

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЧЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**



**И.В. Мусханова
А.Д. Хаджимуратова**

РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ

Монография



Грозный 2021

УДК 37.037
ББК 74.200.528
М-91

*Работа выполнена по решению Ученого совета,
при финансовой поддержке внутривузовского гранта
Чеченского государственного педагогического университета*

Рецензенты:

Шумилова Е.А., доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой дефектологии и специальной психологии Кубанского государственного университета.

Масаева З.В., кандидат психологических наук, доцент Чеченского государственного университета.

Мусханова И.В., Хаджимуратова А.Д.

М-91 Развитие личности в искусстве. Монография. – Грозный: ЧГПУ; Махачкала: АЛЕФ, 2021. – 114 с.

ISBN 978-5-00128-888-6
DOI 10.33580/9785001288886

В монографии нами предпринята попытка рассмотреть особенности влияния искусства на личность в процессе ее развития, также подчеркивается важность учета ментально-психологических особенностей обучающихся. Разработаны рекомендации по художественно-творческому развитию обучающихся в условиях регионального образовательного пространства. Разработанный учебно-методический материал по художественно-творческому развитию в условиях регионального образовательного пространства опирается на базовые ценности национальной художественной культуры Чеченской Республики, что позволит обучающимся освоить духовное наследие предыдущих поколений и реализовать собственный личностный потенциал.

Монография предназначена для специалистов в области педагогики и психологии искусства, студентов и аспирантов, может быть использована при составлении программ отдельных дисциплин, при подготовке учителей в вузах педагогического профиля, а также рекомендован национальным школам соседних регионов.

В оформлении обложки использовалась работа художников Хасаева Чингисхана и Яхиханова Рустама

ISBN 978-5-00128-888-6

© ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет», 2021
© Мусханова И.В., Хаджимуратова А.Д., 2021
© Издательство «АЛЕФ», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ	7
1.1. Искусство: путь к восхождению	7
1.2. О некоторых аспектах влияния искусства на психологическое развитие личности	27
1.3. Эстетическое восприятие мира	46
ГЛАВА II. ЛИЧНОСТЬ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	55
2.1. Экскурс в глубину веков (исторический аспект).....	55
2.2. Современный художественный мир Чеченской Республики	67
2.3. Музыка и ее место в формировании духовной сферы личности .	92
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	102
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:	105

ВВЕДЕНИЕ

В современном противоречивом мире достаточно сложно формировать личность, способную противостоять угрозам и рискам окружающей реальности, с одной стороны, и развиваться в соответствии с вызовами и трендами, предлагаемыми модернизационными процессами всех сфер жизнедеятельности. Перед обществом и образованием встает непростая задача изучения влияния искусства на внутренний мир человека, определить гуманизирующую роль искусства в формировании его мировоззрения.

Как известно, искусство являлось предметом философских изысканий с античных времен. В философском, психологическом и педагогическом дискурсе существует немало различных теорий искусства, отражающих его сущность, специфику, социальную значимость. При этом, на наш взгляд, не до конца раскрыты вопросы влияния этнокультурного художественного творчества на развитие духовной сферы личности в трехмерном пространстве: человек развиваясь в недрах родной культуры, народного творчества и искусства готов к позитивному восприятию культуры и искусства других народов.

Кризис современности обусловлен распространением в обществе антигуманного искусства, пропагандирующего насилие, сексуальную распущенность и другие социальные пороки, вызывающий вопросы, связанные с их негативным влиянием на духовный мир человека. Сегодня с сожалением приходится констатировать недейственность категории «красота спасет мир», при этом определение красоты тоже не носит однозначного характера, оно трансформируется в соответствии с социокультурным контекстом.

Однако, искусство и его влияние на человека интересовало исследователей еще со времен античности. К настоящему времени накоплен значительный опыт в исследовании проблем искусства. Но вопрос о специфике искусства сохраняет актуальность. Эстетическая, воспитательная, познавательная, игровая, символическая и другие концепции искусства не дают всестороннего понимания его сущности. Не находим мы и системного подхода в вопросе о функциях искусства в свете его чувственно-образной специфики на основе синтеза современных концепций в области философии, психологии и искусствоведения. Следует также отметить, что в литературе уделяется недостаточное внимание "эмоциональной" теории искусства, которая была наиболее четко разработана отечественным психологом Л.С. Выготским, которая позволяет подойти к определению истинной сущности искусства. Это понимание и положено в основу предлагаемой работы.

Учитывая тот факт, что системное влияние на формирование личности происходит через образование, нами в данной работе делается акцент на использование в учебно-воспитательном процессе потенциала народного искусства, способствующего как развитию, так и раскрытию личностного потенциала обучающихся. В Федеральном законе от 29.12.2012 г. № 273 – ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» сказано: «Образование – единый целенаправленный процесс воспитания и обучения, являющийся общественно значимым благом и осуществляемый в интересах человека, семьи, общества и государства, а также совокупность приобретаемых знаний, умений, навыков, ценностных установок, опыта деятельности и компетенции определенного объема и сложности в целях интеллектуального, духовно-нравственного, творческого, физического и профессионального развития человека, удовлетворения его образовательных потребностей и интересов» [96].

Широкое внедрение Икт-технологий во все сферы жизни в первую очередь служит автоматизации рутинной деятельности на любой работе, соответственно ценностным качеством каждого человека становится способность мыслить нестандартно и создавать нечто новое. Такие качества как гибкость мышления, способность к сближению и сцеплению понятий, целостность восприятия и другое присущи людям, работающим в творческой сфере. В Словаре по профориентации и психологической поддержке [89] творчество определяется как психический процесс создания новых ценностей, это деятельность, результат которой – создание новых материальных и духовных ценностей. Таким образом, перед государством и системой образования встает социальный заказ на развитие личности, с творческим складом ума, который позволит человеку самостоятельно ставить перед собой значимые цели, предлагать нестандартные и эффективные решения. В современных реалиях творчество давно вышло за рамки психологического значения и выступает двигателем социального и экономического прогресса человечества. Оно реализуется как интеллектуальной, так и духовной деятельностью человека.

Творчество разделяют на три вида деятельности: оно может применяться в стандартно выполняемых действиях, с целью их совершенствования; деятельность, в которой могут возникать нестандартные ситуации, требующие поиска творческого решения – работа педагогов, научных работников, организаторов и др. профессий и третий тип – предполагает обязательное внесение новизны в продукт деятельности, к таким относятся все виды художественно-творческих профессий. Ре-

зультатом художественно-творческой деятельности может быть создание новых материальных и духовных ценностей, имеющих общественное значение и важных для формирования субъекта. Существенную роль в художественной деятельности играет искусство. Благодаря искусству человек выражает себя и духовно обогащается, в книге психолога Р.Р. Гарифуллина [30, 42] выделяются две функции искусства – психотерапевтическая или психорегулирующая. Изобразительная деятельность относится к тем сложным навыкам, требующим физического, психического, интеллектуального напряжения, не поддающегося стандарту и автоматизации.

Несмотря на большое количество работ, исследующих вопрос влияния искусства на подрастающее поколение, научных работ, в которых важным предметом исследования является национальная художественная культура Чеченской Республики, очень мало. Среди существующих можно выделить труды таких ученых, как Юсупхаджиевой Т. В., Ахматовой Т. Х., Арсалиева Ш. М-Х.

В данной монографии нами предпринята попытка рассмотреть особенности влияния искусства на личность в процессе ее развития, также подчеркивается важность учета ментально-психологических особенностей обучающихся. Разработаны рекомендации по художественно-творческому развитию учащихся в условиях регионального образовательного пространства. Разработанный учебно-методический материал по художественно-творческому развитию обучающихся в условиях регионального образовательного пространства опирается на базовые ценности национальной художественной культуры Чеченской Республики, что позволит школьникам освоить духовное наследие предыдущих поколений и реализовать свой творческий потенциал. Учебно-методический материал монографии может быть использован при составлении программ отдельных дисциплин, при подготовке учителей в вузах педагогического профиля, а также рекомендован национальным школам соседних регионов.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ

1.1. Искусство: путь к восхождению

Искусство – это духовное освоение и познание мира, целью которого является изменение себя и окружающего мира по законам красоты. Человек, в отличие от животных, способен произвольно включать механизмы наслаждения. Как «искатель удовольствий», он творит искусство для искусства, единственно ради той радости, какую доставляет ему приятное переживание красоты и гармонии. Восприятие произведений искусства служит источником сенсорной стимуляции и возбуждения, может утолить любопытство, озадачить, а также удовлетворить наше стремление к открытию нового и к поиску упорядоченности. И в искусстве, и в науке человек переживает открытие, как ощущение прекрасного. Сопутствующее научному открытию просветление сравнимо с радостью обнаружения сверхзнаков; оно-то и создает эстетическое переживание [56, 142]. В когнитивном смысле наука и искусство сближаются, поощряя поиски новых взглядов и новых подходов к действительности. Однако у искусства и науки разные методы изучения мира, искусство дает другие стратегии познания, которые наука дать не может.

Искусство обслуживает формы общения, свойственные исключительно людям. Важнейшая из этих форм – утверждение общих идеологических норм и ценностей. И поэзия, и песни, и изобразительное искусство – все они используются для идеологического внушения. Впечатление от того, что дает увидеть нам искусство, непременно полнее обычного наблюдения. Художник выполняет две задачи – выражает чувства и внушает их своей аудитории. Эмоция, вызываемая любым изображением, никогда не бывает простой – это всегда более или менее сложный поток разнообразных эмоций, и совсем не всегда каждая из его составляющих обеспечивается одинаково доступной разрядкой. Обычно происходит так, что одни эмоции заземляются, а другие находят выход в практике [51, 85]. Самое важное в эмоциях то, что все они побуждают к действию, определяют поведение. Поэтому во всех странах мира религиозные и политические власти пользовались творчеством художников, воздействием изображения.

Произведения искусства, помимо эстетического и идеологического воздействия, выполняют еще и функцию хранения и передачи информации. Человек, изобретший расческу, ложку, стул и другие про-

стые вещи, захотел те знания и опыт, приобретенные им в жизни, «вынуть» из биологического субстрата (смертного) и перенести внутреннюю память во внешнюю. Так появились письменность, рисунок, орнамент, т.е. все то, что может быть зарегистрировано. Внешняя память: знаки, образы, символы, в которых заключено знание – это крупнейший шаг в эволюции, приведший к возникновению цивилизаций.

Нельзя написать историю какой-либо эпохи или цивилизации без истории ее искусства, которое, как и наука, всегда составляло непрерывное и существенное звено всей системы. Отношения между городами, регионами, странами, континентами не были бы столь интенсивными, обоюдными и плодотворными, не будь искусство сильнейшим средством связи и обмена. Всякое государство утратило бы престиж, если бы искусство не придало его учреждениям монументальности, символизирующей его историю и возвеличивающей его главных героев [107, 8].

Таким образом, искусство выполняет многие личностные и социальные функции: самовыражения, внушения, общения и познания реальности. Являясь наследием духовной и практической жизни народа, оно аккумулирует общественно важный опыт, без которого нельзя понять историю.

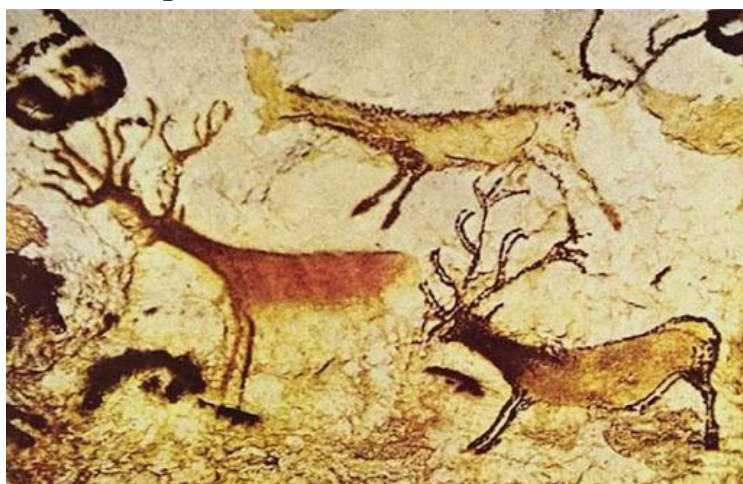


Рисунок 1 — наскальные рисунки первобытных людей

Искусство родилось задолго до появления письменности. Трудно определить точно где и когда возникли первые рукотворные произведения, однако известно, что изначально они носили утилитарный характер и были необходимы человеку в борьбе за выживание [107, 9]. От первых каменных статуэток, ко-

торые можно было носить с собой, человек перешел к наскальным росписям и рисункам. Самые ранние изображения, их определенно можно считать искусством, относятся к позднему каменному веку, особенно к периоду между 15 000 и 10 000 гг. до н.э., – именно в это время люди рисовали и выцарапывали на стенах своих пещер и каменных жилищ животных, сцены охоты и узоры, оставляли отпечатки ладоней как показано на рисунке 1.

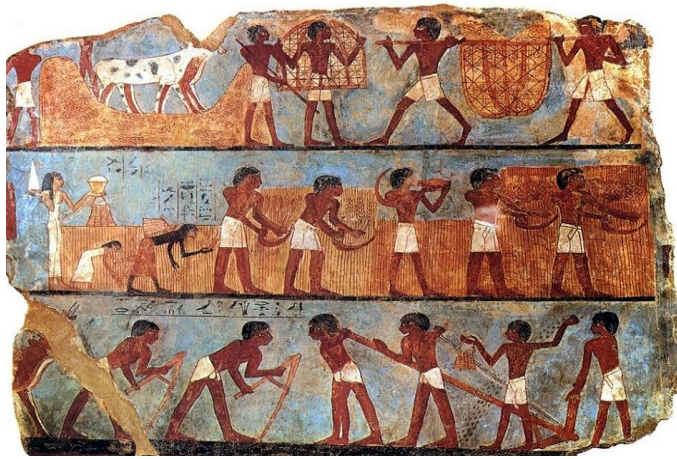


Рисунок 2 – живопись Древнего Египта. Сцены крестьянской жизни в погребальной часовне писца Ун-Су, период XVIII

котовые статуэтки, золотые предметы с искусными украшениями. Но лишь в эпоху Великих цивилизаций в долинах рек (Нил, Тигр и Евфрат, Желтая река) человек начал проявлять свою способность к созданию монументальных произведений.

