось как основа для первых театральных постановок на историческую тематику, наблюдения над современными постановками таких спектаклей, а также над их местом в культурном и арт-пространстве КНР. Работа базируется на описательных методах и в целом носит обзорный характер. Исторические спектакли весьма распространены в традиционном театре Китая, особенно начиная с периода расцвета таких его глобально известных видов, как пекинская опера, первый расцвет которой пришелся на конец XVIII в. Литературной основой такого рода спектаклей стал ряд эпических литературных произведений (романов), созданных гораздо ранее: с XIV по XVI вв. И данные романы, и поставленные на основе их сюжетных линий спектакли широко востребованы публикой в Китае, а также (начиная со второго расцвета пекинской оперы в середине XX в.) в мире до сих пор.

Ключевые слова: Китай, спектакли на историческую тематику, пекинская опера, китайские средневековые романы.

Abstract. Performances on historical themes contribute to familiarizing the viewer with the culture of their people, and the literary basis quality of the productions actively influences this process. The purpose of the article is to clarify the first Chinese historical plays origin and typology, as well as the nomenclature and artistic features of the works that formed their literary basis. The material of the research was the China novels studied by the author, the content of which was used as the basis for the first theatrical productions on historical subjects, observations on modern productions of such performances, as well as on their place in the cultural and art space of the People's Republic of China. The work is based on descriptive methods and is generally of an overview nature. Historical performances are very common in the China traditional theater, especially since the heyday of such globally famous types as the Beijing opera, the first heyday of which occurred at the end of the XVIII century. The literary basis of this kind of performances was a number of epic literary works (novels) created much earlier: from the XIV to the XVI centuries.

Keywords: China, historical performances, Beijing opera, chinese medieval novels.

Для цитирования: Ху Лэ. Литературная основа первых китайских спектаклей на историческую тематику // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 146–149. EDN: UBKJKP

Традиционный китайский театр сегодня – один из самых популярных видов искусства в КНР, причём от своих фиксаций в первых веках нашей эры до рубежа XIX–XX вв. он был полностью автономен от драматического театра Запада, целиком основанного на литературном произведении (пьесе драматурга, специально написанной для сцены). Синтетический театр Китая (в равной степени основанный на паратеатральных фольклорных и религиозных действиях, вокальной и инструментальной музыке, восточных боевых искусствах, традиционной пластике и ДПМ и поэтому называемый европейцами «оперой») далеко не всегда ориентировался на письменную литературу, но в определённый период своего развития всё же имел в основе своих постановок литературные источники. Особенно широко данные источники (средневековые китайские романы) были представлены в позднейших исторических пьесах. Исследования литературной основы первых китайских спектаклей на историческую тематику представлены в ряде работ китайских авторов (Оуян Юй-цзянь, 1956; Сунь Цзюань, 2013), а также русскоязычных синологов и искусствоведов (Серова, 1970; Спешнев, 1986).

Материалом исследования стали изученные автором литературные произведения Китая, содержание которых использовалось как основа для первых театральных постановок на историческую тематику, наблюдения над современным воспроизведением данных спектаклей, а также над их местом в культурном и арт-пространстве КНР. Среди методов исследования преобладали контент-анализ, историко-типологический, компаративный и системно-типологический методы.

Китайский театр исторически фиксируется уже с III в. (времени заката императорской династии Хань), а впоследствии обретает ряд региональных вариантов с различной степенью популярности. Особенно динамично он стал развиваться с XII–XIV вв., когда на городских рынках, в домах союза торговцев ряда провинций Китая появились короткие сюжетные пьесы, созданные на фольклорной основе, приведшие к появлению довольно близких к драматическому театру так называемых юаньской драмы и нанси (Китайский...). Дальнейшая эволюция привела к формированию иянского и куньшаньского театров, а производные от них драма «Куньшань Куньцзюй» (XVI в.) и пекинская музыкальная драма «Цзинцзюй» (XVIII в.) вскоре стали общенациональными (Серова, 1970). В XVIII в. драма, известная как «Цзинси» («Цзинцзюй»), обобщила в столице страны Пекине национальные театральные традиции и под европеизированным названием «пекинская опера» стала интернациональной визитной карточкой национального театра. В Китае она была особенно популярна на закате императорской династии Цин (1644–1911) и пользовалась всеобщей любовью народа.

В период расцвета сюжеты пьес пекинской оперы в основном основывались на широкоизвестных во всех слоях китайского общества средневековых романах «Троецарствие» (XIV в.), «Речные заводи» (XV в.), «Путешествие на Запад» (XVI в.) и «Цветы сливы в золотой вазе» (XVI в.) (Спешнев, 1986, с. 14) и были неразрывно связаны с историей и культурой Китая, причём исторические спектакли в пекинской опере всегда преобладали – составляли до 90 % репертуара. Охарактеризуем данные литературные произведения.

Роман «Троецарствие» (Ло Гуань-чжун, 1984), написанный Ло Гуань-чжуном (1334–1400) на основе летописей придворного хрониста Чэнь Шоу (233–297), посвящён истории Китая II–III вв., периода распада империи династии Хань и последующим междоусобным войнам. В сюжете объединены история и философия страны, фольклор, а также образы героев (будущего императора Лю Бэя, полководцев Гуань Юя и Чжан Фейя), чья жизнь наполнена трагическими событиями трёх царств (Шу, У и Вэй), борющихся за власть на развалинах империи Хань. Книга была весьма популярна и среди элиты, и среди простых людей Китая в имперский период его истории («Троецарствие» было впервые издано методом ксилографии в 1494 г.), но и сегодня её считают наиболее читаемым романом

страны, а её влияние на литературу Азии сравнивают с влиянием произведений Уильяма Шекспира на литературу Европы. На канве романа основаны сюжеты пьес традиционного китайского театра «Хитрость с пустым городом», «Встреча героев», «Битва при Красной скале» и др.

Роман «Речные заводы» (Ши Най-ань, 2014) описывает историю восстания 1120–1122 гг. под руководством Сун Цзяна (конец XI в. –1122) и является одной из первых китайских книг, созданных в жанре авантюрно-героического эпоса, приключенческого или (если использовать аналогии с европейской литературой) рыцарского романа. Неизвестно, кто скрывался под именем романиста Ши Най-аня: либо это псевдоним автора «Троецарствия» Ло Гуань-чжуна, либо Ши Най-ань был предшественником, а также наставником последнего. Возможно, что данный роман был написан рядом авторов поэтапно. Герои «Речных заводов» в отличие от аристократичных героев «Троецарствия» близки народу, ведь сами они «из него»: Сун Цзян – мелкий чиновник, Линь Чун – военный среднего звена, Ли Куй – крестьянин. Но действуют они как герои – бесстрашные смельчаки, всегда готовые прийти на помощь каждому обездоленному человеку. Их мятеж против властей справедлив, так как направлен против окопавшихся в мире зла и коррупции. Читатель видел в героях романа благородных рыцарей – людей свободных нравов и устремлений. Неудивительно, что в последующие века образы героев романа были весьма популярны среди участников освободительных восстаний и членов тайных обществ. На канве романа основаны сюжеты пьес традиционного китайского театра «Даминфу», «Близнецы преследуют Су Цяна из города Юйчжана», «Обида Доу Э» и др.

