

ДИАЛОГ КУЛЬТУР КАК ОДИН ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ПРИНЦИПОВ РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ФУНКЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Ершова Л.В.

Шуйский филиал ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуя, Россия (153025, Россия, Ивановская область, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39), e-mail:ershova_l@bk.ru

Цель статьи - рассмотреть принцип диалогичности и обосновать его важность в реализации одной из важнейших функций народного искусства - образовательной, в системе этнохудожественного образования. Актуальность проблемы обусловлена необходимостью разрешения противоречий: между признанием принципа диалогичности как определяющего в развитии культур, искусств и его недооценкой в процессе реализации образовательной функции народного искусства. Раскрывается специфика диалога искусства на примере народного искусства Ивановского региона (искусство лаковой миниатюры), с одной стороны, как одно из условий становления, развития, угасания и возрождения народного искусства, отражающего не только природно-этнические особенности народного искусства, но и комплекс заимствований, переработки инокультурных явлений, с другой стороны - как условие реализации образовательной функции в системе этнохудожественного образования, с позиций приспособления его к образовательному процессу - отбор и интерпретация художественной информации, расшифровка накопленного художественного опыта народного искусства, восприятие и присвоение его духовно-нравственного содержания.

Ключевые слова: диалог культур, принцип диалогичности, образовательная функция, народное искусство, этнохудожественное образование.

DIALOGUE OF CULTURES AS ONE OF THE MOST IMPORTANT PRINCIPLES OF IMPLEMENTATION OF THE EDUCATIONAL FUNCTION OF FOLK ART: THE REGIONAL ASPECT

Ershova L.V.

Shuya branch of Ivanovo state University, Shuya, Russia (research Institute 153025, Russia, Ivanovo region, Ivanovo, street Ermak, D. 39), e-mail: ershova_l@bk.ru

The purpose of the article is to consider the principle of Dialogic and justify its importance in the implementation of one of the most important functions of folk art - education-in system этнохудожественного education. The relevance of the problem stems from the need to resolve the contradictions between the recognition of the principle of Dialogic as the determinant in the development of culture, arts and his under-estimation in the process of implementation of the educational function of folk art. Disclosed specifications-ka, dialogue arts on the example of folk art of the Ivanovo region (the art of lacquer mini-Tura), on the one hand, as one of the conditions of the formation, development, fading and revival of folk-century art, reflecting not only the nature-ethnic features of folk art, but com-Plex borrowings, processing инокультурных phenomena, on the other hand - as a condition for the implementation of the educational function in the system этнохудожественного education from the viewpoint of its adaptation to the educational process of selection and interpretation of arts information, transcript of accumulated artistic experience of folk art, perception and assignment his spiritual and moral content.

Keywords: dialogue of cultures, the principle of Dialogic, educational function, folk art, этнохудожественное education.

Введение. Сегодня ни у кого не вызывает сомнения уникальность искусства, его огромная социальная и общественная ценность. Благодаря его способности моделировать и дублировать различные формы деятельности человека: познание, культуротворчество, создание и облагораживание социокультурной среды и человека, коммуникацию, воспитание - воздействие разных искусств, в том числе народного, направлено, в первую очередь, на становление целостной личности и утверждение ее самоценного значения.

В настоящее время в обществе возрастает интерес к национальным корням, к традиционному народному искусству как органичной части отечественной культуры. Ученые - искусствоведы разрабатывают теорию народного искусства, в педагогической науке ведутся разработки непрерывной системы этнокультурного, этнохудожественного образования, достаточно широко народное искусство внедряется в социально-культурную деятельность. Все это созвучно формируемому в обществе экологическому, этнокультурологическому мышлению, когда вырабатывается принципиально новая парадигма человеческого существования в мире с приоритетностью гуманистических ценностей. Между тем эта парадигма еще не нашла достаточной разработанности. В сегодняшнем мире традиционное народное искусство все более перемещается на периферию культуры, и в этом направлении остаются нерешенными многие проблемы, связанные с функционированием и нахождением достойного места народного искусства, в современном этнокультурном пространстве России.