Плодородные земли в долине Нила, ежегодно орошаемые заливами, способствовали бурному расцвету государства Древнего Египта. Пользуясь месопотамской моделью, египтяне создали своеобразную систему письма, включающую и идеографические, и фонетические символы [107, 24]. Египтяне, как и представители прочих цивилизаций, верили в магию и существование богов, которых следовало задобрить. Стержнем египетской религии являлась вера в загробную жизнь. Большинство шедевров египетского искусства было создано не для житейского обихода и украшения, они создавались для захоронений. От художника требовалось точное следование вековым канонам: личные интерпретации, воображаемые красоты, декоративные элементы и прочие вольности были запрещены. По этой причине искусство выглядело довольно схематично как на рисунке - 2, но несмотря на кажущуюся простоту, в египетском рисунке заложена сложная система соотношений и гармонии, которая



Рисунок 3 – роспись на Древнегреческой вазе

подвержена точным геометрическим расположениям каждого элемента.

Изображения человека и животных было двухмерным: голова и ноги – в профиль, глаза и торс – фронтально. Слуги изображались гораздо ниже своих хозяев. Женщин изображали в неподвижных позах, а мужчин – в активном действии. Часто добавляли символы, понятные их богам: скарабей – символ созидания, лягушка и утка – плодovitости. Таким образом, египетское искусство состояло из трех основных идей египетской культуры: религии, смерти и верности установленным правилам.

В отличие от египетских мастеров, греков интересовала жизнь, а не смерть. Античная эпоха, начавшаяся примерно с XII в. до н.э., ознаменовалась бурным развитием культурного, научного и философского уровня. Для античной культуры характерна естественность, отсутствие гротеска, излишних приукрашиваний. Подвергая все анализу, греки стремились рационально объяснить природные феномены. Желание подчинить мир математическому закону выразилось и в искусстве. Идеальные пропорции рассчитывались строго математически, изображая совершенные тела в безупречном пространстве, пример на рисунке 3. Во главу ставился человек, его интеллектуальные и физические качества. Греки верили в то, что боги похожи на людей, и наделяли их человеческими слабостями: как и люди они вздорны, завистливы, жадны, вспыльчивы и не всегда честны. Греческое и вообще западное искусство, в отличие от некоторых художественных форм Востока, предполагает установленное расстояние между зрителем и произведением, отсутствие непосредственного контакта между ними, тогда как японскую скульптуру, принято трогать, а тибетской мандалой – вступать в ритуальное взаимодействие.

Греческая красота выражается чувствами, позволяющими соблюдать дистанцию между объектом и наблюдателем: зрение и слух предпочтительнее осязания и обоняния [49, 54].

Африканское искусство, которое называют ойкуменским, расцвело в бескрайнем поясе саванн, пересекающих весь континент к югу от Сахары – от Судана до Сенегала. Необъятные экваториальные леса, долгое время служили препятствием для освоения юга Африки, который тем самым оставался в изоляции. До недавнего времени африканские произведения рассматривались, скорее, как экзотические диковинки, чем образцы культуры тех или иных народов. Характерные для африканских народов виды искусства, такие как раскраска челове-

ской кожи, настенная живопись или росписи по дереву, рисунки на тканях, вышивки, изготовление поясов как особый вид художественного промысла, всякого рода орнаменты объясняются еще и тем, что африканские народы по большей части использовали в своих изделиях недолговечные материалы, дерево и глину, а также отсутствием письменности, которая помогла бы детальной реконструкции истории этого континента [108, 121].



**Рисунок 4 –
древнеафриканская
маска**

Маска являлась основным жанром искусства, образец на рисунке 4, ее главная функция была не декоративная, а посредническая: между реальным миром и зачастую враждебными сверхъестественными силами.

В маске художник передает дух и энергию изображенного персонажа, в которого, по преданию, перевоплощается надевший ее. Человеческие лица, возможно, из суеверия, стилизовались под геометрические фигуры, маски снабжались косами и накладками, у них пустые глазницы, ноздри, рот и уши.

Первобытные земледельческие общины возникли в Китае за несколько тысячелетий до н.э. Кости с надписями, использовавшиеся для предсказания будущего и гадания, доказывают существование письменности, основанной на символических рисунках. Но самым удивительным произведением искусства периода династии Шан были гробницы. Правителя хоронили вместе с тем, чем он владел, и эта традиция приводила к массовым человеческим жертвоприношениям. Гробницы императоров украшались высокими скульптурными рельефами, изображениями сцен из жизни людей и животных. О зрелости художественной традиции свидетельствуют бронзовые сосуды, исполненные с виртуозным мастерством, найденные в усыпальницах династии Шан.

Искусством в Китае считается каллиграфия – изящное искусство красивого письма. Иероглифы совмещают в себе письмо и рисунок, помимо смысловой информации они приносят эстетическое удовольствие. Китай стал родоначальником многих привычных для нас вещей. К ним относится фарфор, в создании которого китайцы достигли совершенства. Каждый из фарфоровых предметов Китая глубоко продуман, исполнен не как предмет ремесла, а как самостоятельное художественное произведение. Весь мир использует китайские вазы, чашки и другие предметы домашнего обихода. В Китае впервые были получены

шелковые ткани, которые впоследствии научились раскрашивать рисунками. Китайская культура подчинена традициям и ритуалам, в ней прослеживается уважение к природе и глубокий философский смысл, она оставила след в искусстве практически всех стран, поскольку именно здесь зародились многие виды искусства, имеющие самобытный характер.

Культура Индии возникла в VI-V вв. до н.э., после смерти основателя буддизма Сиддхарти Гаутамы. В основе буддийского искусства лежит нравственно-религиозное учение о слиянии всех способностей человека: интеллекта, эмоций, волевых усилий – приводящих человека к прозрению. Индийские мастера начали создавать иконографию и символику буддизма, иллюстрируя историю духовного учителя. В раннем буддийском искусстве он не был представлен в человеческом облике. Его присутствие обозначалось символически, в виде цветка лотоса, отпечатка стопы, пустого трона и пространства под балдахином. Предполагалось, что, изучая образ, адепты приблизятся к более полному пониманию буддизма или даже сумеют достичь просветления. Первые изображения Будды в человеческом облике появились в I веке в области Индии [104, 17]. Каноны в искусстве разрабатывали жрецы-индуисты на основе священных текстов. Художники и скульпторы помимо своего ремесла должны были владеть знаниями священных текстов и уметь их толковать.

Христианское искусство зародилось задолго до того, как в 313 году римский император Константин принял крещение и объявил христианство государственной религией. С распространением христианства в Европе реализм греческого искусства был предан забвению. Статуи считались идолами, а возвышенное изображение обычных людей вызывало неодобрение, поскольку, согласно христианскому вероучению, человек не должен возвеличиваться над Богом [104, 132]. Христиане верили, что именно Бог дарует художникам их умение, поэтому искусство призвано лишь передавать людям Его послания.

Самые ранние памятники христианского искусства – это росписи на стенах и потолках катакомб. Рисунки были довольно грубо исполнены, но это не имело особого значения, поскольку они призваны были лишь иллюстрировать христианские идеи, а вовсе не вызывать восхищение мастерством художника. В живописи и мозаике фигуры изображались в двух измерениях, без перспективы. Они стояли в анфас, смотрели прямо перед собой, с практически одинаковым выражением лица.

Возникновение в XII-XIII в. новых монашеских орденов привело к возникновению нового стиля, который сегодня условно называют «готическим». Термин «готический» возник в эпоху Возрождения и носил уничижительный оттенок, получил свое название в честь варварских племен готов, разграбивших классическое искусство Рима [104, 24].

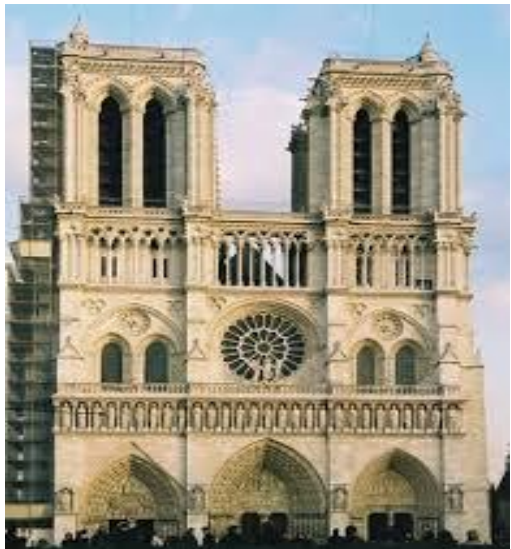


Рисунок 5 – Амьенский собор

Художники готического стиля не стремились к реалистичности, чтобы донести христианскую мысль. Поскольку реалистическое изображение противоречит второй заповеди «не делай себе кумира и никакого изображения» Исх. 20;4), реализм не ценился. Искусство периода Средневековья представляло собой религиозное служение и отражение Всемогущества Бога, что отражалось на готической архитектуре, рисунок 5. Особенности декоративного убранства, свободные от классических традиций, разрабатывались отцами церкви в спорах и дискуссиях, и

лишь после этого передавались для воплощения искусным и опытным мастерам.

Большинству людей Средневековье представляется как «темная эпоха», в том числе и в плане цветовой гаммы. Сам же средневековый человек видел себя окруженным лучезарным светом. Созданные в слабоосвещенных помещениях, средневековые миниатюры поражают обилием света и особенного сияния, созданного смешением чистых цветов: красного, голубого, серебряного, белого и зеленого, без полутонов и светотени [49, 103].

Термин «Возрождение» («Ренессанс») в широкий обиход вошел в XIX веке и описывает период примерно с XIV по XVI столетия, характеризовавшиеся возрождением интереса к философии, литературе, архитектуре и искусству Древней Греции и Рима. До сих пор существует точка зрения, что Возрождение началось именно с Флоренции, хотя истоки Возрождения правильнее было бы искать в более широком круге городов Средней Северной Италии, всюду, где гуманисты XIV в., принялись изучать культуру античного мира [108, 214]. В Италии, с античными корнями, словно материализовался общий интерес к наследию Древней Греции и Рима. В то время под гуманистом подразумевался энтузиаст изучения классики, который писал трактаты по греческой и

латинской литературе и философии, и писал их на латыни. Под воздействием гуманизма произведение искусства постепенно обретает все большую интеллектуальную глубину.

Живя в христианском обществе, художники приспособили к его требованиям стиль, в сущности, так и оставшийся язычеством. Однако даже если языческие мотивы, включенные в христианский контекст, и были способны породить известные осложнения, серьезной проблемы для светского искусства они не представляли, а потому интерес к классике неизбежно вел к возрождению античных форм художественного выражения.

Новые гуманистические представления о человеке и окружающем его мире и, как следствие, возрожденный интерес к античной культуре, вместе взятые, послужили теми предпосылками, вызвавшими решительный переворот во всех областях культуры и искусства. «Ремесленник» становится художником, который может быть одновременно и скульптором, и архитектором, и живописцем, и даже теоретиком.



Рисунок 6 – Сандро Боттичелли «Портрет молодой женщины»

В эпоху Возрождения была доведена до совершенства «Великая теория», по которой красота заключалась в пропорциональности частей [49, 189]. Теперь, кроме всего прочего, художники строили живописную композицию по уже разработанным правилам, максимальное внимание уделяя композиционному равновесию, симметрии, цвету, жестам или позам, возрасту и полу персонажей, как на примере рисунка 6.

К тому времени появилось множество выдающихся художников, завоевавших уважение и признание: венецианские мастера Джорджоне (около 1478-1510) и Тициана (1477-1576) – великолепные краски и динамичные композиции их работ словно наполнены светом; мастера северной школы Дюрер (1471-1528) и Гольбейн (1497-1543) – их работы были проникнуты глубочайшим философским смыслом; величайшие из всех – Леонардо да Винчи, Микеланджело (1475-1564) и Рафаэль (1483-1570) – за свое мастерство и творческий гений, прославленные еще при жизни.

Исламское искусство сформировалось в период Средневековья у народов Ближнего и Среднего Востока, в его основу легли культурные

традиции и принципы Ислама. В ходе завоеваний арабы выходили за пределы Аравии, сталкиваясь с культурой соседних стран. Традиции античной Греции и Рима, Византии, соединились в арабском халифате с иранской культурой эпохи Сасанидов, раннехристианской культурой коптов Египта и доисламской культурой арабов [88]. Столь тесное переплетение традиций, культур позволило переработать разные элементы искусств в соответствии со своим духом и потребностями. В XIII в. учение стало распространяться и среди людей неарабского происхождения. Вскоре стали заметны положительные сдвиги практически во всех сферах жизни: поэзии и различных видах искусства, философии, истории, медицине и фармацевтике, математике, астрономии и географии. Возросшее значение светской культуры появилось в архитектуре, чуждой исламской традиции, например, в мавзолеях, воздвигаемых в память определенных лиц.

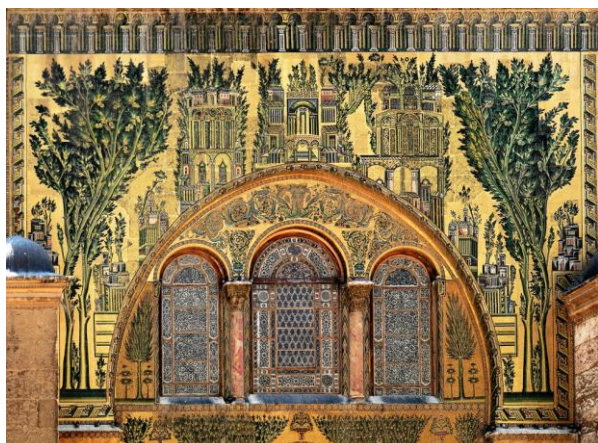


Рисунок 7 – исламская мозаика в архитектуре

рисунок 7. Арабская каллиграфия в искусстве ислама занимает особое место, так как сформировалась на базе копирования Корана, священной книги мусульман. Сложные мозаичные мотивы, представляющие священные тексты использовались для украшения зданий и прочих предметов. Использование слов Пророка (С.А.В.) вместо священных изображений в качестве украшения означало, что верующий мусульманин обязан уметь читать, чтобы держать в памяти большее количество стихов из Корана.