Роман «Путешествие на Запад» (У Чэн-эн, 2008) описывает странствия буддийского монаха VII в. Сюань Цзана по Шёлковому пути в Индию в поисках священных книг на санскрите – сборников 657 буддийских сутр канона Трипитака. Роман является первой книгой Китая, написанной в авантюрно-фантастическом жанре писателем и поэтом У Чэн-энем (1500–1582). Роман основан на исторических событиях – путешествиях монаха, учёного и переводчика Сюань Цзана (600–664) и образах архаичного фольклора Китая, а ряд приключений буддиста упоминаются уже в юаньской (XIII–XIV вв.) драме: пьесах У Чан-лина, Ян Цзинсиня и других её авторов. Почти все главы романа У Чэн-эня повествуют о странствиях монаха и его учеников (обезьяны Сунь Укуна, кабана Чжу Бацзе, послушника Ша и Белой Лошади). Ряд главных героев предстает в весьма экзотических для европейцев (не верящих в переселение душ) образах одушевлённых животных, но враги добрых путешественников вообще принадлежат к миру нежити – это опасные оборотни и демоны: Белая Кость, Принцесса Железный Веер и т. д. Странники посещают миры, где доминируют божества и духи: Нефритовый Государь, будда Жулай. Некоторые из них (богиня Гуаньинь) оказывают помощь героям, а некоторые (злые духи) – устраивают пакости. Главный герой Сюань Цзан – буддист, и это обстоятельство задаёт главный мотив произведения, связанный с сансарой («блужданием, странствованием») – трагическим круговоротом бессмысленных перерождений, но, несмотря на буддийскую идеологию романа, в нём присутствуют персонажи из даосского пантеона и корневого фольклора Китая, а в поступках героев прослеживаются реальные страсти и чувства людей. На канве романа основаны сюжеты пьес традиционного китайского театра «Переполюх в небесных чертогах», «Монах, принесённый рекой», «Танский Трипитака» и др.

Роман «Цветы сливы в золотой вазе» (Цветы..., 2007) – самый оригинальный, загадочный и скандальный из великих романов средневекового Китая был создан в XVI в. автором, скрытым под псевдонимом Ланьлин Сяо-сяо-шэн (Ланьлинский Насмешник). Он был «китайским Франсуа Рабле», автором эпохального эротико-бытописующего произведения, связанного с сюжетом «Речных заводов». Творил он в конце эпохи императорской династии Мин (XIV–XVII вв.), когда культура Китая дошла до апофеоза развития и

находилась на пороге крушения под напором завоевателей из Маньчжурии, что (как и в европейской литературе ряда переломных эпох) смоделировало синтез черт классицизма и декаданса в его произведении. Несмотря на то, что в этот период творили такие неординарные мыслители и писатели, как Ван Гэнь (1483–1541), Ли Чжи (1527–1602), Сюй Вэй (1521–1593), Хэ Синь-инь (1517–1579), которых считали вольнодумцами, а в Китае царили интеллектуальная свобода и плюрализм, даже продвинутые китайские эрудиты, столкнувшиеся в начале XVII в. с неопубликованной рукописью книги, рекомендовали роман не печатать или сжечь, считая крайне непристойным. Поэтому часто в четверке наиболее влиятельных классических романов вместо «Цветов сливы» указывают «Сон в красном тереме», написанный в середине XVIII в. Цао Сюэцинем. Юридически роман «Цветы сливы в золотой вазе» был включён в список запрещённых книг при маньчжурской императорской династии Цин, но его сюжеты были параллельно востребованы в сфере театра. На канве романа основаны сюжеты пьес традиционного китайского театра «Дайюй хоронит цветы», «Небесная фея разбрасывает цветы» и др.

Первые китайские спектакли на историческую тематику ощутимо связаны с сюжетами средневековых классических романов Китая, а наиболее масштабно сценически воплотились в пекинской музыкальной драме «Цзинцзюй» (пекинской опере). Средневековые классические романы «Троецарствие» (XIV в.), «Речные заводы» (XV в.), «Путешествие на Запад» (XVI в.) и «Цветы сливы в золотой вазе» (XVI в.) неразрывно связаны с историей и культурой Китая, а в значительной степени основанные на них спектакли на историческую тематику пекинской оперы всегда (особенно в периоды её расцвета – конце XVIII и середине XX вв.) превалировали – составляли до 90 % репертуара. Данные романы пользовались большой популярностью в Китае уже вскоре после публикации, но они также до сих пор являются одними из наиболее читаемых книг страны; причём их влияние на литературу Восточной Азии часто сравнивают с влиянием произведений Уильяма Шекспира и Франсуа Рабле на литературу Европы.

Литература

Китайский театр и опера // Advantour – туроператор на Великом Шёлковом пути : сайт. URL : <https://www.advantour.com/rus/china/culture/theater-opera.htm> (дата обращения: 27.01.23).

Ло Гуань-чжун. Троецарствие / пер. с кит. В. А. Панасюка ; под ред. С. Хохловой (с сокращениями) ; годгот. текста, предисл. и коммент. Б. Л. Рифтина. Москва: Художественная лит., 1984. 792 с.

Оуян Юй-цян. О Пекинской опере // Народный Китай. 1956. № 20, с. 25–29.

Серова С. А. Пекинская музыкальная драма (середина XIX в. – 40-е гг. XX в.). Москва : Наука, 1970. 194 с.

Спешнев Н. А. Китайская простонародная литература : песенно-повествовательные жанры. Москва : Наука, 1986. 320 с.

Сунь Цзюань. Становление и развитие музыкального театра в Китае : автореф. дис. ... канд. искусствовед. Минск, 2013. 24 с.

У Чэн-энь. Путешествие на Запад : роман : в 4 т. / пер. с кит. А. Рогачёва. Москва : Эннеагон Пресс, 2008. 2232 с.

Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй : роман / пер. с кит. В. С. Манухина ; ред. Н. Любимова. Москва : Эксмо, 2007. 976 с.

Ши Най-ань. Речные заводы : роман : в 2 т. / пер. А. П. Рогачёва ; предисл. Пан Ин, Т. А. Пан. Санкт-Петербург : Наука, 2014. 607 с.

УДК 7.046.1(=511.151):130.2

Мифы о творении неба и земли в марийской космогонии

Шкалина Галина Евгеньевна,
доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культуры и искусств
Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

Аннотация. В статье рассматриваются этиологические мифы мари – финноязычного поволжского народа Уральской языковой семьи с целью выявления ментальных истоков современности в мыслительных и ценностных стандартах традиционного мировоззрения. Автором предложен культурологический дискурс для анализа этнонарратива как формы и способа репрезентации культурной памяти марийского народа в современном обществе. Символические структуры мифа заложила такую форму организации индивидуальной и общественной жизни, которая долгое историческое время объединяет марийский народ общей идеей, едиными помыслами, формирует этническую идентичность, обеспечивает устойчивость духовной традиции и традиционной культуры, компенсирует отсутствие национальной государственности.

Ключевые слова: Юмо, Небо, миф, марийская космогония, этнонарратив, А. Спиридонов, «Югорно», Мировая ось, Мировая гора.

Abstract. The article deals with the etiological myths of Mari – Finnic-speaking people of the Volga region of the Uralic language family in order to identify the mental origins of modernity in the thinking and value standards of the traditional worldview. The author offers a culturological discourse to analyze ethnonarrative as a form and way of representation of the cultural memory of the Mari people in modern society. Symbolic structures of myth laid down such a form of organization of individual and public life, which for a long time in history unites the Mari people with a common idea, common thoughts, forms ethnic identity, provides stability of spiritual tradition and traditional culture, compensates for the lack of national statehood.

Key words: Yumo, Sky, myth, Mari cosmogony, ethnonarrative, A. Spiridonov, “Yugorno”, the World Axis, the World Mountain.