Цель данной статьи – рассмотреть принцип диалогичности и обосновать его важность в реализации одной из важнейших функций народного искусства - образовательной, в системе этнохудожественного образования. Актуальность проблемы обусловлена необходимостью разрешения противоречий: между признанием принципа диалогичности как определяющего принципа в развитии культур, искусств и его недооценкой в процессе реализации образовательной функции народного искусства. Методы исследования - культурологический и историко-философский анализ, а также общенаучные методы исследования.

Как известно, за тысячелетия своего развития человеческая культура прошла долгий путь от примитива до высот совершенства. Она никогда не оставалась неподвижной: зародившись, развивалась и распространялась из одного региона в другой, передавалась от прошлых поколений настоящим и будущим, все время пополнялась новыми материальными и духовными продуктами. Многочисленные и разнообразные виды культурных изменений были определены в культурной антропологии понятием «культурная динамика», которое подразумевает все виды изменений, происходящие в культуре и человеке под воздействием внешних и внутренних причин. Сегодня с помощью этого понятия в целом ряде гуманитарных наук описываются разнообразные модификации культуры, их причины, источники и результаты.

В современной философско-эстетической и искусствоведческой науке формируется новый взгляд на художественную культуру любого народа, любого региона. Признается неоспоримым, что в ней всегда имеет место неподвижный, мало меняющийся стержень культуры, вокруг которого функционирует изменчивая культурная сфера. В силу этого в культуре этноса обнаруживается собственно этническая или традиционная (народная) культура и культура, которая обусловлена изменчивыми явлениями, актуальными совре-

менной эпохе, часто связанная не только с изменениями внутри своей традиции, но и с межэтническими и инокультурными влияниями [1]. На фоне поиска путей мирного и доброжелательного сосуществования на Земле многочисленных этносов возникают проблемы соотношения традиционного и актуального, этнического и общечеловеческого, националистского и толерантного начал в культуре и искусстве, обусловившие утверждение принципа диалогичности в рассмотрении культурологических и искусствоведческих вопросов. Методологическим основанием этого принципа выступает концепция культуры как диалога, разработанная М.М.Бахтиным. Суть диалога культур он выразил следующими словами: «...Раскрылась сложность простого феномена смотрения на себя в зеркало: своими и чужими глазами одновременно, встреча и взаимодействие чужих и своих глаз, пересечение кругозоров (своего и чужого), пересечение двух сознаний» [4, с. 329-337]. Согласно его взглядам, именно в эстетической деятельности происходит общение, нацеленное на полноценное и глубокое взаимное понимание субъектов культуры, а также их собственное активное самораскрытие. Гуманитарное мышление после работ М. Бахтина стало рассматриваться как большой диалог образов культуры, как равноправное общение разных культур, художественных миров, разных сознаний, воплощенных в текстах, понимаемых нами в самом широком их смысле. В каждой из культур складывается своя художественная картина мира, и даже не одна. Принцип *диалогичности* отражает процесс освоения этнохудожественной культуры России как концентрированного опыта духовности и творчества народа, открытого в микро- и макросреду, рассматривается как «мощный поток культурно-творческой энергоинформации, живущей в настоящем и диалогично апеллирующей к прошлому и будущему» [6]. Цель диалогичности в образовательном процессе - нахождение путей к пониманию, принятию и уважению не только чужих культур, но и к осознанию своей родной культуры, к осознанию переключки культурных явлений как во времени, так и в пространстве. Диалогический подход к освоению этнохудожественной культуры является также одним из условий формирования человека культуры, понимающего свою роль в культуротворческом процессе, постигающего язык родной художественной культуры как актуальной, так и той, которая отдалена от него временем.

Обращение к культурному наследию прошлого своего народа позволяет реализовать двоякую функцию: в процессе этнохудожественного образования осуществляется восприятие привычных смыслов, норм и ценностей, сложившихся в данном обществе, а в процессе художественного творчества - их поддержание. Эти смыслы, нормы и ценности превращаются в каноны или образцы, проверенные многолетней практикой; следование им обеспечивает привычные условия жизни. Те элементы культурного наследия, которые передаются из поколения в поколение и сохраняются в течение длительного времени, формируют само-

бытность культуры. Вместе с тем значительную роль в культурной динамике играют культурные заимствования, то есть использование предметов, норм поведения, ценностей, созданных и апробированных в других более развитых культурах. Культурные заимствования являются наиболее распространенными источниками культурных изменений по сравнению со всеми другими. Следует подчеркнуть, что в процесс заимствования элементов чужой культуры включается лишь то, что является близким собственной культуре, отвечает внутренним потребностям данного этноса.