Благодаря тесным контактам с Китаем арабы узнали секрет изготовления бумаги, что позволило мастерам заниматься копированием Корана, переводами с греческого, пехлевийского и коптского языков книг по истории, медицине. Книжная миниатюра появилась в Иране, Средней Азии и Индии, где запрет на изображение живых существ не

был тотальным. Миниатюрная живопись отражала образы излюбленных народом литературных героев. Миниатюры отличались изысканным рисунком, декоративностью, гармоничным сочетанием ярких красок, тонкой проработкой пейзажного и архитектурного фона.

Во время религиозных конфликтов XVI века в европейском искусстве возникает новое направление барокко (с итал. *barocco*, – причудливый, странный, склонный к излишествам). Стиль барокко сформировался, как результат научных открытий, которые изменили представления о мироздании человека и как средство в руках власти для имитации собственного величия на фоне материального обнищания. Тесно связанное с монархией, аристократией и церковью, искусство барокко пропагандировало их могущество, но вместе с тем в нем отразились новые представления о драматической сложности мира, интерес к окружающей человека среде, к природным стихиям. Дворцы и церкви благодаря причудливой пластике фасадов, сложным криволинейным абрисам приобретали живописность и динамичность.

Самые характерные черты барокко – броская цветистость, динамичность, пышность форм и незаурядность сюжетов. В итальянской живописи барокко развивались разные жанры, но в основном это были аллегории, мифологический жанр. Охватывая широкий спектр различных стилей, барокко объединяет в себе эмоции, динамизм, драматизм, а в живописи – новые методы изображения света и полутонов. В качестве рекламного материала римского католицизма искусство эпохи барокко призвано было вызывать сопереживание и сочувствие зрителя благодаря продуманности композиции, искусному использованию цвета и эмоциональности образов. В эту эпоху свое отражение в искусстве находят богатые буржуа и знатные аристократы, сановники и представители королевских семейств, вроде Стюартов – в Англии или Людовика XIV – во Франции.

В период XVII века в Австрии, Германии, Италии и Испании помпезность барокко уступает место новому, предельно декоративному стилю «рококо». Сначала термин «рококо» использовался с оттенком презрения для обозначения фривольного и декоративного стиля, вошедшего в моду у аристократической элиты предреволюционной Франции. Именно распространение орнамента в форме раковины, так называемый «рокайль» (*rocaille*), и дало название этому стилю. Искусство и архитектура рококо отличались особой образностью и оригинальностью. Отвергнув принцип классицистической декоративности, они предложили взамен образ элегантно фривольности, не имевший успеха в интеллектуальной среде, а также в протестантской Англии и

Голландской республике. Рококо был в первую очередь декоративным стилем, который нашел идеальное применение в многочисленных образцах мебели, изделиях из фарфора и серебра, изготовленных для убранства Версаля. Искусный, натурально выполненный декор отвлекает глаз от структурных элементов. Мотивы в восточном вкусе стали одной из самых характерных особенностей рококо. Типичные картины рококо изображают беспечных аристократов в вымышленной обстановке – они резвятся, проказничают и флиртуют, пируют на природе, играют на музыкальных инструментах в роскошном будуаре или на фоне пейзажа. Период рококо длился недолго. Уже к концу XVIII века в Германии его высмеивали, называя «косички» и «парики», и вскоре стиль совсем вышел из моды.

XVIII в. в Европе сопровождается потрясениями, связанными с неожиданным взлетом и падением Наполеона. Поколение художников реагировало на меняющиеся времена процессом самоанализа, отражая на полотнах картин внутренние страхи, порывы, любовь и ненависть в четких контрастах света и тени. Искусство периода романтизма в основе своей идеи имеет сентиментальный идеализм в сочетании с эмоциональностью и меланхолией. Большинство мастеров работали, руководствуясь собственными спонтанными озарениями, применяя оригинальные технические приемы. Для передачи страстей художники прибегали к использованию сочных красок, ярких мазков и игры света-тени. Дабы укрепить в зрителях веру, религиозное искусство обращалось к таким крайним проявлениям эмоций, как тоска, смятение, экстаз, триумф. Теперь тем же путем идет и романтическое искусство. Эмоциональность произведения, его драматизм становятся отражением личности художника.

Полностью меняется смысл пейзажа: перед миром природы человек ощущает себя неуверенно и сознает лишь ее безмерную силу, ему неподвластную. Теперь цвет, форма, композиция служат для передачи иного, драматического состояния. Романтизм – это не столько стиль, сколько мировоззрение, он рождается как новое современное направление, когда и в литературе, и в изобразительном искусстве предпочтение отдается субъективности, инстинкту, чувству, переживанию. Художники по-новому использовали цвет, композицию, форму, чтобы извлечь из них возможности для драматизации. Аллегория, мистика и фантастика нестандартного мышления художников этого периода нашли позже отголоски в других направлениях живописи – символизме, постимпрессионизме и в творчестве сюрреалистов.

На протяжении всего XIX столетия репутация художника в огромной степени зависела от официальных художественных академий, позиция которых была весьма консервативна. Академии выступали решительно против любых новшеств и авангардных идей. Иными словами, академическое искусство – это то, что одобрено художественными академиями. Академия не только контролировала профессиональное мастерство художников, но и определяла значимость различных жанров. Наибольшей ценностью обладали исторические полотна, основанные на мифических и библейских сюжетах. Следующими по важности считались портреты и пейзажи, а самую низшую ступень этой иерархии занимали натюрморты и жанровые сцены. На протяжении всего XIX века Академия изящных искусств одобряла два основных стиля – неоклассицизм с его четкостью рисунка и романтизм с его выразительностью цвета.

Во второй половине XIX века художники все чаще выступали против идеализированного романтизма и академического подхода в живописи. Их гораздо больше интересовала реальная действительность, а не чувства и воображение. Данное направление отражало в мире искусства острые социальные проблемы, подвергало критике различные явления в жизни общества того времени, от чего получил название критического реализма. Подвергая критике жестокую сущность буржуазного эксплуататорского строя, освещая нищету и страдания простого народа, вседозволенность власти имущих, реалисты вызвали острую реакцию критиков, которые утверждали, что «прикрываясь реализмом, клеветают на натуру» [104, 72].

Одна из главных претензий реалистов к академической живописи была в том, что ее сюжеты не имели ничего общего с жизнью простых людей. Реализм же заключается в стремлении художника изображать повседневную жизнь современников: шокирующие традиционалистов образы рабочих и крестьян, суровая реальность бедности и нищеты без прикрас. Они создали свой оригинальный метод, стремясь достичь в изображениях максимального сходства с человеческим глазом.

Академия официально объявила творчество реалистов обдуманной омерзительной провокацией, художников – ремесленниками в живописи, а их картины не допускались к выставкам. Позже реализм разделится на два направления: натурализм и импрессионизм [104, 74].

С 1860 года в парижском кафе Гербуа собирались художники различных направлений, объединенные общей целью – восстание против давления академии и застоя в современном искусстве. Художник-импрессионист предпочитает работать на природе, а главная концепция



**Рисунок 8 – Огюст Ренуар
«Женщина с зонтиком в саду»**

этого стиля – запечатление на холсте мимолетного впечатления от сцены, которую он видит перед собой, одна из таких картин на рисунке 8. Слово «импрессионизм» означало «впечатление» и впервые было озвучено критиком во время выставки художников в Париже в 1874 году.

Будучи художниками реалистической направленности, они отказывались от исторических сюжетов, характерных для академической живописи, в пользу объективного воссоздания природы и социальной среды. Импрессионисты отвергали законы композиции в их традиционном понимании. Они пишут то, что видят. Композиционная структура их произведений зависит только от выбранной точки зрения. Импрессионисты работали чистыми яркими красками, редко смешивая цвета на палитре, в основном на природе, стараясь запечатлеть стремительно меняющиеся краски и освещения. Наряду с импрессионистами, от канонов академической живописи освобождались так же и символисты.

Символизм, зародившийся во Франции, стал попыткой выразить сокровенную истину и тайну, скрытую за внешним обликом [104, 82]. Он исходит из убеждения, что современной культуре не достает фантазии и духовности. Художник-символист создает произведения, дающие выход воображению. Классические и религиозные сюжеты обогащаются скрытыми аллюзиями, в них разлита атмосфера неестественности и тайны. Под впечатлением извилистых, чувственных контуров, типичных для Ар-Нуво, такие художники, как Мунк и Климт создают образы, пронизанные символикой и на прямую обращенные к воображению, не имеющие ничего общего с реальным миром [49, 422]. Писатели и художники, работавшие в жанре символизма, считали жизнь и искусство отдельными явлениями, между которыми не обязательно проводить параллель.

Авангардизм – (от франц. – передовой отряд) – движение художников XX века, которые стремились к коренному обновлению художественных канонов, разрыву с классическими традициями, путем эксперимента с формами и образами. Идеи авангардизма получили развитие в последующих направлениях искусства: кубизме, футуризме, сюрреализме, абстракции и пр.

Основоположники кубизма в живописи – художники Пабло Пикассо (1881-1973) и Жорж Брак. История кубизма ведет свое начало от «Авиньонских девушек» Пикассо, представленных в 1907 году. Незадолго до этого Пикассо познакомился с примитивным искусством Африки, Египта и Иберии, которое отразилось в его работе: пять женских фигур с угловатыми телами и лицами, напоминающими африканские маски, изображены с искаженными пропорциями.



*Рисунок 9 – Пабло Пикассо
«Арлекин»*

Кубисты дробили изображаемый предмет на геометрические элементы и отделяли от пространства, нарушали перспективу, форма предметов представлялась в срезах, изгибах, аппликациях и других видоизменениях, как на рисунке 9. Таким образом художники-новаторы хотели показать зрителю из чего состоит объект, представить его с разных сторон и внутри.

Ж. Брак и П. Пикассо работали вместе до начала первой мировой войны. Они категорически отвергали представление о том, что искусство должно копировать действительность и что в живописи следует использовать перспективу, полутона, светотень и прочее, чтобы картина была объемна. Художники-кубисты стремились изображать узнаваемые предметы, но со временем живопись кубистов менялась и становилась более абстрактной, что говорит о том, что кубизм был не законченным стилем, а постоянной борьбой художника с прошлым, стремлением создать новое.

Абстрактное искусство – одно из главных и наиболее радикальных направлений в авангардной живописи XX века, отказавшееся от изображения форм визуально воспринимаемой действительности и ориентированное исключительно на выразительные, ассоциативные свойства цвета [58, 31].

Первые абстрактные произведения были созданы в 1910 г. В. Кандинским и в 1912 г. Ф. Купкой. Эстетическое кредо абстрактного искусства Кандинский изложил в книге «О духовном в искусстве» (1910 г.) и в ряде других книг и статей. Суть его сводится к тому, что отказ от изображения внешних, видимых форм предметов позволяет художнику сосредоточиться на решении исключительно живописных задач

гармонизации цвета и формы, через посредство которых духовный космос вступает в контакт с реципиентом. Живопись уподобляется Кандинскому в ее абсолютном значении, и главную ее цель он усматривает в выражении на холсте или листе бумаги музыки объективно существующего духовного мира.

Абстрактное искусство развивалось по двум основным направлениям: 1. Гармонизации «бесформенных» аморфных цветовых сочетаний. 2. Создания геометрических абстракций. Главный акцент делался на самостоятельную выразительную ценность цвета, его колористическом богатстве и на музыкальных ассоциациях цветовых сочетаний, с помощью которых абстрактное искусство стремилось выразить глубинные «истины бытия», вечные «духовные сущности», движение «космических сил», а также – лиризм и драматизм человеческих переживаний, напряженность духовных исканий и т.п.

Абстрактное искусство открыло новые горизонты выражения духовного только с помощью цвета абстрактных форм, уведя искусство от практицизма, утилитаризма, социальной вовлеченности. В бесчисленном множестве последователей этого направления признаны выдающимися на уровне художественной классики только единицы, среди них многие работы Кадинского и Малевича, бесспорно занимают первые места [58, 34].

В начале XX века наступает время футуристического прославления скорости, поэт и журналист Филиппо Томмазо Маринетти заявляет, что гоночный автомобиль прекраснее любой классической скульптуры, вроде Ники Самофракийской. Он провозглашает наступление промышленной эры, эпохи скоростей, приветствует любовь к опасности, безудержную энергию фабрики, стройки, локомотива и аэроплана. Общество входит в решающую фазу индустриальной эстетики: машина тем прекраснее, чем лучше сможет продемонстрировать свою эффективность [49, 394]. Однако и в этом новом эстетическом климате идеал функционального дизайна дополняется стремлением придать машине привлекательные формы, не обусловленные ее функцией, чтоб привлечь внимание потенциальных пользователей. Машины, заводы, индустриальный прогресс в целом символизировали всеобщее светлое будущее, в котором наследие классического искусства уходит на задний план. Футуристов настолько впечатлила идея скорости и динамики, что они с восторгом приветствовали современные технологии и преклонялись перед мощью машин, как изображено на рисунке 10.



Рисунок 10 – Джино Северини «Визуальный синтез идеи: война»

Переняв приемы, отработанные кубистами, художники-футуристы воспевали в своих картинах и скульптурах динамику и грохот современного индустриального города [104, 110]. Художники, примкнувшие к этой группе, бросали вызов образцам и идеалам прошлого. Они утверждали, что «война – это единственная гигиена мира».

И даже готовы были воспевать насилие и жестокость, пока не столкнулись лицом к лицу с ужасами Первой мировой войны.

Направление дадаизм можно охарактеризовать, скорее, как худо-

жественную реакцию творческого сознания на ужасы войны, чем считать это направлением в искусстве. Дадаисты настаивали на «антиэстетичности» своих взглядов, выступая против жестокости войны и безумия мира, который допустил ее возможность [104, 117]. Чувствуя бессилие и страх перед враждебным человеку буржуазным обществом, художники-дадаисты пришли к отрицанию реальной действительности вообще. Дадаисты – Франсуа Пикабия, Жан Арп, Макс Эрнст и другие немецкие и швейцарские художники, ставившие своей целью уничтожение искусства вообще, апеллировали к «подсознательному и инстинктивному» самовыражению чувств; шумные публичные скандалы сопровождали выступления сторонников дадаизма, являвшегося одним из крайних проявлений идеологического мракобесия, полного отрицания цивилизации и прогресса. Дадаисты объявили разум, моральные нормы, эстетику ложью и обманом.