Для цитирования: Шкалина Г. Е. Мифы о творении неба и земли в марийской космогонии // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 150–158. EDN: SZZZLA

Народ мари относится к финно-угорской группе Уральской языковой семьи. Самоназвание народа – «мари», «мары» – восходит к значению «человек», «мужчина» (как и этимон многих других народов – коми, мадьяр, удмурт, словак и т. д.). Его этногенез историки относят к концу 1 тыс. нашей эры. На основе смешения пришлых с востока и юга племён сложился антропологический тип, включающий европеоидные и монголоидные черты. К X в. относится первое упоминание о мари в хазарских источниках как цармис, в русских летописях XII в. появляется этноним черемис в значении лесной человек. Ключевые принципы духовности народа мари постоянно подвергались перекрёстному влиянию разных цивилизаций и культурных традиций. Ландшафт сформировал традиционные верования народа мари, которые вплоть до настоящего времени являются важнейшим этноопределяющим и этностабилизирующим фактором.

Целью данной статьи является выявление истоков современности в мыслительных и ценностных стандартах прошлых культур. В рамках исследования марийская космогония представлена как ментальная основа этнокультуры народа, как отражение этнической идентичности. Автором предложен культурологический дискурс для анализа этнонарратива как формы и способа репрезентации культурной памяти марийского народа в XX–XXI вв.

Материалом для изучения заявленной проблемы стали этнонарративные источники – финно-угорские, марийские космогонические мифы, национальный эпос «Югорно» (автор А. Спиридонов, пер. А. Мокеева). В рамках данного исследования ставится проблема культурной памяти как непрерывного процесса, в котором народ аккумулирует и реконструирует знания о себе и своей идентичности. При этом сама мифологическая культура интегрирует нацию, консолидирует общество. Миф погружает в таинственные глубины души, трудные для рационального осмысления, но глубоко влияющие на мысли и поступки. Миф – это то, что произошло однажды, но происходит всегда. Данный аспект ещё недостаточно изучен современной наукой, а потому представляет особый интерес. Наиболее значимыми для данного исследования являются историко-сравнительный, герменевтический методы и семиотический подход. Применение историко-сравнительного метода связано с необходимостью проследить аналогии в разных мифологических системах. Семиотический подход важен для анализа семантики космогонических мифов, универсальных знаковых комплексов. Герменевтический метод позволяет рассмотреть и осмыслить миф как специфический текст культуры, свидетельствующий о значимости культурной памяти в их бытии. Культурологическая интерпретация этого текста способствует пониманию взаимосвязи и взаимообусловленности мифа и культуры.

Большинство современных людей слово «миф» воспринимают близко к слову «сказка». Однако, сказка – ложь, да в ней намёк, добру молодцу урок. Мифы сопровождают человеческое общество с ранних стадий развития и являются неотъемлемой частью культуры в целом. Каждый миф (по-марийски тоштой) повествует о том, как что-то зарождается: Мир, растения, животные, человек, общество и т.д. Среди них самыми древними являются этиологические мифы (от греч. *aitia* – причина), объясняющие возникновение мира и людского рода.

Существуют многочисленные мифы о сотворении мира у финно-угорских народов, которые издревле представляли население лесных просторов Северо-Восточной Европы и Западной Сибири в соседстве с близкородственными самодийскими народами Севера. Языки этих народов входят в единую уральскую семью. У всех есть рассказ о Первовремени (Правремени, Времени Изначальности), о некоем творении, о происхождении Космоса из Хаоса. На марийском языке это может быть названо Тўнтўналтыш (Начало начал). Мифическое время носит священный характер, в них речь идёт о самой начальной, исходной точке, когда время только зародилось. От него идет отсчёт исторического «профанного» времени (земного течения времени). Важнейшей функцией мифического времени, мифического действия было создание образца, канона, традиции. По-другому их называют архетипами. Вокруг таких мифов складывается совокупный целостный нарратив народа, его историческое самовыражение. Нарратив (лат. *narrare* – рассказывать, повествовать), прежде всего, означает представление о мире, неразрывной частью которого является сам человек.

В прошлые времена миф, как и логос, помогал творчески осваивать мир. Да, мифы часто рассказывали о богах, но в центре их внимания стояли загадочные и трагические аспекты человеческого существования. Когда миф рассказывал о том, как герои пробирались сквозь лабиринт, нисходили в подземное царство, сражались с чудовищами, его основной задачей был не рассказ о реальных исторических фактах. Миф погружал в

таинственные глубины души, трудные для рационального осмысления, но глубоко влияющие на мысли и поступки. Поэтому миф – это то, что произошло однажды, но происходит всегда. «В целом миф описывает различные, иногда драматические, мощные проявления священного (или сверхъестественного) в этом мире. Именно эти проявления явились реальной основой создания мира, и сделали его таким, каков он есть сегодня» (Элиаде, 2010, с. 19).

Мифы о происхождении мира и его частей постоянно переосмысливаются людьми, любая новая ситуация обосновывается ими в зависимости от событий и течения времени. От этого космогонические мифы становятся всё более полными и завершёнными, ибо в них всегда есть рассказ о том, каким образом этот мир был изменён, обогащён или обеднён. Их особенностью является то, что ценностные смыслы несут в них определённую схему и набор кодов, реконструируют истоки времён в диалоге разных культур. Символы в мифах являются устойчивыми элементами и в то же время могут переноситься из одной культуры в другую, где они дополняются новыми смысловыми значениями, не утрачивая предыдущие.

Во все времена миф утверждал, что творчество всегда требует самопожертвования и героической борьбы. Люди хотели подключиться к сильному источнику энергии, когда-то создавшей мир. Поэтому они читали рассказы о творении, когда нуждались в притоке сакральных сил: во время политического кризиса, массовой болезни или... строительства нового дома. В каждой культуре были свои рассказы о сотворении мира – каждый со своим уроком.

Мифы указывали на невыразимую, слишком сложную реальность. Волнующие рассказы о богах помогали людям словесно передавать своё ощущение близости могучих, но незримых сил. Считалось, что именно боги научили людей строить жилища и храмы, подобные обителям божеств в высшем царстве. Священный мир богов на Небе, изложенный в мифах, – это идеал, к которому следует стремиться людям; это прообраз человеческого существования, изначальный архетип, высший образец, определяющий жизнь на Земле. Всё земное представляет собой отражение мира божественного – такая мысль пронизывала мифологию, обряды и общественный уклад большинства народов древности и до сих пор господствует во многих традиционных культурах.

Общей мыслью в духовных традициях народов является то, что Творец Вселенной обитал в высотах небес и в одиночку сотворил Небо и Землю. Древние арии называли его Дьяушпитар, арабы – Аллах («Бог»), сирийцы – Эль Эльон («Бог высочайший»), китайцы – Тянь («Небо»). Древнейшее марийское название Юмо также означает Небесную сферу: «Название Юмо, первоначально означавшее «Небо» при дальнейшем развитии получило значение «бог неба» и «божество» вообще (Н. Золотницкий, 1875, с. 142-145). Другой автор XIX века – Т. Семёнов – писал: «Верховного бога черемисы называют Юмы. Этим же словом ещё называется Небо. Это обстоятельство заставляет предполагать, что черемисы в древности под именем Юмы обоготворяли небо. В последующем развитии религиозных представлений черемис слово Юмы стало выражать понятие вообще бог» (Православный благовестник, 1891, № 9, с. 27).