Как и любой диалог, диалог культур есть процесс, в результате которого может возникать или исчезать взаимопонимание между вступающими в диалог субъектами. Это двусторонняя информационно-смысловая связь выступает важнейшим моментом в общении двух индивидуальностей, в результате которого происходит взаимопонимание друг друга, понимание и принятие иной культуры. Различают внутрличностный диалог, диалог как общение человека с человеком, человека с произведением искусства, диалог культурных смыслов (собственно диалог культур). Все эти типы диалога заложены в технологию реализации системы этнохудожественного образования[2]. Для реализации данного принципа определены предпосылки и факторы разного плана: субъекты диалога должны знать определенную систему фактов как своей родной художественной, так художественной культуры других народов, т.е. иметь опыт её восприятия, анализа, сопоставления, оценки; субъекты диалога должны иметь опыт эмоционально-чувственного отношения к фактам этнохудожественной культуры; субъекты диалога должны уметь: интерпретировать (объяснять различные проявления отечественной и зарубежной художественной культуры, их ценности); понимать процессы взаимовлияния разных художественных явлений как внутри собственной этнохудожественной культуры (на основе выявления общего и различного между разными типами художественного творчества), так и факторы влияний извне, преодолевать чуждое, преодолевать границы, разделяющие культуры; видеть в чужом не только и не столько то, что нас отличает друг от друга, сколько то, что нас сближает и объединяет; смотреть на события и их участников не со своей точки зрения, а с позиций другой (чужой) культуры и понимать внутренние скрытые пружины событий и поступков; синтезировать и обобщать свой личный опыт в межкультурном диалоге. Региональный аспект принципа диалогичности раскрыт на примере искусства лаковой миниатюры (Ивановский регион).

В ходе исследования традиционная художественная культура Ивановского края была рассмотрена не только как продукт, детерминированный природными факторами, но и в контексте диалога культур.

Как и во многих других регионах России, здесь издавна развивались многочисленные ремесла и промыслы судьбы которых были схожи и для многих с 20-х годов прошлого

столетия ознаменованы угасанием. Разработка региональной модели возрождения и сохранения традиционной культуры в Ивановском регионе (с 1991г.) была связана с исследованием культуры села, старинных ремесел, широко бытовавших в среде крестьянства Ивановского края, с изучения истории развития местных традиционных промыслов (народный костюм, русская набойка, резьба и роспись по дереву, художественная роспись ткани, строчевая вышивка, лаковая миниатюра Палеха, Холуя, лозоплетение и др.), с выявлением живших и продолжающих работать в регионе народных мастеров.

Проведенное исследование местных центров народного искусства позволило выявить их своеобразие и специфику развития. Природными особенностями края среднерусской полосы, с ее скромной природой, мелкотравьем, многоцветьем, ажурностью мелколиственных лесов, да и виртуозностью рукомерсла здешних мастеров, возможно, во многом объясняется миниатюрность, изящество распространенных здесь видов народного творчества. Как известно, каждый вид народного декоративно-прикладного искусства вырабатывает своеобразную систему художественно-образного отражения окружающего мира (материалы, технологии его обработки, специфические эстетические единицы декора - излюбленные принципы построения композиции, орнаментальные мотивы, колористику, приемы выполнения и т.д.). При этом особенные черты согласуются с общими чертами развития народной художественной культуры, на основе взаимодействия региональных и общероссийских социокультурных традиций.

Палехское искусство в своем развитии имело как минимум три крупных периода:

- XVII - начало XX века- развитие иконописного палехского стиля;
- первая треть XX века - конец XX века – развитие лаковой миниатюры;
- конец XX века – начало XXI– возрождение палехской иконописи и развитие традиций лаковой миниатюры.