Само название «дада» не имело никакого смысла, румынский писатель Тристан Тцара наткнулся на него случайно, пролистывая словарь. Он пронизывал свои не поддающиеся пониманию песни криками и рыданиями. Дюшан поставил под сомнение само значение произведения искусства, издевательски называя скульптурой предметы повседневного обихода. Поэт-дадаист «писал» стихи, вырезая слова из газет, а затем склеивал их, не глядя. Под влиянием идей Андре Бретона внутри группы парижских дадаистов позднее сформировалось новое художественное течение сюрреализм.

Основное ядро сюрреалистов, придерживалось враждебных реализму взглядов. Основоположник сюрреализма эксдадаист, поэт и писатель Андре Бретон, под сильным влиянием теорий Зигмунда Фрейда (1856-1939), заявил, что сюрреалистическая живопись и литература призваны выражать глубинные мысли. В октябре 1899 года вышла книга Фрейда «Толкование сновидений», где он пишет, что в человеческом сознании существует область, содержащая воспоминания, интуицию и фундаментальные инстинкты. Фрейд, называя ее «бессознательным», полагал, что скрытые глубины нашего сознания станут понятны, если мы сумеем проанализировать свои сны.

Сюрреалистическое искусство апеллирует к разрушительным, инстинктивным побуждениям и влечениям, к кошмарным психопатическим видениям, бредовым ассоциациям душевнобольных. Писатель или художник просто позволял перу, карандашу или кисти свободно скользить по бумаге, оставляя след – линии, слова, формы. Художники были уверены, что таким образом проникают в бессознательное, а тексты, цвета и рисунки выражают их подлинные чувства и эмоции. Идея заключалась в том, что подсознание является источником воображения и для максимального творческого выражения необходимо до него добраться. В своем творчестве сюрреалисты стремились к слиянию сознательного и бессознательного, устанавливая связь мира грез и фантазий с повседневным миром логики и причин.

Сюрреализм не предполагал единого изобразительного стиля. Существовало три основных метода. Первый заключался в использовании механических техник для создания образа, чтобы стимулировать воображение. Основными техниками были коллаж и «фроттаж» – картины и орнаменты, полученные из фрагментов самой разнообразной фактуры, распределенных случайным образом. Эрнст адаптировал эту технику к живописи, назвав ее «граттаж» («выскабливание»). Два иных подхода просуществовали дольше: реалистично-фантастический, как в работах Дали и Рене Магритта.

В 1950-1960-е гг. во многих странах Европы и Америки бурно развивается производство и средства массовой информации. Наступившая эпоха потребления, привела к массовому производству индустрии рекламы, которая отразилась в новом художественном стиле. Поп-арт, вовсе не мыслившийся как серьезное течение, стал тем не менее частью официальной истории западной культуры и необратимо изменил отношение к изображаемому искусству.

Поп-арт буквально выворачивает на изнанку традиционные представления о хорошем и плохом вкусе, изображая мир города, обезличенный кино и особенно телевидением. Художник Ричард Гамильтон утверждал, что поп-арт обращается к массовой, преимущественно молодежной публике и что ему присуще эфемерность и быстротечность, виртуозное мастерство и превращения. Если искусство можно использовать в рекламных целях, то реклама могла стать искусством [108, 467].

Художники использовали коммерческие образы и объекты – комиксы, деньги, журналы, газеты, знаменитостей, рекламу, фастфуд, упаковку, поп-музыку, телевидение, голливудское кино, – демонстрируя привлекательные стороны современной массовой культуры. Время от времени поп-арт выступал с критикой общества потребления, а порой всячески поддерживал его идеологию. Но все без исключения авторы отказывались от собственной индивидуальности в творчестве, создавая объективный стиль. Они стремились вдохновить зрителя на переоценку привычных сторон массового вкуса, который прежде оставался вне рамок изобразительного искусства. Джеймс Розенквист и Уорхол, обращаясь к своему опыту работы в рекламе, фактически уничтожили разницу между рекламой и искусством, создав новые методы, никогда прежде не использовавшиеся в художественном творчестве.

В 1965 году британский философ Ричард Уолхейм опубликовал эссе «Минимальное искусство», в котором рассматривалась живопись цветowych полей и дадаизм [104, 176]. Чуть позже возникает новая концепция творчества, объединяющая в себе несколько художественных направлений XX века. Минималисты руководствовались не эмоциями, а беспристрастным подходом, работая с холодной математической точностью.

Идея минимализма состояла в том, что искусство вообще не должно что-либо изображать или подражать чему-то, оно имеет собственную сущность [104, 177]. Произведением искусства становятся простейшие геометрические формы минимальных цветов, составленные в упрощенной композиции, не претендующие на глубинный смысл и эмоциональное содержание.

Потенциальные возможности использования «минимального» и «концептуального» искусства бесконечны. Единственное требование – оригинальность. Зритель должен воспринимать произведение, не отвлекаясь на предметы, композицию и содержание. Хотя многие иронизировали по поводу новой концепции и осмеивали ее, это революционное направление оказало мощное влияние на последующее развитие искусства, дизайна и архитектуры.

Искусство перформанса началось с театрализованных представлений в 1960-х годах. Термин «перформанс» использовали для описания методов, в которых художники представляли идеи посредством возможностей собственного тела [104, 185]. Они самовыражались в танце, пении, пантомиме, актерской игре. Представление могло состояться несколько раз или только один, в определенном месте или совершенно случайном, быть подготовленным или импровизированным.

Одной из проблем перформанса на ранних этапах являлась эфемерность произведения: будучи законченным, оно тут же исчезало. Поэтому перформансы обычно фотографировали или записывали на видео. Художественные акции предпринимаются не для развлечения, а для побуждения зрителя задуматься о жизни, обществе, политике, психологии или иных проблемах, волнующих художников.

Художники всегда прибегали к новым средствам изображения, доступным в эпоху их творчества. Медиа-искусство возникло со времен изобретения фотографии в XIX веке, но термин возник в конце XX – начале XXI века. Оно быстро прогрессировало от первых компьютерных работ, созданных в Нью-Йорке и Германии в середине 1960-х, до интерактивных интернет-акций XXI века.

С возникновением интернета художники получили больше возможностей для самовыражения, которых не было у предшественников. Вместе с технологиями медиа-искусство стремительно эволюционирует и обретает общемировой характер. Сам термин охватывает широчайший спектр творческих проявлений, каждое из которых так или иначе задействует цифровые технологии – интернет, видео и компьютерную анимацию, фотографию, смартфоны и прочие гаджеты. С момента своего появления цифровые технологии постепенно входят в повседневную практику художников и меняют традиционные жанры – живопись, графику и скульптуру [104, 201].

Невозможно предсказать будущее, но с определенностью можно сказать пока одно: в качестве способа индивидуального самовыражения и общения между людьми до сих пор не придумано ничего равноценного искусству. Произведения искусства опережали культуру и технику своего времени, в силу фантазии, изобретательности, а не технического прогресса. На протяжении всей истории искусство являлось как бы метафизическим моментом человеческой деятельности, ее идеальным результатом.

Современное искусство часто оказывается в центре энергичной полемики, его обвиняют в поверхностности и самоудовлетворенности.

Современное искусство, а вместе с ним и само понятие ценности переживает кризис. Значительную часть нынешней культуры, охваченной той же мультисенсорной лихорадкой, что и наше торопливое существование, временами нелегко воспринять и осмыслить. Скачок в развитии человечества в XX веке привел к кардинальным изменениям в современном искусстве. Главными среди них В. Бычков выделяет два взаимосвязанных процесса: 1) взрывоподобное развитие научно-технического прогресса (НТП) и 2) отказ на его основе от веры большей части человечества в бытие Бога, высшей духовной сферы вне человеческого сознания. Эти процессы существенно повлияли на глубинные изменения в самом человеке (его менталитете, психике, духовных установках и т.п.). Он охарактеризовал этот переходный период, как пост-культуру [14, 9]. Для пост-культуры характерны сознательный отказ от всех традиционных ценностей культуры – истины, добра, красоты, святости, – и активные поиски чего-то принципиально нового, что помогло бы человеку выжить в техногенной цивилизации современного мира.

В искусстве, как одной из составляющей культуры, процесс переоценки ценностей, проходивший на протяжении всего XX в., привел к отказу от сущностных эстетических принципов и радикальной логики традиционных художественных языков всех видов и жанров. Главными этапами на пути пост-культурного движения стали авангард, модернизм, наряду с которыми существовало и движение консерватизма, стремившееся хоть как-то сохранить традиционные художественно-эстетические ценности. Современное искусство, отказавшись от главных эстетических принципов: подражания действительности, символизма, ориентации на духовную реальность, красоту и возвышенное, полностью дегуманизировалось.

Художник, на протяжении столетий отстаивал автономию творчества, пытаясь оторваться от диктата заказчика, но в современной пост-культуре он стал послушным инструментом в руках кураторов, организующих экспозиционные пространства, манипулирующих его произведениями и задающих заказы. Арт-критика занимается не выявлением ценности арт-продукции, а «раскруткой» арт-товара, специфического «рыночного» продукта – подготовкой общественного сознания (манипулированием им) к потреблению «раскручиваемой» продукции, лишенной художественно-эстетической сущности [14, 10].

В произведении современного искусства, может не быть композиционного центра: оно может растянуться на несколько залов в галерее или длиться несколько часов; оно может окружить вас со всех сторон,

и вы не будете знать, где у него начало, а где конец. Художники набирают инсталляции и создают авангардные арт-пространства из готовых вещей, бывших в употреблении, или из их обломков, производя своеобразные визуальные или аудиовизуальные сопровождения.

Искусство давно шагнуло за пределы картинных галерей, зданий, концертных залов, оно проникло в каждый дом, через средства массовой информации, телевидение, интернет. Обладая мощным идеологическим воздействием, искусство может послужить средством манипуляции сознанием взрослых и подрастающего поколения. В наш век избытка информации и перегруженности ею побеждают те, кто понимает, от чего нужно избавиться, чтобы сконцентрироваться на действительно важных ценностях. То, что личность воспринимает как ценность, напрямую зависит от уровня его эстетического воспитания. Те ценности, которые привиты ему, становятся основой эстетической оценки окружающего. На взрослых, преподавателей и воспитателей возложена важная задача – сформировать правильное эстетическое восприятие у молодежи, верные нравственные ценности, которые помогут им различать прекрасное от безобразного, высокое от низкого, подлинные произведения искусства от псевдоискусства, несущего в себе разрушительную силу.

1.2. О некоторых аспектах влияния искусства на психологическое развитие личности

Технологический прогресс, изменивший жизнь миллионов людей в конце XIX – в начале XX века, долгие годы внушал позитивную надежду на освобождение жителей планеты от классовой зависимости и прямого рабства. С развитием технологий миру частично удалось избавиться от детского труда, нарушения трудовых прав личности, миллиарды людей получили возможность коммуникации посредством медиа.

Но стремительное развитие производства позволило избавиться не только от трагических реалий прошлого. Автоматические технологии, до недавнего времени выполнявшие формализуемые задачи, облегчающие работу и жизнь людей, предвещают в скором времени замену роботами людей на рынке труда. Благодаря прогрессу в робототехнике, по прогнозам исследователей, в первую очередь это затронет рутинные задачи, а затем, как прогнозируют исследователи, и умственные.

В отечественной и зарубежной психологии выделяют ряд личностных качеств присущих творческой личности: интеллектуальная активность, умственные и мотивационные факторы, оригинальность, упорство, высокая самоорганизация и т. д. [6, 58]. Последовательная и систематическая работа по их развитию должна осуществляться на каждом этапе становления личности.

Личность человека, представляет собой сложный и многогранный комплекс ментальных, эмоциональных и социальных характеристик. Современные словари определяют личность как субъект социальных отношений и сознательной деятельности [89, 187]. А.Б. Орлов определяет личность человека как социальное по своей природе, относительно устойчивое и прижизненно возникающее психологическое образование, представляющее собой систему мотивационно-потребностных отношений, опосредующих собой взаимодействия субъекта и объекта [36, 47]. Совокупность различных взглядов позволяет назвать личностью конкретного человека, который на основе приобретенных знаний и переживаний взаимодействует с миром, с людьми. Отличие личности от всего живого заключается в ее способности познавать мир и активно его преобразовать. Уникальность личности формируется окружающей средой, генотипом и субъективностью. Как пишет Л. И. Анцыферова [36, 48]: «...психологическая организация личности – одна из самых пластичных и динамичных организаций, известных науке. Стабильность и устойчивость органически сочетаются в ней с удивительной гибкостью, огромными компенсаторными резервами, возможностями перестройки, взаимозаменяемости, взаимодополнения ее компонентов, со способностью постоянно выходить за пределы своих возможностей, превосходить себя».

Важным качеством личности является непрерывный процесс развития, процесс количественных и качественных изменений - поднимающее человека над биологическим естеством стремление к познанию. Человек как носитель сознания, должен быть способен к самостоятельному смыслообразованию для успешного взаимодействия с окружающим миром и его активного преобразования. Личностный смысл — это осознаваемая ценность. Осмысление — это процесс надления субъектом некоторого значением, интеллектуальный процесс формирования когнитивной составляющей ценности [7, 12]. Так создается индивидуальное видение мира, которое проявляется в излюбленных им темах, в специфически присущем ему характере толкования жизненных событий, явлений природы, поведения. Становление человека как творческой личности происходит через усвоение предшествующего опыта,

культуры, одновременно с формированием его индивидуальности, мировоззрения, сказывающемся на отношении к ценностям культуры, человеческим взаимоотношениям, со своим собственным подходом к окружающим явлениям жизни. В образовательной сфере для этого используются гуманитарный аспект и искусство, осмысление которых происходит в процессе взаимодействия с педагогом. Благодаря сложной системе качеств и содержания, включающей познавательные, оценочные, созидательные и духовно-материальные свойства, искусство выступает средством просвещения и обогащения знаний о мире, а ценностное содержание искусства позволяет ему выступать как одно из главных средств воспитания личности.

На протяжении всей истории в каждом обществе осуществлялся отбор культурных форм и правил, с помощью которых подрастающее поколение усваивало правильные жизненные установки. Для формирования положительных качеств личности использовался духовный опыт поколений, передававшийся через притчи, легенды, произведения искусства. Человек в своем стремлении быть лучше старался походить на персонажей героических рассказов, песен и картин. Идеальные художественные образцы и модели поведения, сообразно которым он мог бы строить свою жизнь, имели этническое своеобразие и играли для него важную роль.