Небесный свод во все времена свидетельствовал о бесконечной высоте, вечности, трансцендентности. На этом фоне человек во все времена осознаёт себя ничтожным, а срок его жизни кажется крошечным. Такое качество надземной, бесконечной высоты открывается человеку сразу, причём как разуму, так и душе. «Этот символизм молниеносно осеняет ... того, кто осознаёт себя человеком, кто осознаёт своё место во Вселенной. ... Очень важно, что хотя символизм и религиозная ценность Неба не выводятся логически из спокойного и объективного созерцания оного, но они не выводятся также и исключительно из мифологической деятельности и иррационального религиозного опыта. Небо

воплощает в себе трансцендентность ещё до того, как ему начинают придавать определённую религиозную ценность» (Элиаде, 2010, с. 51).

В мифологическом сознании ритмическое вращение звёзд, бегущие облака, бури, ураганы, метеориты, радуги являются частью божественного, иерофании. Все древние цивилизации выразили идеи божественного понятиями «Высший», «Сияющий», «Небо». Известный мифолог М. Элиаде отмечал: «Природа Неба в целом – это неистощимая иерофания. Когда эта иерофания персонифицировалась, когда появились небесные божества или, когда они заместили сакральность Неба как такового, сложно сказать точно. Совершенно несомненно лишь то, что небесные божества всегда были божествами верховными; их иерофании, различным образом разыгранные в мифах, по этой причине остались небесными иерофаниями, а то, что можно было бы назвать историей небесных божеств, в основном представляет собой историю проявлений «силы», «творчества», «законов» и «верховенства» (Элиаде, 2010, с. 52).

«О, творец, Великий Юмо,
Для чего ты создал землю,
Для чего её задумал?
По какому же подобию
Поместил в середине мира,
Отделяя свод небесный
От пучины океана?
Отделяя суть от вещи,
Свет от тьмы и жизнь от смерти,
Что вложил ты между ними;
Что вложил ты в сердцевину,
Между ободом и центром,
Меж концом и меж началом,
Воплощеньем и мечтою?» (Спиридонов, 2002, с. 21-22).

Примечательно, что верховное небесное Божество со временем либо слилось с Богом Солнца, либо – с божеством Луны, либо его место занял политеизм (многобожие). В древнемарийской монотеистической традиции воплощением Юмо является Ош Кече Юмо – Бог Белого Солнца (светлое дневное божество, покровитель всего живущего, символизирующее мужское начало, силу). В культовой практике часто его соотносят с Юмо с той разницей, что к Ош Кече Юмо обращаются с ежедневной утренней молитвой и просят сил, здоровья и успехов в дневных делах, а к Юмо – с конкретными жизненно важными просьбами: за выздоровлением, за отвращением несчастья, сопровождая просьбу подношением.

Итак, с течением времени первичный Верховный Бог оказался исторически нежизнеспособным, а миф о нём – неустойчивым. В большинстве мифов Верховный Бог изображается пассивным и беззащитным, неспособным контролировать события. У него не было ни жрецов, ни храмов, ни устойчивой мифологии; люди призывали его лишь в экстренных случаях. Впоследствии его называли Первопричиной, или Перводвигателем, он стал *Deus otiosus* («бесполезным», «лишним», «отдыхающим» божеством). Так он оказался оттесненным другими персонажами, а впоследствии и вовсе пропал. «Некоторые коренные народы – пигмеи, австралийцы, огнеземельцы – и сегодня говорят о Верховном Боге, который создал Небо и Землю, однако он умер или исчез – «больше не заботится», он «отдалился от нас» (Элиаде, 2010, с. 120-121)

В мифах Верховного Бога теснит, а то и низлагает, более молодое и динамичное поколение богов: это боги бури, войны, символизирующие важные и актуальные реальности. Например, в древнегреческом мифе Уран, небесный Богцарь, был низвержен своим

сыном Кроном. Впоследствии самого Крона сверг его сын Зевс, глава более молодого поколения богов, занявших место на горе Олимп. У уральских народов представления о едином Верховном Боге также претерпевают изменения – появляется новое поколение божеств: финский и карельский Ильмаринен, удмуртский Инмар, Ен у коми и др. (Петрухин, 2005, с. 7).

В мифической картине мира ключевое значение имеет универсальный знак Мировая ось – *Axis mundi*. Там находится центр мира, понимаемый как Мировая Гора. В.Н. Топоров писал, что продолжение Мировой оси вверх (через вершину Горы) указывает на Полярную звезду, а её продолжение вниз – это место, где находится вход в нижний мир, в преисподнюю. Основание Мировой Горы приходится на «пуп земли» (Топоров, 1980, с. 311-315). У многих народов есть представление о том, что Полярная звезда удерживает небесный шатёр, подобно главному шесту (столбу) жилища человека. Другие же звёзды воспринимались как привязанные к Полярной звезде и постоянно вращающиеся вокруг неё. Невидимая нить-ось (подобно пуповине) тянется от основного столба человеческого жилища до центрального Столба небесного шатра – Полярной звезды. Представления о Мировой горе выражают религиозное чувство: «Наш мир» – это Святая земля, и она наиболее приближена к Небу (Богу).

Мировая гора для финно-угорских народов – это Уральские горы. В традиционных верованиях мари таким местом является Чумбылат курык (Чумбылат гора), что находится в Кировской области; там каждый год во второй половине июня проходят всемарийские моления. Символом же Мировой оси в мифах является Кава ментге (Небесный столб).

В марийских народных песнях Полярная звезда называется Шордышудыр (Звезда лося). Марийские жрецы так обращались к этой звезде: «Шордышудыр пörдылеш – пörтылеш» – «Полярная звезда вращается – возвращается» (Тойдыбекова, 2007, с. 266). Лось в космогонических представлениях древних охотников занимал одно из главных мест. Он воплощал Вселенную, был символом Солнца (Павлова, 2004, с. 58).

Существует древнейший миф о великой священной охоте, приведённый в карело-финском эпосе «Калевала»: охотник – хитрый парень Лемминкяйнен – пытается догнать на лыжах гигантского лося Хийси, мчащегося по небу, но не может этого сделать, размышляя о шкуре неубитого зверя. Неудача Лемминкяйнена связана с запретом, который он нарушил: во время охоты нельзя помышлять о земных утехах. Кроме того, шкуру созданного духами священного животного нельзя использовать для бытовых нужд (Калевала, 1933, руна 13). После такой охоты герой «Калевалы» превратился в Полярную звезду, его следы на лыжах – в Млечный путь, лось – в созвездие Лось (впоследствии Большая Медведица).

Марийский эпический герой Салий также имел желание охотиться на «божественного Лося», но не успел: наступила ночь.

«И решил добыть я Лося,
Того Лося, на котором,
На златых рогах качаясь,
Выезжает утром Кече
Осмотреть свои владенья.
Я бежал быстрее ветра,
Чтобы выйти на дорогу,
По которой он проедет,
И Вияш послать навстречу.
Пусть она подскажет богу,
Что желают люди чуда –
Что хотят владеть рогами

От божественного Лося» (Спиридонов, 2002, с. 28).

В архаических марийских мифах Бог Солнца (Кече) ежедневно объезжает свои владения, сидя на рогах Лося, а в более поздних нарративах – на повозке, запряжённой конём. Культ небесного лося/оленья повсеместно представляет собой наиболее древнюю стадию жизни людей. Со временем у народов, давно перешедших к земледелию, представления о небесном родоначальнике лосе «выветрились». Но они сохранились за Уральскими горами у сибирских племён. Например, «особого внимания заслуживают представления эвенков о космическом лосе Хэглэн (Хэглун), отождествляемом с созвездием Большой Медведицы. Согласно этим представлениям, видимое голубое небо – не что иное, как тайга верхнего мира. В ней живет космический лось Хэглэн. На день лось уходит в чащу небесной тайги, и потому его не видно с земли людям; к ночи лось выходит на вершины хребтов, и его, наиболее мощного среди остальных небожителей-звезд, люди видят с земли. Судя по тому, что созвездие Малой Медведицы фигурирует в этих представлениях как телёнок Хэглэн, можно заключить, что космический образ лося понимается при этом как образ матери-лосихи» (Рыбаков, 1994, с. 12).