Первые упоминания о Палехе имеются в документах уже XVII века. К концу XVII века вымерший в большинстве местностей Владимиро-Суздальского края иконописный промысел сосредоточивается в трех больших селах: Палехе, Мстере и Холуе. Самостоятельный палехский стиль иконописания сформировался только к середине XVIII века, но еще в XVII веке он имел непосредственную связь с традицией древнерусского искусства. Об этом можно судить на основе сохранившихся в палехском храме нескольких древних первоклассных икон новгородской и строгановской школ. Сохранились также иконы, выполненные палешанами в Москве или на родине, в Палехе, в стиле господствовавшего придворного стиля [3]. Бакушинский А.В. к таким замечательным иконам по тонкости и мастерству исполнения относит икону Николая Чудотворца, положившую начало первой и основной линии развития палехского стиля [3]. Примерно со середины XVII века в палехской иконе, при достаточно

сильном влиянии московского стиля, становятся все заметнее стилевые местные особенности. Формы, техника исполнения находятся в строгом следовании канонам, однако в них уже очень ярко просматриваются те элементы, которые, постепенно усиливаясь, порождают расцвет палехского стиля. Иконам палехских мастеров присуща сдержанность и объединенность общим тоном колористической гаммы, узнаваемая удлинненность фигур, сложная обработка плавями лиц, характерные разделки одежд цветом и орнаментом [3]. Сохраняя бережно этот стиль, палешанам все же не удавалось сберечь его во всей чистоте. Уже тогда много было в этом стиле западноевропейских влияний, аристократических тенденций, вызывающих «обмирщение» традиционного искусства. На манеру Палеха XVIII – начала XIX вв. сильное воздействие оказывало искусство рококо и классицизм. Аристократические вливания, столкнувшись с реалистическими течениями, образовали новые формы, придавшие Палеху неповторимое очарование. Это была вновь найденная высокоаристократическая разновидность так называемого «фряжского» - западного стиля [3]. Однако на грани XIX века в развитии палехского стиля наступает перелом, обусловленный сильным влиянием классицизма. В колорите стала преобладать светлая, несколько блеклая многоцветная гамма, краски сильно разбелены, колорит в целом – холодный. После расцвета наступил длительный, почти столетний, период постепенного упадка в искусстве палехского иконописания, вырождения искусства в ремесло. Иконы в Палехе писали до 1917 года, затем иконописные традиции надолго были прерваны. Такой, даже достаточно беглый взгляд на формирование палехского стиля свидетельствует о неоднородности «соков», питающих эту иконописную линию. Благодатная почва воспринимала и впитывала то, что было приемлемо для здешнего миропонимания, трансформировала посторонние вливания согласно с местными традициями, вкусом, опытом мастеров – иконописцев.

Что касается второго крупного периода палехского искусства, то он связан с возникновением и развитием в 20-30-е годы XX века нового вида народного декоративно-прикладного искусства – лаковой миниатюры. Новым оно было для палешан, в действительности истоки этого искусства имеют глубокие корни. С одной стороны, они лежат в искусстве лакового промысла, зародившегося в Китае и Японии. Попавшие в Европу в XVI произведения японских и китайских мастеров дали толчок к началу производства здесь собственных лаковых изделий. С другой стороны, в развитие палехской лаковой миниатюры свою лепту внесли российские центры лакового промысла (Жостово, Федоскино, Нижний Тагил и др.), в свою очередь получившие начало от завезенной в 1795 году купцом Коробовым технологии изготовления лаковых изделий из Брауншвейга. И, конечно, богатейший собственный опыт палехских художников-иконописцев в совокупности с внешними влияниями – все это стало теми истоками, которые во времена угаснувшего иконописного про-