Для чего современному человеку нужно искусство? Если со времен Древнего Египта люди пытались получить с помощью него снисхождение высших сил и обрести покой в следующей жизни, то сегодня это далеко не самоцель искусства. Гносеология искусства исходит из того, что человек хочет не только получить эстетическое наслаждение, но и преследует цель с помощью искусства обрести устойчивость в этом мире. Искусство позволяет стать универсальным существом, проникнуть в законы звездного неба, сопоставлять разные типы человеческих отношений, проживать множество жизней и в итоге углублять в себе меру понимания окружающего.

Посредством искусства личность стремится к пониманию и осознанию трех важных реальностей: первая – реальность этого мира; вторая – реальность других людей; третья – реальность самого себя. Созерцание красивого цветка, минерала или произведений искусства дает человеку не только абстрактное эстетическое удовольствие, но и воздействует на познавательную способность, служит совершенствованию чувств [98; 10]. Видеть, осязать вещи – значит в конечном счете определенным образом мыслить их.

Поэт XIX века Альфред Теннисон описывает в своем стихотворении реакцию на цветок, увиденный во время прогулки:

*Сквозь древность ты пророс, цветок,
Я из руин тебя извлек,
И вот ты на моей ладони –
Головка, корни, стебелек...
О маленький цветок, когда б я мог
Постичь твоей природы корни,
Тебя к груди прижать навек,
Тогда б я понял, что есть Бог
И что есть человек.*

Эрих Фромм, подчеркивал, что «наблюдение, имеющее целью только познание», принципиально отличается от научного эксперимента, который «начинается с полагания в основу определенного закона» [98, 16]. Эстетическое познание мира не является рациональной конструкцией, а представляет собой освоение в его смысловой перспективе. Человек начинает чувствовать душу вещей, обретает способность к пониманию других.

Благодаря искусству личность проживает множество жизней, примеряя на себя разные ситуации, что способствует развитию чувства эмпатии. Созерцание картин вызывает у нас те или иные эмоции. Мы сочувствуем людям, оказавшимся во власти стихии, как на картинах «Последний день Помпеи», «Девятый вал», переживаем за героев картин «Княжна Тараканова», «Жертвоприношение Авраама». Многие специалисты считают эмпатию врожденным свойством, однако жизненный опыт индивида может усилить или ослабить ее. Дети чаще эгоистичны, а становление личности происходит вместе с умением видеть вещи с точки зрения других людей. Развитое чувство сочувствия позволяет проникнуть в эмоциональное состояние другого человека посредством сопереживания. Ученые и педагоги, такие как Хаим Гинотт [52; 5], Джон Готтман [33; 6], Выготский Л. С. [28; 4] признают развитое чувство эмпатии основой эффективного воспитания. Если эмпатия – один из основных ресурсов человеческого счастья, то искусство – это источник эмпатии.

Человеческая жизнь не так уж богата сюжетами – детство, юность, конфликты родителей и детей, любовь, одиночество, верность, предательство; в любую эпоху постоянство коллизий человеческой жизни может быть сведено к ограниченному числу сюжетов. Одна из самых

больших тайн искусства состоит в его умении представить эту ограниченность сюжетов через безграничное разнообразие художественных форм, добиваясь неостановимого художественного обновления «одной и той же жизни» [56; 212]. Через схожие сюжеты, обогащенные художественными формами, искусство позволяет человеку рассмотреть себя в более сложной системе координат, понять и увидеть со стороны. Созерцание картины или чтение классического романа дает человеку ощущение точного видения жизненной проблемы. Переживая конфликты и проблемы воображаемого мира, человек легче справляется с проблемами мира реального. Сгущение художественной символики образует такой ландшафт, что художественный мир ощущается более богатым, чем обыденная жизнь. Искусство будит наше воображение, обогащает наш внутренний мир, помогает увидеть его в другом свете. Не случайно И. Кант определил красоту как «игру познавательных способностей».

Однако функции искусства далеко не ограничиваются духовным просвещением человека. Человек в своем взаимодействии с искусством может выступать как в роли созерцающего зрителя, так и деятеля-творца искусства. Жизненный материал отбирается и, главное, осмысливается, превращаясь в постигаемое переживание мира. Чтобы выйти на уровень понимания, нужно пройти через «план выражения». Выражение – это вывод переживания на уровень языка (любого языка – литературного, живописного, бытового, языка поведения и т.п.), как универсальной и единственной формы бытия человеческого сознания. С помощью искусства он может выражать себя, свои внутренние проблемы и конфликты души. Творя для себя воображаемые переживания или действительность, человек выражает свои эмоции. Таким образом искусство выполняет также психотерапевтическую функцию.

Любая созидательная деятельность человека — это творчество. Творческие способности проявляются как в искусстве, так и в сфере быта, общественной, досуговой и других формах жизнедеятельности. Основным способом развития творческой личности является самосовершенствование [45, 36]. Желание убедительно передать в творчестве то, что человек задумал, содвигает его оттачивать острую наблюдательность, богатое воображение, все силы ума, способности и навыки. Постигание этих способностей зависит от количества часов, посвященных приобретению практического опыта.

Помимо врожденных качеств человека, на его творческих способностях сказываются условия, в которых он развивался и жизненные впечатления, из которых по кусочкам складывается вкус. Необходимо

с самого раннего возраста приобщать человека к лучшим образцам мирового и народного искусства, формируя тем самым представления об идеале и модели поведения, сообразно которым он смог бы действовать. Во время творческого процесса мобилируются все душевные силы художника и весь прошлый опыт впечатлений, различного рода переживаний и т. д. [80, 45]. Замысел, выступающий отправной точкой творчества содержит в себе отражение воспринятых жизненных явлений и их понимания личностью, обусловленных степенью одаренности и общекультурной подготовкой. Выбирая ту или иную творческую деятельность, художник опирается на представления о возможностях своего искусства. Автор творческого замысла вкладывает в него ту информацию, которую считает важной нравственно, эмоционально, лично. Оформляет его в средства художественной реализации – форму, цвет, звук, исходя из своих вкусовых, стилевых, нравственных предпочтений и представляет его автору [80, 47].

Огромное значение для художественного творчества имеет воображение, которое воплощает в себе эмоциональные и рациональные переживания человека. Воображение – это психический процесс, заключающийся в создании новых образов, представлений, путем переработки материала восприятий и представлений, полученных в предшествующем опыте [91, 49]. В воображении художника проявляются и творчески перерабатываются ощущения, представления, которые приводят автора к задуманной творческой идее и воплощают ее в реальность. При творческом воображении появляются новые комбинации из элементов, которые новыми не являются. Оно тесно связано с памятью, восприятием и мышлением. Воображением называется свойство сознания, позволяющее человеку создать в процессе мышления новые образы на основе прошлого восприятия и познания. Память позволяет человеку составить представление об образах прошлого, восприятие — настоящего, воображение будущего [36, 39]. Элементы воображения, свойственные мышлению связаны с эмоциями, памятью, восприятием и другими перцептивными процессами, позволяют человеку домыслить то, чего нет в действительности, преобразовать с помощью фантазии объективную реальность и воплотить ее в субъективный художественный образ. Поэтому воображение является важнейшим компонентом в творческой деятельности человека, развитию которому необходимо уделить большое внимание. Акт восприятия произведений искусств осуществляется благодаря развитому воображению. Человек глядя картину фокусируется не на пятнах и цветах, а на воображаемых ощу-

щениях, которые он испытывает, глядя на бушующее море, лесной пейзаж, звездное небо. Воображение ребенка развивается в играх, в школе, где задача кропотливо решается в уме, прежде чем перенестись в реальность, в процессе творческих работ.

Первые попытки описать процесс восприятия были предприняты психологами в XIX веке, его сводили к сумме отдельных ощущений, к которым добавляется некоторый прошлый опыт. И только в начале XX века гештальт психологи предположили, что образ, как целое к сумме частей не сводится. Основатель этого направления немецкий и американский психолог Макс Вертгеймер в своей работе, установил, что процесс восприятия не может быть объяснен характером отдельных элементов воспринимаемой ситуации, а требует связи этих элементов, целостной ситуации [16, 63]. Он исходил из положения, что все процессы в природе изначально целостны. Когда мы смотрим на окружающий мир, мы видим целостные объекты, которые имеют определенную форму. Программа восприятия мозгом направлена на придание внешнему миру смысла, поэтому он воспринимается не единичными ощущениями, а всем «полем» действующих на организм раздражителей.

В психологии восприятие определяют, как активный процесс построения чувственного образа в результате воздействия на органы чувств энергии, излучаемой или отражаемой объектами внешнего мира [110, 42]. Важно, что это всегда результат некоторого воздействия, то есть образ соответствует объекту во внешнем мире.

В традиционной модели зрения, восприятие — это результат обработки данных, который начинается в глазах и заканчивается в конечной точке мозга. Однако чувство пассивной легкости есть иллюзия, создаваемая нашим мозгом. Об этом стало известно при попытке сделать машины, способные к восприятию. Даже в обыденных процессах восприятия сознание активно и упорядоченно создает модели, соответствующие пространственно-временной реальности, наделенной цветом, формой и структурой.

Восприятие не собирается с нуля, мозг создает собственную реальность раньше, чем получает информацию от глаз и других органов чувств. Это называется внутренней моделью. Основу внутренней модели можно рассмотреть в анатомии мозга. Таламус (зрительные бугры, выполняющие функции трансляции и обобщения сенсорных сигналов, поступающих в мозг) расположен между глазами в передней части головы, а зрительная зона коры — в затылочной области. Большая часть сенсорной информации по пути в соответствующую зону коры проходит через таламус. Затем таламус сравнивает эту информацию с

той, которая поступает от глаз. Если ожидания оправдываются («когда я поверну голову, то увижу там стул»), то назад в зрительную систему уходит очень мало сигналов. Таламус просто сообщает о разнице между информацией от глаз и тем, что предсказала внутренняя модель мозга. Другими словами, в зрительную кору направляется лишь то, что не соответствует ожиданиям (мы также называем это «ошибкой»): то, что не было предсказано. Таким образом, в любой момент то, что мы принимаем за зрение, основано не столько на потоке света, попадающем в наши глаза, сколько на собственном опыте и знаниях человека.

Мозг сортирует новые образы в соответствии с тем, что уже видел и испытал, для более эффективной работы. Доктор У. Липпман назвал это действие стереотипами – они необходимы для понимания и выживания изо дня в день. Воспринятый объект хранится в нашей памяти. Сталкиваясь с похожими объектами, мы предвосхищаем смыслы и свойства воспринимаемого на основании своего личного опыта, культур, багажа и степени заинтересованности. Сила стереотипов в том, что они автоматизируют наше мышление, без затруднений дают оценку явлениям.

Исследуя мир, мы оперируем зрением, слухом, осязанием, обонянием и вкусом. Все стимулы используются мозгом для формулирования идей и суждений, оценки ситуации, формирования реакций и записи в памяти полученного опыта. Каждую секунду бодрствования мозг обрабатывает громадные объемы информации, получаемые от тела и окружающего мира. Он делает выводы, прогнозы, сравнивает их с действительными чувственными данными, поступающими извне. Эти выводы составляют наше представление о мире, и оно дополняется, когда возникает разрыв между ожиданиями и результатами.

Восприятие, как и ощущения относятся к познавательным психическим процессам, но представляет из себя более сложный по характеру отражаемой действительности процесс, так как подключает к распознаванию не только сенсорные анализаторы, но и ряд других психических процессов, таких как внимание и память. В отличие от образов, возникающих в процессе воображения и памяти, при восприятии образы возникают от внешнего воздействия. С одной стороны образ соответствует определенному объекту во внешнем мире, с другой стороны восприятие строит его исходя из внутреннего опыта. Это помогает человеку ориентироваться в мире полном объектов и явлений, классифицируя каждый из них по нужным категориям. Если ощущения обладают локальностью и мономодальностью отражаемого, то результатом элементарных процессов восприятия является прочтение целостного отражаемого образа [36, 29].

Зрительное восприятие в трактовке Арнхейма – активный, динамический процесс. Любая линия, нарисованная на листе бумаги, любая наипростейшая форма, вылепленная из куска глины, подобно камню, брошенному в пруд. Все это – нарушение покоя, мобилизация пространства» [4; 137]. Наше восприятие проявляет определенные предпочтения: не все привлекает наши чувства и ум в одинаковой мере. Перцептивные предпочтения проявляются на трех уровнях. Первый уровень – базисный, он присущ и нам, и другим высшим позвоночным; второй уровень видоспецифичный, сугубо человеческий; наконец, третий – «культурный», свойственный носителям определенной культуры [55, 16]. Опыт, стереотипы восприятия формируются как в процессе обучения, так и в процессе созерцания произведений искусства, начинают работать внутренние ощущения, ассоциативные цепочки, которые определяют наше видение мира. Помимо жизненного опыта, на перцептивные предпочтения влияет визуальная информация, которая поступает в сознание и подсознание человека. То, что мы знаем, влияет на то, как мы видим. Жизненный материал отбирается и, главное, осмысливается, превращаясь в постигаемое переживание мира.

Систематическое и длительное произвольное восприятие называется наблюдением. Нацеленность на вдумчивое и осмысленное наблюдение дает человеку плодотворный результат – формирование творческой наблюдательности, которая заключается в способности замечать в предметах и явлениях малозаметные, но весьма существенные признаки объекта или явления. Эрих Фромм, подчеркивал, что «наблюдение, имеющее целью только познание», принципиально отличается от научного эксперимента, который «начинается с полагания в основу определенного закона» [97, 16]. Эстетическое познание мира не является рациональной конструкцией, а представляет собой освоение в его смысловой перспективе. Человек начинает чувствовать душу вещей, обретает способность к пониманию других.