Марийская астральная мифология также содержит культ Матери зверей в виде лосихи с лосёнком: Шордышудыр – Лось-звезда в значении Полярной звезды (сейчас это Большая Медведица) и Шордо презе (Малая Медведица); Млечный путь получил название Кавасе Кайыккомбо корно – Небесная Дорога диких гусей. В мифе говорится о том, что с наступлением холодов дикие гуси огромными стаями летели в южные края. Некоторые из них уставали в пути и отставали от стаи. Чтобы они не заблудились, стая оставляла вдоль пути белые пёрышки. Так образовался Млечный Путь. Существует более ранняя версия о том, что небесные стада приходили к водопою – великой небесной реке, которую олицетворял Млечный Путь. Марийская астральная мифология представляет также созвездие Небесного барана (Юмын тага), фантастического существа, соединяющего в себе черты барана и птицы бекаса, а ещё выше – созвездие Лебеда (Йёксё или Юмын кайык – Божья птица).

В мифологическом сознании мари Вселенная (Сандалык) поделена на три основные зоны: Верхний мир (Кўшыл тўня), Средний мир (Покшел тўня), Нижний мир (Ўлыл тўня). Земля – Средний мир – окружена с севера водами Мирового океана. С юга на север несут свои воды гигантские реки. Юг, страна тепла и света, «Страна птиц», противопоставляется в марийской мифологии Северу, который отождествляется с преисподней – страной сумерек, холода. Южная и северная страны соединяются по земле великой рекой, а по небу их объединяет Млечный путь. Млечный путь понимается как видимое с земли начертание Мировой оси – космического Столба (Кава ментге), поддерживающего небеса и связывающего их с землёй.

Такая космическая вертикаль соотносится с вертикальным положением человеческого тела. Человек выпрямился, встал на ноги, и пространство для него приобрело новую структуру в отличие от предыдущего периода: по-новому открылись четыре горизонтальных вектора, отходящих от центральной вертикальной оси. Иными словами, пространство выстроилось вперёд, назад, направо, налево, вверх и вниз от человеческого тела. Удержать такую позицию прямохождения невозможно без постоянной работы сознания, без ощущения быть «ввергнутым» в необозримую, неведомую беспредельность. Так приобретает новый человеческий опыт ощущения пространства, упорядоченного вокруг некоего «центра». Значительное число сверхъестественных персонажей и мифологических эпизодов, которые встретятся в позднейших религиозных традициях, представляют собой «открытия» каменного века.

Наряду с лосем (шордо), ставшим впоследствии символом семьи, домашнего очага (соединение женского и мужского начал, продолжение рода), в марийской духовной

традиции существуют ещё два тотема, указывающие на первопредков: птица утка (лудо) и лесной хозяин медведь (маска), олицетворяющие мир женщин и мир мужчин. Артефакты древнего и средневекового периодов изобилуют изображениями этих тотемов, особенно много их в вышивках женских головных уборов, орнаментированных украшениях, декоре ритуальной утвари.

В родоплеменную эпоху тотемическая система представляла собой нечто вроде современной паспортной системы или средневековой геральдики. Чтобы знать, к какому роду ты принадлежишь, нужно было знать своего первопредка, свой родовой символ – тотем. «Характерно общее название тотемических первопредков у обских угров: «Все Крылатые и Ноги имеющие» (Петрухин, 2005, с. 37). Среди «крылатых» тотемов уральских народов огромный массив нарратива посвящён водоплавающим птицам. Миф о ныряющей птице (МНП) занимает основополагающее место в мифологии огромного числа народов, и не только евразийского пространства. Птицами чаще всего являются утки, селезни, гуси, гагары. Водоплавающая птица, или «творец в образе птицы», ныряет на дно первичного океана и приносит крупинку земли, из которой возникает суша. При этом внимание исследователей привлекают три основные темы: акт ныряния, добывание из-под вод мирового океана не всей земной тверди, а крохотного кусочка, из которого затем вырастает суша, и водоплавающая птица в роли ныряльщика. Эта тема уже разработана в зарубежной и отечественной литературе, в которой многие авторы аргументируют вывод о генетической общности мифа о ныряющей птице, об их азиатских, урало-алтайских истоках (Напольских, 1991). Примечательно то, что у большинства уральских народов МНП является единственным мифом о возникновении земли, тогда как ни для одного алтайского народа МНП не является единственным мифом о творении. Существует, к примеру, паналтайский миф о поднятии земли рогами быка (или бивнями мамонта). Науке известны также более широкие азиатские и американские параллели: миф об Отце-небе и Матери-земле (Harva, 1938, s. 108-109). Поэтому есть все основания полагать, что появление мифа о ныряющей птице в Восточной Европе связано с финно-угорскими народами, культурное влияние которых сказалось впоследствии на формировании народно-христианской традиции восточных славян и балтов, в которой сложились мифы о добывании земли со дна первичного океана ныряющим творцом. Обращает на себя внимание то, что распространение мифа о нырянии водоплавающей птицы за землей в определенных частях Америки коррелирует с распространением комплекса явлений материальной и духовной культуры, связывающих Старый и Новый Свет (Шкалина, 2003, с. 53-64).

Марийский фольклор сохранил такой вариант МНП: «На лоно первичного океана из своего гнездовья (Лудо пыжаш – Утиное гнездо) прилетела утка. Она снесла яйца, высидела их под своими крыльями. Так родились два брата-селезня – Юм и Ыын. Затем они попеременно, нырнув под воду, в клюве со дна океана достали землю. Из той земли, что достал Юмо, образовалась ровная поверхность. Ыын же поперхнулся и вместе с землёй выплюнул и слюну. Поэтому на земле возникли горы, озёра и болота» (Онаен, с. 19). В данном варианте мифа утка в значении Великой матери – Шочынава – прилетела с Неба, с созвездия Плеяды (Лудо пыжаш). Она олицетворяет единосущность мироздания, трёхчастную вселенную, ибо утка летает (Воздух – Верхний мир), ходит по земной тверди (Земля – Средний мир), ныряет под воду (Вода – Нижний мир). Сюда добавляется ещё одна стихия – Огонь (утка высиживает, обогревает яйца).

Перемены на земле способствовали дальнейшему развёртыванию мифических событий. Постепенно уральский миф о космическом Лосе/Олене превращает тотема в Бога отдыхающего и созерцающего с небес, а на историческую авансцену выводит Коня (Имне) как главного персонажа земледельческой эпохи на огромном евразийском пространстве:

«Ну, а конь – в упряжке Кече
Лося старого заменит,
Что давно уж сбил копыта
На крутом небесном склоне
И, всё ниже оскользаясь,
Далеко от нас уходит
На границы окоёма» (Спиридонов, 2002, с. 51).

Мифы о происхождении мира затрагивают проблему времени. Мифическое время «начала начал» – «сильное» время, так как оно преобразовано активным творческим присутствием сверхъестественных существ. Самые древние этиологические мифы повествуют о Первовремени как о происхождении Космоса из Хаоса. В марийском варианте когда-то давным-давно в глубине Хаоса (Тӱтырем) прорезался Свет (Волгыдо), оформились Небо (Кава) и царство Воды (Вӱд). Так возник Мир (Тӱня), а позже – и боги.