мысла не дали прерваться палехской традиции. Но это было уже другое искусство, возникшее после долгих поисков, неудач, экспериментов с материалами, мотивами и сюжетами росписи и, наконец, перенявшее федоскинскую технологию росписи изделий из папье-маше. В декабре 1924 года в Палехе возникла Артель древней живописи, занимавшаяся росписью лаковых изделий. Даже название артели говорит о том, что важной составляющей творчества нового искусства является древнерусская живопись (иконопись). Ее учредителями стали И.И. Голиков, И.М. Баканов, А.В. Котухин, В.В.Котухин, И.В. Маркичев, И.И. Зубков, А.И. Зубков. Бывшие иконописцы взяли за основу привычную технику письма яичными красками с применением твореного золота. В создании новых образов палешане сохранили приемы стилизации, условность форм, найденные еще в Средневековье. Богатый опыт в живописной организации плоскости иконы помог палешанам справиться с новой, очень сложной задачей - соединить миниатюрную живопись с объемными формами шкатулок, бисерниц, пудрениц, письменных приборов и множества других предметов. И, конечно, следует назвать еще один фактор, оказавший влияние на формирование стиля лаковой миниатюры Палеха – это поиск новых приемов создания художественных образов, созвучных и древней традиции, и современным тенденциям. Удачным экспериментом явилось применение черного фона, который усиливал звучность цветового пятна, придавал изображению глубину и пространственность. Самыми популярными и наиболее удачно решавшимися композициями первых лет существования палехской миниатюры стали «тройки», «охоты», «битвы», «парочки», «пастушки», «идиллии», «гулянки».

Третий этап в искусстве Палеха начался в 90-е перестроечные годы, когда неразбериха царил во всех сферах общественного развития страны, трудными эти годы были и для культуры, рушились критерии искусства, падало мастерство, многие художники стремились к новаторству, отвергая опыт предшествующих поколений. Однако подвижничество группы художников, озабоченных судьбой промысла («Товарищество Палех»), не позволило угаснуть уникальному миниатюрному стилю, утратить нить преемственности традиций. И самое главное, на рубеже XX-XXI веков вновь возродилось иконописание на Палехской земле, и вновь зазвучала традиция, сохраняемая и обогащаемая новыми поколениями мастеров.

Таким образом, в истории Палеха нагляден диалог культур, диалог поколений, ведущий к диалогу искусств: художники-иконописцы, пережившие революцию, спасли (законсервировали) вековую иконописную традицию в искусстве лаковой миниатюры в 20-30-е годы; художники другого поколения, уже в 70-е годы, положили начало возрождению традиций в лаковой миниатюре после их искоренения в 40-60-е годы, во времена жесткого идеологического диктата и засилья натуралистических тенденций; на рубеже XX-XXI веков новые поколения художников не только сохраняют и развивают традиции миниатюры, им

принадлежит заслуга в расконсервировании иконописной традиции.

Восприняв мировое искусство во всем его многообразии – от античных образов, западноевропейских и восточных культур до народного лубка, впитывая все лучшее, созвучное народному миропониманию, пропустив воспринятое через природное своеобразие, искусство Палеха – это олицетворение исторической памяти и национальной самобытности народа, утверждение непреходящих общечеловеческих идеалов гармонии и добра. В статье не затрагиваются глубинные содержательные начала искусства лаковой миниатюры, которые отражают самые разнообразные и сокровенные стороны человеческого бытования. Однако именно они, в первую очередь, привлекают любого, кто соприкасается с этим искусством, именно в них – выражается образовательная функция искусства Палех (впрочем, и любого другого вида народного искусства). При этом принцип диалогичности в системе непрерывного этнохудожественного образования [5] выступает одним из ведущих в постижении любого вида искусства, его корней, истоков, что, на наш взгляд, способствует формированию личности обучающегося как гражданина, любящего свою страну и не только ощущающего свою принадлежность к культуре своего народа, но и признающего право других народов на обладание собственной культурой.

Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы»

Список литературы

1. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры: введение в культурологию. - М.: Изд. МГИК, 1992. – 240 с.
2. Бакланова Т.И., Шпикалова Т.Я., Ершова Л.В. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации.- Йошкар Ола: Изд. Марийского государственного университета, 2005. – 15 с.
3. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. – М.: Советский художник, 1981. - 235 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - 2-е изд. - М.: Искусство, 1986. - 445 с.
5. Ершова Л.В. Становление непрерывной и преемственной системы этнохудожественного образования. Теория и практика: монография. - Germany, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & CO. KG. 2012. – 341p.
6. Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре. – М.: Коллекция М, 2003. – 256 с.

Рецензенты:

Океанский В.П., д.ф.н., профессор, зав. кафедрой культурологии и литературы Шуйского филиала ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Шуя.

Океанская Ж.Л., доктор культурологии, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВПО «Ивановский институт ГПС МЧС России», г. Иваново.