Память — это психические процессы, фиксирующие отражение прошлого опыта личности путем запоминания, сохранения и последующим воспроизведением переживаемого и сделанного. Это источник идентичности личности, основа осознания человеком себя и своего места в мире. Память выполняет вспомогательную функцию в процессе восприятия — запечатлевая и воспроизводя представления ранее воспринятых объектов. Поэтому образную, различающуюся по анализаторам зрительную, слуховую, моторную память иногда называют памятью представления [36, 62]. Способности памяти напрямую зависят от

индивидуальных свойств личности. В свою очередь она оказывает влияние на психические подструктуры, такие как опыт, знания, навыки и умения, способствуя их расширению, углублению и обогащению. Память является важным звеном в творческом процессе — человек воспроизводит запечатленные явления отталкиваясь от материала, поставляемого памятью. Любое представление памяти требует запоминания, то есть запечатления воспринятого, затем сохраненного, узнавания запомненного и воспроизведения [36, 41]. Для творческой же личности продуктивность памяти играет решающую роль, что проявляется в объеме памяти, точности воспроизведения, запомненного и готовностью извлекать и легко воспроизводить необходимые в данный момент сведения. В способности воспроизводить, сближать и сцеплять понятия, в целостности восприятия проявляется гибкость мышления творческого человека. Память и воображение становятся эстетическим началом, украшая эмоции человека. Это проявляется и в том, как память эстетизирует прошедшее время, что было замечено русским философом М. М. Бахтиным. Дистанция времени придает эмоциональным переживаниям законченные формы, дополняя приятными элементами и стирая негативные моменты.

В отличие от восприятия, отражающего объективную действительность, эмоции и чувства тоже являются формой отражения, но не самих объектов. Эмоции — более простая форма психического отражения и представляющая собой своеобразное личностное отношение человека к окружающей действительности и к самому себе. Основное различие между эмоциями и разумом состоит в том, что эмоции ведут к действиям, а разум к выводам. Как пишет Л.С. Выготский - эмоции выполняют отражательную и психорегулирующую психическую функцию при воздействии на человека раздражителей, связанных с его потребностями [29, 53]. Они оказывают большое влияние на скорость и глубину образования новых ассоциативных связей. Под влиянием положительных эмоций процесс формирования новых связей развивается быстро и качественно [55, 37]. Все начинается с нейронов, только благодаря их взаимодействию между собой пробуждаются здравый смысл, эмоции, творческие способности и сознание.

Ассоциация в пер. с лат. «соединение» - является структурным компонентом восприятия, образующим связи между образами, смыслами, различными психическими образованиями. Проявляется в «возникновении в сознании образа, без обычно вызывающего его внешнего или внутреннего раздражителя, за счет закрепившейся в прошлом

опыте связи телесных процессов, которые могут сближаться и образовывать прочные соединения в силу их смежности, сходства и контраста» [36, 50]. Лишь благодаря ассоциациям человек может приобретать новые знания.

Немецкий психиатр и преподаватель Т. Циген разделил ассоциации на внешние и внутренние, где принципом внешней ассоциации является одновременность, когда событие совпадает с неким явлением в виде запаха, образа, звука и пр., и память фиксирует ассоциативную цепочку между этими явлениями, что при последующих воспоминаниях одного объекта повлечет за собой образ другого. Принципом внутренней ассоциации является сходство двух или нескольких явлений по определённому категориальному признаку, критерию и т. д. Различные психологические исследования показывают, что наши действия и их последствия влияют на наше восприятие, а процесс ассоциации играет в этом важную роль. Воспринятый объект хранится в зрительной памяти. Сталкиваясь в дальнейшем с похожими объектами, мы переживаем возвращение этих воспоминаний путем ассоциативных сцеплений, и эти ассоциации могут вмешиваться в наше текущее восприятие [109, 56].

Художники мыслят ассоциативно, богатство ассоциативного ряда преобразует, расширяет и обогащает процесс восприятия, помогая автору в выразительности исполнения художественных образов. В творческом аспекте ассоциации позволяют объединять и центрировать информацию и факты, взятые из личных переживаний, комбинировать их в ранее незамеченном ракурсе, придавая иное видение и разворачивая его смыслы в необходимом для личности направлении.

Ассоциации являются связующим звеном между существующим в реальности и проявляющимся в личностных понятиях, между чувственным и понимаемым. Они более точны как переживание, не столь искажены личностными смыслами, поэтому к ним важно обращаться в практической психологии как к инструменту преобразования [36, 51].

Так же они стимулируют синестетичность восприятия - явление при котором ощущения, исходящие из одного органа чувств, также проявляются в другом. Термин синестезия переводится с греческого *syn aisthesis* - «вместе» + «чувство» и означает — «слияние всех чувств». Определяют синестезию, как «...нейрологический феномен, при котором раздражение в одной сенсорной или когнитивной системе ведет к автоматическому, произвольному отклику в другой сенсорной системе» [88, 567].

Таким образом, под синестезией мы понимаем взаимодействие сенсорных систем, при котором восприятие одного стимула, сопровождается переживаниями дополнительных сенсорных, перцептивных или когнитивных характеристик, что позволяет человеку видеть звуки и слышать художественные образы. Американский нейрофизиолог Вилейанур Рамачандран характеризует явление синестезии, как: «...маленький причудливый феномен, который способен не только пролить свет на нормальный процесс обработки сенсорной информации, но и показать извилистую дорогу, приводящую к наиболее загадочным аспектам нашего сознания, таким как абстрактное и метафорическое мышление» [7, 54]. Синестет многое воспринимает особенным образом, у него появляются дополнительные реакции на внешний мир в виде цвета, вкуса или прикосновения. Например, буквы, цифры, ноты могут иметь определенный цвет, вкус во рту, объемное изображение [36,120]. При анализе случаев синестезии обнаруживается, регулярность появления и повышения уровня развития синестезий у талантливых и творческих людей, она встречается у таких деятелей искусств, как композиторов Оливье Мессиаана, И. Ф. Стравинского, художников В. Ван Гога, В. В. Кандинского, писателя В. Набокова. Вот как В. Набоков описывает свои переживания: «Не знаю, впрочем, правильно ли тут говорить о «слухе»: цветное ощущение создается, по-моему, осязательным, губным, чуть ли не вкусовым путем. Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор». Ученые предполагают, что синестезии подвержены около 4% людей в мире, женщин среди них больше, чем мужчин. В то же время — это явление малоизучено ввиду малоосознаваемости и индивидуального проявления этого феномена у каждого человека. Лидирует по частоте - графемно-цветовая синестезия, когда восприятие буквы или цифры дополняются ощущением цвета. Ею обладают чуть меньше половины от общего числа синестетов. Примерно также распространена хромостезия, в результате которой звук окрашивается восприятием цвета. Так же встречается пространственно-числовая синестезия, когда числа, и даты занимают определенные места в воспринимаемом пространстве.

Авторы книги посвященной изучению данного феномена [88, 13], утверждают, что при анализе случаев от типа к типу обнаруживается, что стимулы, вызывающие синестезию, имеют категориальный характер. То есть в своем содержании специфические стимулы отражают упорядоченные человеком явления действительности в виде катего-

рий, обусловленных опытом, содержательно состоящим из опосредуемой ими познавательной деятельности. В чувственной сфере лиц с синестезией дополнительный, не обусловленный физическими свойствами воспринимаемых объектов сенсорный модус переживания включается в качестве добавочного компонента как в восприятие «промысливание» отдельных категоризированных составляющих элементов; звуков речи, тонов, так и в осуществление конкретной познавательной деятельности, которую эти элементы опосредуют: музицирование, чтение и письмо, счет, времяисчисление и т. д. [88, 14]. Ученые в своей работе утверждают, что наряду с генетическими механизмами, в изучении феномена синестезии следует учитывать особенности влияния среды, внешние условия развития человеческих способностей к письму и чтению, речи и музыке, которые имеют столь же важное значение в его формировании. Мы согласны с авторами относительно связи феномена синестезии с работой ассоциативных связей и влияния индивидуального опыта, впечатлений и ощущений в возникновении синестетических реакций. Также стоит отметить, немаловажную роль синестезии в творческом процессе и восприятии, ввиду того, что большинство представителей искусства обладали данной особенностью восприятия.

Нами был проведен опрос [100], на факультете искусств в Чеченском государственном педагогическом университете, среди студентов 2-го курса, с целью выявления среди будущих художников, людей, предрасположенных к синестетическому восприятию. Среди выборки из 20 человек 12 заявили, что сталкивались с той или иной формой синестезии, когда один сигнал или явление вызывает ряд пробуждения других сенсорных ощущений, на первый взгляд не связанных с самим явлением. В течение нескольких занятий ими выполнялись упражнения с усилением ассоциативного восприятия, где требовалось описать свои ощущения с помощью образов, цветового сопровождения, абстрактного исполнения. Студентам предлагалось провести анализ внутренних чувств, почему именно тот или иной предмет, явление, цвет вызывает те или иные эмоции. Рефлексия на данную тему выявила много инетерсных отсылок, где каждый личностный опыт накладывал отпечаток с одного явления на другое, связь между которыми устанавливалась благодаря ярко выраженной ассоциативной памяти.

Таким образом, если рассматривать феномен синестезии с точки зрения теории растормаживания обратной связи, то высшие ассоциативные центры связаны со множеством сесорных центров двухсторон-

ней связью. В свою очередь, сенсорные отделы также перекрестно связаны между собой. Однако все это хитросплетение обратных и перекрестных связей в норме заторможено и не способно проводить сигналы — при стимуляции активным остается лишь канал обычной восходящей связи от сенсорных зон к ассоциативным. Он и обеспечивает то или другое переживание мира. У синестетов же по каким-то причинам обратные и перекрестные связи растормаживаются, вызывая распространение возбуждения на параллельные сенсорные и ассоциативные зоны. Выходит, те связи, которые есть у любого мозга, но не развиты, у синестета почему-то активны и переносят сигнал из одной зоны коры в другую [88, 8]. Таким образом получается, что в мозге каждого человека есть необходимые для синестетического восприятия нервные связи.

Художественное восприятие имеет ряд отличий от обычного процесса восприятия. В нем всегда присутствует момент условности, игры, свободная ассоциативность. Восприятие зрителем художественных образов не ограничивается тем, что заложено автором, но и тем, что готов увидеть реципиент. «...процесс восприятия произведений искусства осуществляется при участии двух факторов: прямого (восприятие того, что имел в виду автор) и косвенного (различные ассоциации, вызванные ходом развития произведения и зависящие от интересов воспринимающего произведение искусства, их устремлений, жизненного опыта» [61, 50]. Из этого следует ответная реакция зрителя включающая эмоциональный отклик, эстетическую оценку, понимание, принятие или отвержение. В книге И. В. Лопатковой [61, 52] приведены две различные позиции определения художественного восприятия. Первая гласит, что восприятие художественного образа — есть повторный и воспроизведенный процесс создания художественного произведения, что зритель, воспринимая образы, созданные художником, как бы пересоздает воспринимаемое произведение, привнося в него свои позиции, эмоции, смыслы. Очень часто зрителю откликается не столько сам сюжет, а посыл художника на важную лично для него тему, в которой зритель нашел отражение своих переживаний и тему для размышлений.

Согласно второй позиции — это напротив путь, обратный процессу создания произведения, т. е. Зритель идет как бы в обратную сторону от воспринимаемого художественного образа как конечного результата восприятия мира художником к его стимулам: отдельным явлениям действительности, которые он изобразил и выразил в своем произведении. Это мнение можно понять, если воспринимать музыкальные и художественные произведения, не примешивая свои личные

впечатления, а исходя исключительно из особенностей сюжетов и фактов, взятыми за их основу, признанных достоверными историческими событиями [61, 53].

Понимание – это способность осознанного отнесения «выражения» к стоящему за ним «переживанию». И еще, это возможность перехода снова к переживанию, но на более высоком уровне. Наивысшей формой проявления истинного «переживания и понимания жизни» по Дильтею является искусство. В обычном, бытовом процессе перехода от переживания к выражению часто теряется богатство смыслов и оттенков бытия, из-за вполне естественной поверхности и низкой «включенности». Искусство же представляет собой наиболее полное и «незасушенное» воплощение плана выражения, благодаря особой «магии» творчества. Искусство позволяет совершить своего рода квантовый скачок от переживания к пониманию.

В процессе оценивания воспринимаемого образа, большую роль играет уровень культурной, социальной, мировоззренческой, нравственной, художественной и психологической готовности субъекта. Полноценность художественного восприятия всегда зависит от того, в какой мере читатель или слушатель способен к целостному постижению и пониманию взаимообусловленности всех выразительных элементов произведения. «Всякое познание, - писал немецкий историк культуры Дильтей, - вырастает из внутреннего опыта и не может выйти за его пределы. Мы представляем и осмысливаем мир лишь постольку, поскольку он становится нашим непосредственным переживанием» [40, 62]. Современному зрителю необходимо уметь «лаврировать» в восприятии искусства, быть начитанным и просвещенным в сфере художественного творчества, но при этом подключать свои эмоции.

Живя в пространстве культуры, человек стремится к самовыражению, и эта коренная потребность заложена в нем. Единственной формой человеческого мышления, когда личность может достичь совершенства и выразить его в художественных образах, является творчество. Результатом творчества может быть идея, художественное произведение, технология и другие объекты человеческой деятельности [112, 3].

Существует множество видов творчества: интеллектуальное, художественное, театральное и так далее, – все это подразумевает, что человек создает нечто, чего раньше не было, причем масштабы этого творчества могут быть для него самого, для группы, к которой он себя относит, или даже для всего человечества. Отличие между художе-

ственным и научным творчеством можно свести к разным специфическим особенностям. В основе художественного видения мира лежит образное мышление, на физиологическом уровне доминирует правое полушарие, оно более эмоционально и субъективно [112, 7].

В процессе художественного творчества разворачивается реальность, которая отличается от объективной реальности не только духовным содержанием, но и эстетической сущностью. Оно обусловлено необходимостью выразить то, что человечество не смогло и никогда не сможет выразить никаким иным способом. Увидеть мысленно то, чего не было, услышать музыку, которой нет, является одним из высших свойств мозга.

Творчество нуждается в обостренном и избирательном восприятии. Оно не может рассматриваться как механическое копирование случайных внешних деталей. Художник, исходя из замысла переконструирует внешний материал, в результате чего появляется художественное произведение. Из «вещества жизни» – разрозненного, эклектичного, лоскутного – художник создает «вещество формы». То, как художник видит мир, видно по следам, которые он оставляет на бумаге или холсте.

При рассмотрении творческого процесса становится понятно, что он не является актом спонтанной экспрессии. В какой бы мере человек не был вдохновлен, ему необходимо освоить азы исполнения, умение выбирать среди множества путей свой единственный, терпеливо нарабатывать насмотренность и эстетическое восприятие.