Человека издревле занимала проблема не только сотворения времени, но и пространства. При этом особое внимание уделялось тому Центральному месту, откуда пространство-время исходит и куда оно уходит. Такой центр мира осознавался самым священным, т.к. здесь осуществляется непосредственная связь трёх уровней вертикального мироустройства и четырёх направлений по сторонам света. Такая «Мировая ось» («Гора», «Дерево», «Столб») выполняла коммуникативную функцию «дороги» между этими тремя мирами и четырьмя дольными векторами. Творец представляется на вершине такой «Горы», а под ней находится непосредственное захоронение «первочеловека». Марийская священная роща (кӱсото) – субститут Храма, Центр мира.

Священный мир богов на Небе, изложенный в мифах, – это идеал, к которому следует стремиться людям; это прообраз человеческого существования, изначальный архетип, высший образец, определяющий жизнь на Земле. Всё земное представляет собой отражение мира божественного – такая мысль пронизывала марийскую мифологию, образы и общественный уклад древнего этноса. Вечный удел человека в системе такого мировоззрения – вписаться в ритм Вселенной, вживаться, встроиться в разные уровни окружающего ландшафта. Такая духовная традиция сформировала национальную религию народа мари, которая вплоть до настоящего времени является важнейшим этноопределяющим и этностабилизирующим фактором.

Духовная практика мари заложила такую форму организации индивидуальной и общественной жизни, которая долгое историческое время объединяет народ общей идеей, едиными помыслами, формирует этническую идентичность, обеспечивает устойчивость духовной традиции и традиционной культуры, компенсирует отсутствие национальной государственности.

Литература

- Золотницкий Н. И. Корневой чувашско-русский словарь. Казань, 1875.
- Калевала. Финский народный эпос / пер. Л. П. Бельского ; под ред. Д. В. Бубриха ; предисл. И. М. Майского. Москва : Ленинград : Academia, 1933.
- Напольских В. В. Древнейшие этапы происхождения народов уральской языковой семьи: данные мифологической реконструкции (прауральский космогонический миф) // Материалы к серии «Народы СССР». Вып. 5 : Народы уральской языковой семьи. Москва, 1991.
- Павлова А. Н. Семиотика костюма волжских финнов I – начала II тыс. н.э. Йошкар-Ола, 2004. 492 с.
- Петрухин В. Я. Мифы о сотворении мира. Москва : АСТ, 2005. 464 с.
- Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Москва : Наука, 1994. 608 с.
- Семенов Т. С. К вопросу о родстве и связи мери с черемисами // Труды VII археологического съезда в Ярославле в 1887 году. Москва, 1891. Т. 2. С. 228-158.

Спиридонов А. Я. Югорно. Песнь о вещем пути : эпос мари : Опыт синтеза. Йошкар-Ола : Марево, 2002. 237 с.

Топоров В. Н. ГОРА // Мифы народов мира : энциклопедия. Москва, 1980. Т. 1. С. 311-315.

Шкалина Г. Е. Традиционная культура народа мари. Изд. 2-е, доп. и перераб. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 2003. 208 с.

Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. Москва : Инвест-ППП, 2010.

УДК [371.39:004.7]378.1

Дистанционные образовательные технологии: педагогическое средство или технология?

Яркина Любовь Васильевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры хорового дирижирования и вокала
Воронежского государственного педагогического университета, г. Воронеж

Букушева Милена Петровна,
педагог-организатор, учитель музыки Центра образования
села Усть-Белая Анадырского муниципального района Чукотского АО,
с. Усть-Белая, Чукотский автономный округ

Аннотация. В статье приводится сопоставление узкого и широкого понимания понятия «дистанционные образовательные технологии», активно используемого в педагогической науке и образовательной практике на современном этапе.

Ключевые слова: образование, обучение, технология, средство.

Abstract. The article presents a comparison of the concept “distance learning technologies” in narrow and broad understanding, which is actively used in pedagogical science and educational practice at the present stage.

Keywords: education, training, technology, means.

Для цитирования: Яркина Л. В., Букушева М. П. Дистанционные образовательные технологии: педагогическое средство или технология? // Культура и искусство: традиции и современность : XI международная научно-практическая конференция (Чебоксары, 16 февраля 2023 г.) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары : ЧГИКИ, 2023. С. 159–165. EDN: QTTWFE

Проведённое исследование позволяет констатировать, что содержание понятия «дистанционные образовательные технологии» интегрирует в себе значения понятий «дистанция», «образование» и «технология». Раскроем их значение.

В русском языке данные слова понимаются следующим образом:

- дистанция – «расстояние, промежуток между чем-либо» (Словарь..., 1981, с. 403);
- образование – «процесс усвоения знаний: обучение, просвещение» (Словарь..., 1982, с. 560);
- технология – «совокупность операций, осуществляемых определённым способом и в определённой последовательности, из которых складывается процесс обработки материала, изделия» (Словарь..., 1984, с. 364).

Следует отметить, что в педагогической науке эти слова используются как термины, отражающие её предметное содержание. Например, в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (статья 2, пункт 1) под образованием понимается «единый целенаправленный процесс воспитания и обучения личности» (Федеральный..., 2012), а обучение означает передачу/получение знаний, умений и навыков.

В настоящее время в педагогической науке и образовательной практике активно используются понятия, включающие характеристику «дистанционный», например, «дистанционное образование», «дистанционное обучение» и многие другие.

Уточним, что понятие «дистанционное образование» является международным, происходит от англоязычного термина *distant education* и означает «образование на расстоянии» (Национальная...), а понятие «дистанционное обучение» (*distance learning*) означает «обучение (получение знаний) на расстоянии». Иными словами, дистанционное образование и дистанционное обучение происходят удалённо, при условии «территориальной разобщённости преподавателя и обучающихся», «когда педагог непосредственно не контактирует с обучаемым, а информация к последнему поступает через коммуникационные сети (электронную почту, Интернет, телевидение и др.)» (Национальная...).

Отметим, что развитие дистанционного образования происходит во всём мире, в том числе и в нашей стране. В Российской Федерации разработан уникальный образовательный проект в рамках Федеральной инновационной площадки Министерства образования и науки – Росдистант. Данный проект направлен на создание системы реализации высшего образования в дистанционной форме. Дистанционное освоение образовательных программ и отдельных учебных курсов предоставляют ведущие российские и зарубежные университеты. Привлекательность дистанционного образования обусловлена доступностью контента (содержания) «курса в любое время и в любой географической точке» (Измайлова, 2021, с. 458) при их относительно низкой стоимости.

В системе среднего профессионального образования и общего образования в нашей стране всё активнее используется форма дистанционного обучения, то есть освоения знаний, умений и навыков по конкретным учебным курсам не в учебной аудитории, а в удалении от преподавателя.

С появлением формы дистанционного обучения в педагогический лексикон вошли понятия «онлайн» (*online*) и «офлайн» (*offline*), «онлайн-обучение» и «офлайн-обучение». Под онлайн-обучением понимается дистанционное обучение, осуществляемое с помощью Интернета; а офлайн-обучение означает традиционное обучение в аудитории. Например, М. Н. Шагиахметова указывает, что «под оффлайн формой организации обучения мы будем рассматривать традиционное обучение (аудиторные занятия), процесс получения знаний и навыков вживую от преподавателя студенту» (Шагиахметова, 2022, с. 165). «А под онлайн формой обучения будем понимать образовательный процесс с применением технологий, обеспечивающих связь обучающихся и преподавателей на расстоянии, без непосредственного контакта» (Шагиахметова, 2022, с. 165). Подобное утверждает М. А. Измайлова: в настоящее время «в сфере образования сделалось возможным обучающемуся выбирать между онлайн и оффлайн форматами обучения: заниматься дистанционно самостоятельно или в учебной аудитории под руководством преподавателя и в тесном контакте с ним» (Измайлова, 2021, с. 458).