Произведение искусства случается тогда, когда вещь искусства встречается со зрителем. Изображение приобретает смысл только из тех значений, которые мы ему даем. Полноценность художественного восприятия всегда зависит от нашего «горизонта понимания», то есть от того, в какой мере читатель или слушатель способен к целостному постижению и пониманию взаимообусловленности всех выразительных элементов произведения.

Исследования, посвященные изучению социально-психологических проблем восприятия, выявили типологию публики, состоящую из четырех основных групп. К первой относится – проблемно ориентированный зритель (25-27%), ко второй – нравственно-ориентированный зритель (14-15%), к третьей – гедонистически-ориентированный зритель (свыше 40%) и к последней, четвертой – эстетически-ориентированный зритель (около 16%) [56, 209].

Первая группа зрителей ждет от искусства прежде всего возможности расширения своего жизненного опыта, ярких впечатлений, воз-

возможности прожить несколько жизней, испытать ситуации, которые, может быть, никогда не встретятся в их собственной судьбе. Вторую группу отличает первоочередной интерес к восприятию образцов и моделей поведения в сложных ситуациях, способам разрешения конфликтов. Тяга к искусству представителей этой группы связана с потребностью обретения нравственной устойчивости, формирования навыков общения. Третья группа зрителей – наиболее многочисленная. Это публика, ждущая от искусства прежде всего удовольствия, наслаждения, релаксации. Для такого зрителя искусство ценно прежде всего тем, что способно выполнять компенсаторную функцию эмоционального насыщения, отдыха, развлечения, – функцию, выступающую противоположным полюсом монотонной рутинной повседневной жизни. При этом гедонистически-ориентированный зритель заранее рассчитывает, что восприятие искусства не потребует от него особых усилий и будет проходить легко, само собой.

Влияние средств массовой коммуникации: популярная музыка, литература, киноиндустрия и другие виды развлечений – все это продукты массовой культуры, ориентированные на широкие слои населения. Массовая художественная культура призвана разбавлять скуку и одиночество, но проникая в кровь и плоть, она отчуждает людей от их личного опыта, еще больше усугубляет их духовную разобщенность [99, 38].

Эстетически ориентированный зритель – тот, который хорошо владеет языком искусства, знаком с многообразием художественных форм и стилей в силу этого способен подходить к каждому произведению искусства с присущей ему меркой. Эстетически ориентированный зритель обладает и познавательными, и нравственными, и гедонистическими потребностями, однако каждый раз актуализирует именно те измерения, в которых нуждается художественный текст. Он рассматривает акт художественного восприятия не как средство решения каких-либо прагматических задач, а как цель, имеющую ценность саму по себе [56, 210].

Из подобных наблюдений и исследований следует простой вывод: произведение искусства дает реально каждому столько, сколько человек способен от него взять.

С изобретением массовой художественной продукции к литературе и искусству приобщилось большое количество населения. Это изменило условия культурной жизни, ломая вековые формы существования традиционных видов искусств. Если вся предыдущая культура старалась преодолеть «архаичные» черты, заложенные в природе человека,

возвысить и одухотворить их, то в XX в. все «низменное» выступило без маски. По мнению Х. Ортеги, в массу вдохнули силу современного прогресса, но забыли о духе [77, 71]. В развитие сферы киноиндустрии и полиграфической промышленности вкладываются большие деньги, но вместе с тем повышена тенденция к примитивизации смыслов, упрощению текстов, ослаблению логических связей.

Повсеместное использование телевидения, радио и интернета приводит к тому, что в голову человека вливается огромный поток разнообразной информации. Повторяющиеся послы рекламы способствуют унификации и обезличиванию вкуса. Реклама нацелена на «низшие чувства» людей, потому как именно они толкают людей к необдуманным покупкам. Постоянное давление на личность мешает ей действовать осознанно и удовлетворять свои стремления. В результате такого воздействия человек чувствует упадок настроения, впадает в депрессию.

В работе «Мифы о государстве» немецкий философ Эрнст Кассирер отмечает, что с захватом культурного пространства массами стало важным лишить людей автономии воли и способности независимого мышления. Несмотря на парадоксальность рассуждения, массовое искусство выступает как плод подавления и вместе с тем его орудие [52, 141]. Бросающаяся в глаза необузданность масс-медиа, оглушительный грохот и крики – всего лишь попытка заглушить отчаянный вопль подавленной личности, пропадающего дара.

Голландский социолог Эрнест ван ден Хааг в своем эссе размышляет о том, что производители массовой культуры подобны торговцам, поставляющим развлечения, думающим только о выгоде. Им не нужна индивидуальность, они ориентируются на средний вкус, а потребителей рассматривают как безликую толпу [99, 38]. Большему влиянию подвержена молодежь, оставшаяся один на один с информационным шумом. Молодые люди с особым азартом копируют все, что предлагают им телевизионные программы.

Одной из форм общественного контроля выступает культ потребления. Стремясь производить как можно больше, человек работает в условиях, которые его обезличивают, и за это его вознаграждают высоким заработком и досугом. Таким образом, люди работают больше, чем им необходимо для обеспечения реальных основных потребностей. Но и в качестве потребителей они опять вынуждены отказаться от собственных вкусов. В конечном итоге производство стандартизованных вещей требует также создания стандартизованных людей [99, 39].

Один из видных представителей социологии Теодор Адорно (1903-1969), опираясь на анализ историко-социологического и историко-художественного материала, утверждал, что в обществе не только тоталитарного, но и демократического типа проблема затаенных, скрытых повседневных форм социального насилия оказывается чрезвычайно значимой [2, 325]. Сначала людям не без искусства навязывается определенный тип поведения, затем он становится привычным и естественным влечением, а позже, уже апеллируя к этому искусственно вызванному влечению, индустрия увековечивает его, производя соответствующую продукцию.

Подверженность массовой культуре личности зависит от уровня как интеллектуального и эстетического, так и нравственного развития. Путь к саморазвитию связан с усилием по преодолению стереотипов, нежеланием оставаться в рамках достигнутого. Масса же отличается удивительной ленью, нежеланием напрягаться, чтобы проникнуть в специфику языка искусства, его сложную лексику, постичь его неоднозначность [13, 44]. Ее прельщает все шумное, броское, легкодоступное – рекламные лозунги, бульварные романы.

История знает примеры использования искусства как во благо, так и во вред. С помощью него формируется характер, вырабатываются поведенческие установки, воспитываются целые поколения. Подлинное искусство, вызывает в человеке глубоко личные чувства, предлагает свежий взгляд на жизнь и новое восприятие. Оно расслабляет, оглушает, вдохновляет, учит новым способам восприятия мира и самого себя, позволяет испытывать такие чувства, которые редко встречаются в жизни. Искусство практически вводит человека в мир культурных ценностей и формирует культурное самосознание личности. Отбирая все самое острое и интересное из жизни, искусство создает палитру человеческих чувств. Без него эмоциональная и культурная сферы были бы примитивными. Разумеется, искусство не обладает монополией на воспитание чувств, однако в нем сконцентрирована родовая память, духовный и этический опыт человечества, которые актуализируют его внутренние ресурсы, что является одним из условий личностного развития человека. Таким образом, развитие личности обучающегося должно осуществляться с привлечением всего предшествующего опыта и культуры, включающей различные знаково-символические системы.

1.3. Эстетическое восприятие мира

Жизнь человека тесно вплетена в окружающий мир, со всеми населяющими его созданиями, чтобы успешно сосуществовать в нем, его базовой функцией является способность реагировать и действовать. Мозг развил ее в виде перцептивного рефлекса – акта чувственного восприятия, который помогает извлекать смысл из увиденного. Органы чувств доставляют информацию, рассыпанную на мелкие части в мозг. Здесь она собирается в понятный пазл и превращается в воспринимаемое постижение мира.

Долгое время человек считался рациональным существом, управляющим эмоциями. Однако теперь ученые сходятся во мнении, что центральное управление нашего мозга принадлежит его эмоциональной части [33, 12]. Эмоции возникают постоянно, зачастую на подсознательном уровне и именно они определяют поведение и побуждают к действиям. За чувства и эмоции ответственна лимбическая система [33, 18], она устанавливает эмоциональные отношения с мыслями, каждое мгновение рассказывая об ощущениях. Так, в мозгу происходит двустороннее движение между корой головного мозга, отвечающей за разум, и лимбической системой. Благодаря этим связям мы осознаем эмоции. Когда человек осознает свои эмоции, он испытывает то, что мы называем чувствами. Ученые еще не пришли к универсальному определению эмоций, известно, что они направлены на то, чтобы как можно дальше отвести от опасности или наоборот, приблизить к получению поощрения или удовлетворения потребностей [55, 4]. Проще говоря, это состояние тела, обусловленное поощрением или наказанием. Эмоции имеют генетическую основу, но при этом подвергаются трансформации в зависимости от социокультурной специфики.

Восприятие тесно связано с эстетикой, которая имеет дело с эмоциональными аспектами восприятия. Э. Геннекен указал различие эстетической и реальной эмоции, проявляющемся в том, что реальная выражается немедленно. «Эмоция, сообщенная художественным произведением, не способна, выражаться в действиях непосредственно, немедленно — и в этом отношении эстетические чувствования резко разнятся от реальных [61, 110]. Однако, при многократном повторении эти эмоции ложатся в основу поведения личности. Следует отметить, что без восприятия эстетическое переживание было бы невозможным, соответственно особенности восприятия оказывают прямое влияние на эстетическую оценку. Роль субъекта не менее важна в процессе воспри-

ятия — разный опыт и ожидания заставляют людей по-разному рассматривать один и тот же объект. Если эмоция сигнализирует о жизненной важности увиденного для человека, то эстетическая эмоция сообщает о том, что в созерцаемом объекте присутствует качество красоты. Первичное чувство, на которое накладывается чувство красоты, — это удовольствие, отличное от удовольствий, доставляемых нам многими полезными, жизненно необходимыми объектами, лишенными, однако, качеств, способных породить эстетические чувства. Современный исследователь В. В. Бычков пишет, что эстетика — это наука о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к реальности, изучающая специфический опыт ее освоения, в процессе которого человек ощущает, чувствует состояние духовно-чувственной эйфории, восторга, катарсиса [14, 16]. То есть эстетическое переживание не навязано извне, а основано на врожденной потребности человека в эстетических ценностях: красоте и гармонии.

А. Ф. Лосев высказывал точку зрения, что эстетика изучает «природу всего многообразия выразительных форм» окружающего мира. У вещей есть материальная сторона — то, из чего они существуют, как выглядят, каковы на ощупь, и идеальная — то, чем они являются, что они значат и ради чего существуют. Человек телесно способен воспринимать мир только в «выразительных формах бытия», чтобы познать содержание, необходим разум.

В европейской эстетике XVII в. изучение вопросов эстетики было идентично исследованию сенсорного ощущения. Английский философ Хатчесон подчеркивал чувственную природу красоты, которую нельзя познать рассудочным знанием. Он отмечал, что знание расширяет кругозор человека, делает его способным к выработке более широких взглядов, но все же «холодное безжизненное понимание не в силах заменить того, что открывается внутреннему чувству» [103, 35]. Так же философ Д. Юм в своих сочинениях «О норме вкуса», «О трагедии» и т.д., противопоставлял разум и вкус, считая, что разум дает знание истины и лжи, вкус — понимание красоты и безобразия.

Французский эстетик Ж.-Б. Дюбо считал, что эстетическое чувство позволяет понять, нравится объект или нет, а разум помогает установить причины удовольствия. Современный ученый Р. Арнхейм, проводит аналогию между визуальным восприятием и интеллектуальным познанием [4, 56]. Каждый акт визуального восприятия, по мнению Р. Арнхейма, представляет собой активное изучение объекта, его визуальную оценку, отбор существующих черт, сопоставление их со следами

памяти, их анализ и организацию в целостный визуальный образ. Философ А. И. Макаров подчеркивает, что первоначальным элементом эстетического сознания является чувство, но добавив осознанности, разума, оно становится глубже и сильнее [125].

Высматривая красивое и некрасивое, в сознании человека происходят многочисленные операции. Философ Э. Гуссерль уже обратил внимание на оценочные суждения как на особый вид операции сознания, указав на то, что они имеют два объекта. Этими двумя объектами являются, во-первых, сам объект оценки, то есть та вещь, в отношении которой эта оценка дается, и второй, идеальный объект, который называется ценностью. И оценочное суждение происходит через соположение этих двух объектов.

Ю. Б. Борев определил эстетику как «науку об исторически обусловленной сущности общечеловеческих ценностей, их порождении, восприятии, оценке и освоении» [12, 112]. Таким образом, эстетика не ограничивается внешними формами. Она помогает анализировать внешнюю форму в соотношении с идеальным содержанием.

Макаров А. И. характеризует ценность тремя свойствами:

1. Качество в предмете, благодаря которому этот предмет вызывает тяготение, желание со стороны человека.

2. Меновой характер, то есть включенность в обменный процесс. Ценность тесно сопряжена с другим близким понятием – стоимостью. То, что можно обменять на что-нибудь другое, пожертвовать и т.д.

3. Признак рефлексивности. Ценно то, в отношении чего мы не только ощущаем тягу, но и понимаем, почему мы ее ощущаем. Ценность – это то, что отрефлектировано в нашем сознании.

У детей и животных нет ценностей, у них есть потребности, желания, но нет осмысленности. Эстетическое удовольствие, основанное только на эмоциях, носит физиологический характер, но, если к нему подключить осознанность, оно вознаграждает и чувства, и ум, эти два аспекта психики тесно сцеплены [55, 45].

Существуют две классические концепции прекрасного: объективная, считающая красоту свойством самого объекта, и субъективная, связывающая ее с особенностями восприятия данного человека. Сторонники объективной точки зрения указывают, в частности, на золотое сечение, цифры Фибоначчи, то есть гармония присутствует в самой природе. И каждый человек и даже живое существо, так или иначе соприкасаясь с гармоничной композицией, ритмом, проникается влиянием этой гармонии. Ф. Хатчесон утверждал, что люди без врожден-

ного чувства прекрасного судили бы только о полезности вещей, удобстве и выгодности, а прекрасное было бы недоступно. Английский эстетик Д. Аддисон, Д. Юм и Э. Берк придерживались той же точки зрения. Философы исходили из того, что при всем разнообразии вкусов существуют определенные общие принципы «одобрения и порицания», объединяющие всех людей.