Сравнительные исследования офлайн- и онлайн-обучения позволили исследователям выделить положительные и отрицательные стороны обеих форм обучения, то есть их преимущества и недостатки.

Преимуществами онлайн-обучения являются:

- 1) доступ к информации из любой географической точки и в любое время суток с помощью компьютера и Интернета;
- 2) возможность неоднократного обращения к учебному материалу;
- 3) использование нескольких попыток прохождения тестов для закрепления изученного;
- 4) возможность выстроить индивидуальную траекторию обучения.

Недостатками онлайн-обучения являются:

- 1) необходимость денежных вложений для приобретения компьютера и оплаты Интернета;
- 2) снижение воспитательной составляющей при отсутствии общения с преподавателем;
- 3) снижение уровня рефлексии у обучающихся при отсутствии диалогового общения с педагогом и одноклассниками;
- 4) снижение уровня социализации при отсутствии диалога с одноклассниками;
- 5) от учеников требуется высокий уровень самоорганизации и самоконтроля;
- 6) отсутствие сиюминутной помощи и поддержки учителя;
- 7) неготовность учителей к онлайн-обучению: отсутствие технической грамотности, не владение новыми цифровыми технологиями;
- 8) больше затрат времени на подготовку учителя к уроку;
- 9) сложности для учителя при проверке знаний (ученики списывают).

Преимуществами офлайн-обучения являются:

- 1) живое общение с учителем обеспечивает эмоциональный контакт; влияние на учащихся живой энергетики учителя и его интереса к изучаемому;
- 2) общение обучающихся «лицом к лицу» способствует развитию межличностных отношений и рефлексии;
- 3) возможность задавать вопросы учителю во время занятия для быстрой помощи при возникновении затруднения;
- 4) рабочая (учебная) атмосфера в классе;
- 5) возможность обмена мнениями с преподавателем и одноклассниками;
- 6) заданность временного графика воспитывает дисциплинированность и ответственность у обучающихся;
- 7) более качественный контроль учителя при личном взаимодействии с обучающимися.

Недостатками офлайн-обучения являются:

- 1) затраты времени на дорогу в школу;
- 2) фиксированный график занятий;
- 3) доминирование учителя в классе;
- 4) низкий уровень индивидуализации обучения.

Наличие положительных и отрицательных характеристик в онлайн- и офлайн-формах обучения приводит исследователей к пониманию необходимости их сочетания в образовательном процессе. Г. А. Алпамысова считает, что целесообразно «совмещать все формы обучения, чтобы компенсировать недостатки каждой» (Алпамысова Г., Алпамысова Ж., 2021, с. 9). Подобную точку зрения высказывает М. Н. Шагиахметова: «На наш взгляд наиболее эффективным будет внедрение интеграции оффлайн и онлайн форм организации образовательного процесса» (Шагиахметова, 2022, с. 165). Иными словами, целесообразно организовать смешанное обучение (blended learning) «как процесс, который сочетает онлайн и аудиторные режимы обучения» (Шагиахметова, 2022, с. 165).

М. Н. Шагиахметова указывает, что «смешанное обучение позволяет «организовать синхронное и асинхронное взаимодействия участников образования» (Шагиахметова, 2022, с. 165). При этом синхронное взаимодействие, согласно М. Молдовану, «может проводится лицом к лицу или онлайн», а «асинхронные занятия подразумевают доступ учащихся к учебным материалам и заданиям в любое время и их самостоятельное выполнение <...> без одновременного присутствия преподавателя» (Молдовану, 2020, с. 23). Иными словами, принципиальным отличием синхронного и асинхронного

взаимодействия (обучения, занятий) является совпадение или несовпадение времени выполнения педагогом и обучающимися своих функций: обучающей деятельности педагога и учебной деятельности обучающихся. Синхронное (совпадающее по времени) взаимодействие может осуществляться как в традиционной форме (офлайн) организации образовательного процесса, так и в дистанционной форме (онлайн). Асинхронное взаимодействие (несовпадающее по времени) может осуществляться только в дистанционной форме (онлайн).

Отличительной особенностью современного образования как в традиционной форме (офлайн), так и в дистанционной форме (онлайн) является использование разнообразных технологий. Общеизвестно, что термин «технология» пришёл в сферу образования из сферы промышленного производства, и стал активно использоваться только с 80-х годов прошлого века.

Отметим, что первоначально в сфере образования под технологией понималось использование учителем технических средств в процессе обучения. В дальнейшем под технологией понималось активное применение учителем средств обучения на всех этапах учебного процесса:

- при ознакомлении с новой информацией путём самостоятельного изучения предложенной педагогом литературы или просмотра видеофильма, демонстрируемых на компьютере;
- при закреплении полученного знания путём системы заданий и упражнений, предлагаемых компьютерной программой;
- при контроле качества усвоенного материала путём решения тестов, предлагаемых компьютерной программой.

Отметим, что в педагогической литературе констатируется использование в образовательном процессе таких видов технологий, как компьютерные, информационные, электронные, коммуникационные, телекоммуникационные, дистанционные, игровые, тренинговые, педагогические, образовательные, а также их комбинации. Например:

- компьютерные технологии предполагают использование компьютера;
- информационные технологии предполагают использование информационных ресурсов (информации со специализированных сайтов, издания из электронных библиотек);
- коммуникационные технологии предполагают использование обратной связи (передачу и приём информации);
- дистанционные технологии предполагают использование удалённого взаимодействия;
- игровые технологии предполагают использование игры.

В настоящее время под технологией понимается «применение инженерных и научных знаний для решения конкретных практических задач» (Сулейманов, Бардыго, 2019, с. 13) в виде совокупности инструментов и алгоритмов действия; например, социальные сети для общения, мессенджеры для быстрой передачи информации, электронные библиотечные системы для хранения электронных изданий и т. п.

В образовании под технологией понимается «система условий, форм, методов, средств и критериев решения поставленной задачи» (Новиков А., Новиков Д., 2013, с. 174). Соответственно, элементами (составными компонентами) технологии являются:

- условия реализации технологии (возрастная группа обучающихся, уровень их подготовки, осваиваемая предметная область);
- технологично поставленная цель, то есть такая формулировка цели, которая позволяет «измерить» её достижение (результат);
- форма организации образовательного процесса (традиционная, дистанционная, смешанная);

- средства обучения (используемое оборудование – интерактивная доска, компьютер, а также программное обеспечение в виде приложений и информационные ресурсы);
- методы обучения (по любой классификации);
- алгоритм (строгое пошаговое описание) действий педагога и обучающихся для достижения поставленной цели;
- мониторинг (описание системы аттестационных мероприятий на протяжении всего времени по достижению цели);
- перечень критериев оценки достигнутого результата.

Необходимо уточнить, что в образовательной практике технологии в общенаучном значении выполняют функцию педагогических средств, то есть объектов, с помощью которых осуществляется обучение и воспитание обучающихся. В связи с этим понятие «технология» (в общенаучном значении) в контексте образования правомерно заменить понятиями «средство» или «инструмент» (лат. *instrumentum* – орудие), означающими технологическую оснастку (средства труда), с помощью которой педагог воздействует на обучающихся (на предметы труда) и изменяет их.

Исходя из вышеизложенного, под образовательными технологиями понимается совокупность форм, средств и методов, применяемых педагогом для достижения целей образования с учётом возраста обучающихся и уровня их подготовки. Соответственно, дистанционные образовательные технологии представляют собой совокупность дистанционной (онлайн) формы организации образовательного процесса, а также средств и методов, применяемых педагогом для достижения целей образования с учётом возраста обучающихся и уровня их подготовки.

Кратко охарактеризуем средства, которые педагог может использовать при реализации дистанционных образовательных технологий.

В первую очередь, это оборудование, обеспечивающее работу через Интернет: компьютер, смартфон, планшет.

Дистанционное взаимодействие педагога и обучающихся могут обеспечить:

- Skype – бесплатное программное обеспечение;
- Zoom – платформа, имеющая бесплатную версию;
- Яндекс-телемост – бесплатный сервис с неограниченными по времени видеоконференциями.

Для учителей общеобразовательных школ «в России внедрены и пользуются успехом различные образовательные платформы» (Молдовану, 2020, с. 19). Платформа – это сеть Интернет, в которой осуществляется обмен информацией между учителем и обучающимися. Платформы представляют собой «базы интерактивных уроков, библиотеки онлайн материалов, сценариев уроков, учебных пособий, приложений» (там же). Используя материалы платформы, учитель может разработать отдельные уроки или даже учебный курс по преподаваемой дисциплине. «Кроме того, платформы дают возможность посмотреть концерты, спектакли, выставки, не выходя из дома» (там же). Наиболее распространёнными являются: «Российская Электронная Школа», «Московская Электронная Школа», «Якласс», «Платформа персонализированного образования для школы» (там же).

Каждый современный учитель при подготовке к уроку или при его проведении может использовать такие средства, как текстовые документы, презентации, электронные таблицы и графики, электронные библиотеки, базы данных и органайзеры.

Для интерактивного взаимодействия и командной работы учитель может использовать следующие интерактивные доски: Jamboard (джамборд), Miro (миро), Padlet (падлет), Trello (трело).

Для быстрого обмена информацией используется электронная почта, а также мессенджеры (например, Телеграмм), которые объединяют в себе чат, сервис знакомств, новостную ленту и личный блог.

Всё многообразие средств (инструментов), которое может использовать современный учитель, М. Д. Сулейманов классифицировал следующим образом, выделив:

- 1) обучающие средства, которые «сообщают знания, формируют навыки»;
- 2) тренажёры, предназначенные «для отработки различных умений, закрепления или повторения пройденного»;
- 3) справочные и информационно-поисковые, сообщающие «сведения по систематизации информации»;
- 4) демонстрационные, визуализирующие «изучаемые явления, процессы, объекты с целью их исследования»;
- 5) имитационные, представляющие «собой определённый аспект реальности, позволяющий изучать его функциональные и структурные характеристики»;
- 6) лабораторные, позволяющие «проводить эксперименты на действующем оборудовании»;
- 7) моделирующие, дающие «возможность составлять модель объекта с целью его исследования»;
- 8) расчётные, позволяющие автоматизировать «расчёты и разнообразные рутинные операции»;
- 9) учебно-игровые, позволяющие создавать учебные ситуации, в которых «деятельность обучаемых реализована в игровой форме» (Сулейманов, Бардыго, 2019, с. 17).

Всё многообразие дистанционных образовательных технологий обладает высоким потенциалом в достижении образовательных целей, то есть выступает эффективным педагогическим средством.

Характеризуя дистанционные образовательные технологии как педагогическое средство, уточним, что понятие «средство обучения», согласно П. И. Пидкасистому, «рядоположно с понятиями о средствах производства» (Педагогика, 2008, с. 257). Средство обучения – это «объект, который необходим для организации учебного процесса» (там же). Аналогично средствам труда (лопате, сеялке, станку) средство обучения занимает место между обучающимися и новой учебной информацией. «Средства обучения используются учителем и учащимися как орудие познавательной (учебной) деятельности» (там же). Они используются в совокупности с методами. «Средства обучения представляют собой материальные или духовные ценности, избранные для достижения учебно-воспитательных целей» (там же). «К традиционным средствам обучения относятся учебники, рисунки, таблицы, речь, оборудование» (там же).

Иными словами, средства, применяемые педагогом в образовательном процессе, называются педагогическими средствами. Педагогические средства способствуют достижению целей образования.

Таким образом, на наш взгляд, понятие «дистанционные образовательные технологии» в настоящее время используются в узком и широком значениях.

В узком значении оно характеризует использование в качестве средств обучения инженерных инструментов и алгоритмов действий с ними, например, социальные сети для общения, мессенджеры для быстрой передачи информации, электронные библиотечные системы для хранения электронных изданий, разнообразные компьютерные программы для обучения, платформы для организации образования.

В широком значении дистанционные образовательные технологии представляют собой совокупность дистанционных форм обучения (онлайн синхронная и онлайн асинхронная), средств обучения в виде электронного оборудования, компьютерных программ

и электронных ресурсов, а также методов обучения в виде алгоритма действий учителя. Только дистанционные образовательные технологии, понимаемые в широком значении, направлены на достижение образовательного результата.

Литература

Алпамысова Г. А., Алпамысова Ж. А. Плюсы и минусы онлайн и оффлайн обучения // Global Science and Innovations: Central Asia. Алга (Казахстан). 2021. Т. 1, № 11 (13). С. 7–9.

Измайлова М. А. Онлайн и оффлайн обучение: системный подход к поиску компромисса // Системный анализ в экономике–2020 : сборник трудов VI Международной научно-практической конференции-биеннале. Москва, 2021. С. 458–459.

Молдовану М. Синхронные и асинхронные события в смешанном обучении // Вестник педагогических наук. Москва. 2020. № 1. С. 18–30.

Национальная педагогическая энциклопедия. URL: <https://didacts.ru-/termin/metodicheskie-rekomendacii.html> (дата обращения: 10.04.2022).

Новиков А. М., Новиков Д. А. Методология : словарь системы основных понятий. Москва : Либроком, 2013. 208 с.

Педагогика : учебник / ред. П. И. Пидкасистый. Москва : Педагогическое общество России, 2008. 580 с.

Словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. А – Й / под ред. А. П. Евгеньевой. Москва : Русский язык, 1981. 698 с.

Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2. К – О / под ред. А. П. Евгеньевой. Москва : Русский язык, 1982. 736 с.

Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. С – Я / под ред. А. П. Евгеньевой. Москва : Русский язык, 1984. 794 с.

Сулейманов М. Д., Бардыго Н. С. Цифровая грамотность : учебник. Москва : Креативная экономика, 2019. 324 с.

Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон» : от 29.12.2012 № 273-ФЗ. URL: http://www.consultant.ru/document/-cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 02.05.2022).

Шагиахметова М. Н. Современные аспекты интеграции оффлайн и онлайн форм обучения // Современные аспекты научных исследований : сборник статей IV научно-практической конференции. Москва, 2022. С. 164–170.

Научное издание

**Культура и искусство:
традиции и современность**

Сборник материалов
XI Международной научно-практической конференции
«Культура и искусство: традиции и современность»
(Чебоксары, 16 февраля 2023 г.)

Компьютерная вёрстка В. Ю. Арестовой

Материалы представлены в авторской редакции

Подписано в печать 25 декабря 2023. Формат 60х84/8. Бумага офсетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 10,4.
Тираж 15. 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
Тел.: (8352) 33-09-69. E-mail: chgiki1@rchuv.ru

Отпечатано в типографии Рекламно-издательского
бюро «Плакат». 428000, Чувашская Республика,
г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, 206 офис.
Тел.: (8352) 68-21-73. E-mail: ooo_plakat@mail.ru