Сторонники субъектно-ориентированной теории утверждают, что это не природные вещи, а культурные, только устойчивые в культуре, и эта устойчивость дает ощущение, что это было всегда. Д. Дидро отрицая важнейшее положение картезианской эстетики о врожденности вкуса, считал, что вкус приобретается в повседневной практике. Шопенгауэр также утверждает: «Мир, каким он предстает перед нами с видимой стороны, есть субъективный мир нашего собственного воображения; мы не можем знать ни земли, ни солнца: нам даны лишь глаз, видящий солнце, да рука, осязающая землю» [108, 42]. Один из влиятельных европейских ученых конца XX в. П. Бурдые пишет, что структура эстетического восприятия практически не зависит от индивидуальной воли, а является результатом общего и специального образования, а также образа жизни [13, 66].

Рефлексируя подходы вышеуказанных исследований, следует подчеркнуть, что в науке не сложилось однозначного подхода к определению взаимосвязи восприятия с окружающей реальностью. Восприятие красоты носит субъективный характер и зависит от особенностей среды, времени и самой личности. Объективность связана с тем, что так или иначе всех людей объединяет то, что большинство имеют общее физиологическое строение. То, как устроено наше тело, это предпосылка для того, чтобы настраиваться именно на такое строение мира. Мы обладаем наследственными потенциями для эстетического восприятия, усвоения эстетического опыта и т.п., но для реализации этих потенциальных возможностей нам необходимо воспитание и социокультурное окружение. Тот факт, что существуют явления природы, признанные красивыми множеством людей: звездное небо, красота леса и гор, а также великие произведения искусства, заслужившие мировую славу на протяжении многих веков, побуждает предположить существование универсальных, общезначимых критериев красоты.

Понятие эстетического не представляет собой застывшие и неизменные каноны, оно меняется и развивается вместе с развитием человеческого общества. У каждого этноса есть ядро ценностей, сложившееся веками. Несомненно, влияние эпохи, образования и воспитания на

формирование эстетических предпочтений. Идея красоты устанавливается образованием, а способность к ее усвоению формируется через воспитание. Эстетическое сознание каждой эпохи вбирает в себя все существующие в ней рефлексии по поводу прекрасного. В книге «Антропология культуры» Р. М. Кизинг пишет, что мир воспринимаемых вещей мы творим с помощью внутренних заготовок, в основе своего культурного происхождения [55, 85]. Таким образом, эстетическое восприятие передается человеку через семью и школу, в виде культурных знаков. Мать в колыбельной закладывает национальный ритм в своего ребенка. Он загружается ритмическим рисунком, связанным с речью, с видами, которые связаны с рисунками в интерьере и в экстерьере. То, как соотносятся ритмы внешнего и внутреннего мира, определяет эстетические предпочтения человека. Так, для человека становится красивым то, что красиво для тех, кто его воспитывал.

Вопрос о врожденности эстетических критериев на протяжении веков обсуждался рядом ученых философов: Д. Юм, Э. Берк, Ф. Хатчсон [103, 306] придерживались мнения о наличии общих принципов вкуса, которые присущи практически всем людям, ввиду психофизической организации и родовой общности людей. Противоположное мнение выдвигали ученые XX века П. Бурдьё [13], И. Эйбл-Эйбесфельдт [108, 42], утверждая, что структура эстетического восприятия практически не зависит от индивидуальной воли и является результатом образования и образа жизни.

Несмотря на разнообразие в вопросах вкусов и предпочтений есть базовые ценности, которые нашли всеобщее признание как — это красота, гармония и мера. Одним из критериев красоты служит определенное соотношение хаоса и порядка. Мы не признаем красивыми явления, объекты, цветовые и звуковые сочетания, лишённые внутренней организации. Но и чрезмерно жесткая, монотонная организация вскоре приедается. Необходимо, чтобы сам субъект обнаружил закономерность, скрытую в кажущемся хаосе [55, 36]. Разгадывая метафоры и ребусы человек испытывает удовольствие от раскрытия тайного смысла послания.

Наше восприятие устремлено к двум взаимоисключающим тенденциям – сложности и доступности [43,92]. Под «доступностью» подразумевается стремление к правильности, категориальности, симметрии и контрастам. Поиск предела допустимой сложности, является эволюционной необходимостью искать, изучать новые факты о мире, а не разбираться во всем после рождения. Стремление к отысканию по-

рядка вызвано желанием мозга лучше воспринимать окружающее и запоминать воспринятое. В 1963 г. немецкий психолог В. Метцгер предположил, что наше чувственное восприятие предрасположено к порядку, а позже ученые М. Шустер и Х. Брейсль [55, 17] в ходе экспериментов подтвердили, что мозг любит выявлять закономерности, для облегчения обработки информации, упорядоченность в отличие от хаоса воспринимается как нечто красивое. Мы не признаем красивым объект, рисунок, сочетание звуков, лишённые внутренней организации, но и чрезмерно жесткая, раз и навсегда заданная, скоро нам наскучит. Важно, чтоб упорядоченность была не слишком простой, но все же доступной для восприятия. Это проявляется в стремлении человека к созданию определенных ритмов в рисунках, музыке, стихах, даже в самой приземленной сфере деятельности, построение моделей окружающего мира направляется теми же мотивами. В природе есть упорядоченность и гармония, которую нужно уметь видеть, обнаружение этих закономерностей сравнимо с просветлением, предшествующим научному открытию, оно то и создает эстетическое переживание.

Американский математик Дж. Д. Биркхор в начале XX века разработал формулу красоты: мера красоты (М) равна отношению организации (О) к сложности (С) — $M=O/C$. Он пришел к выводу, что красота существует где-то между порядком и хаосом и в качестве примера привел природные фракталы — система ветвей, дерева, молния и т. д. Человек предпочитает среду, понятную ему, привычную, не таящей в себе опасностей. Психологи Алекс Форсайт и Ноэль Шихи пишут: «мы стремимся осваивать новую информацию, но также стремимся к пониманию, поэтому склонны отдавать предпочтение среде, которая интересна и в тоже время понятна. Человеку комфортно находиться среди четкости и согласованности, это облегчает восприятие и понимание, но стремится также исследовать среду, поэтому предпочитает сложные внешние условия, где присутствует элемент неизвестности и загадочности» [43, 18].

Эстетические критерии могут перекрывать смысловое значение, при условии, что у человека удовлетворены базовые потребности в еде, жилище, сне. Люди стремились к духовности и творческому самовыражению издавна — украшая себя, свой быт, внося эстетику в строительство зданий и сооружений. Жажда красоты и гармонии, эстетическая потребность заставляли людей творить и создавать красоту вокруг себя.

В конце XIX века нейрофизиологи в ходе изучения компонентов головного мозга установили, что работоспособность мозга целиком и

полностью зависит от нейронных связей. Благодаря их взаимодействию между собой и нашему взаимодействию с миром, пробуждаются здравый смысл, эмоции, творческие способности – сознание [55, 103]. Они не запрограммированы всецело наследственностью. После рождения, под воздействием окружающего мира, его познания, нейронная сеть претерпевает физические изменения, расширяясь и усложняясь. Пластичность мозга сохраняется довольно долгое время благодаря участкам, куда сходятся пути от разных органов чувств – зоны полимодальной конвергенции. Именно эти зоны с полимодальными нейронами ответственны за обучаемость мозга [55, 110]. Чем качественнее воспринимаемая среда, объекты, тем сложнее процессы и, соответственно, богаче запас реакций человека на различные события.

Как было описано выше, мозг склонен к выстраиванию шаблонов, для автоматизации работы. Он сортирует воспринятые объекты, освобождая для них место среди других, схожих по общим признакам. Так собирается прошлый опыт человека, его память, благодаря которой он идентифицирует себя в окружающем мире. При столкновении в дальнейшем с похожими объектами выстраивается ассоциативная цепочка, и мы переживаем возвращение этих воспоминаний. Эти воспоминания вмешиваются в текущее восприятие, создавая множество отсылок. Люди могут рассматривать один объект и воспринимать его по-разному, их отличает индивидуальный прошлый опыт, культурный вклад, личные предпочтения.

Мозг перестраивается в соответствии с потребляемой информацией. В эпоху засилья образов, переполненную отвлекающими факторами, важен навык «различения» – это вопрос развития чувственно-зрительного аппарата. Ученые когнитивных и педагогических наук Т. В. Черниговская [111], И. Ренчлер [55, 42], Б. Т. Лихачев [59, 67], А. И. Макаров [125] определяют искусство как наиболее эффективный способ формирования эстетического восприятия. В философии эстетика и искусство тесно взаимосвязаны. Искусство использует основные особенности эстетического восприятия, чтобы привлечь и удержать внимание. Эстетика раскрывает законы, управляющие всеми видами искусства.

Искусство как результат художественного творчества является предметом исследования эстетической науки. Так же оно выступает самым действенным способом воспитания эстетического вкуса. Искусство рождается из ума при высокой степени чувствительной восприимчивости. Ценность искусства заключается в том, что оно своими уникальными средствами позволяет выразить «важное» через «банальное».

При восприятии искусства возникают чувства, взятые не из самой картины, а из самого себя, актуализируя наш предыдущий опыт, память. То, что заложено в человека продуцируется в нем, при контакте с произведением искусства. Как утверждает ученый когнитивных наук Т. Черниговская: «во время восприятия в мозгу происходят сложные процессы. И, чем качественнее воспринимаемая среда, тем сложнее процессы». Нейронная сеть под воздействием сложных процессов восприятия претерпевает физические изменения — появляются новые нейронные связи, увеличивается мозговая активность. Качество и направление нейронных связей будут пропорциональны глубине и уровню выбираемого для восприятия контекста. От них зависит работоспособность нашего мозга - способность видеть, извлекать смысл из увиденного и действовать в соответствии со знаниями. Нейролингвисты в своих исследованиях подтверждают, что нейронная сеть людей искусства устроена особенным образом, с чем связана их способность нестандартного мышления [123, 27]. Как только человек перестает нагружать умственные мускулы, как скорость передачи нервных импульсов стремительно падает. Снижается скорость обработки зрительной информации, ухудшается способность к обнаружению изменений, теряются навыки визуального поиска, что в итоге приводит к замедлению рефлексов и ухудшению памяти.

Погружаясь в мир искусства, мы задействуем интеллектуальные и чувственно-эмоциональные ресурсы личности, получая как раз тот разнообразный материал, который заставляет интенсивно работать мозг и развивает насмотренность. Искусствовед Д. Джозелит описывает искусство, как «неисчерпаемый клад опыта и информации» [126]. Искусство — это действительность, которую мы проживаем, но интерпретированная художником. Знание современного искусства значительно расширяет кругозор и позволяет мыслить на более высоком уровне. Личность через искусство может проводить связи между формой и содержанием, между идеей и реализацией. Искусство в состоянии доставить одно и высших духовных переживаний -наслаждение, причем вознаграждает сразу и ум, и чувство — эти два аспекта психики тесно сцеплены.

Рассматривая произведения искусств, зритель, как и тот, кто рисует сам — получают возможность анализа как сложных, так и простых явлений жизни. Человек, привыкая к обыденности, в суматохе теряет способность замечать красоту простых вещей. Предметы, которые мы видим ежедневно раскрываются в ином ракурсе, вокруг нас есть множе-

ство интересных вещей, которые остаются вне поля нашего зрения. Искусство требует от художника чуткого восприятия, позволяющего ему достоверно запечатлеть образ, и в тоже время оно его оттачивает, учит замечать детали и нюансы. Большая часть нашей жизни проходит фоном, и искусство выполняет функцию освещения того, что находится в тени, обогащая и обновляя тем самым жизнь.

Две основные функции искусства – продуцировать новое и сохранять созданное. Произведение искусства будучи проявлено, выполнив свою функцию новизны, переходит в разряд ценностей культуры, становясь своеобразным ценностным ориентиром для последующих поколений. Такие понятия как доброта, истина, красота позволяют людям выживать в тяжелые времена, при глобальных изменениях. Человечество сохраняет все важное для него, кодируя в эстетические носители. Музейные коллекции, домашние картины, кинематограф играют огромную воспитательную функцию. Прежде всего надо смотреть на канонические образцы, выработанные мастерами, осмысливать ценность произведения искусства, тем самым оттачивая чувственно-зрительный аппарат. При правильном подходе искусство позволит перейти на более высокий уровень восприятия жизни, добавляя к нашей картине мира новые краски, новые ощущения, тем самым формируя эстетическую картину мира личности.

Таким образом, люди рождаются с определенным набором общих принципов восприятия красоты. Дальнейшее формирование эстетического восприятия происходит под влиянием духа времени, взглядов и представлений, доминирующих в семье, школе, обществе. Прошлый опыт, память, действия человека сказываются на его индивидуальных эстетических предпочтениях. Идея красоты, эстетическая ценность могут быть отрефлексированы внутри определенного коллектива, либо самим человеком. Осознанные ценности становятся исходными эстетическими категориями, определяющими отношение человека к действительности.

ГЛАВА II. ЛИЧНОСТЬ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

2.1. Экскурс в глубину веков (исторический аспект)

Культура чеченского народа прошла длительный путь формирования. Древнейшей археологической культурой, выступающей связующим звеном в истории чеченцев, исследователи называют майкопскую культуру, датирующуюся около 2500-2000 гг. до н.э. [46, 46]. Судя по археологическим раскопкам, ее представители занимались скотоводством и земледелием, а найденные бронзовые котлы, ножи-кинжалы, топоры и керамические изделия указывают на то, что они практиковались в обработке металла и гончарном искусстве.

Новая культура, следовавшая за майкопской и генетически из нее произошедшая, является северокавказской. В ней металлургия и металлообработка уже достигла высокого уровня, но в обиходе преимущественно использовались каменные орудия труда и оружие – мотыги, серпы, топоры и т. д. [46, 43]. К середине II – к началу I тысячелетия до н. э. северокавказская культура сменяется кобанской археологической культурой, в которой функционировали достаточно развитые для своего времени технологии добычи и обработки медной руды и создания бронзы. Из нее изготавливались орудия труда, оружие, посуда, конская сбруя, предметы культа и украшения. С X-VII веков до нашей эры носители кобанской культуры уже переходят к освоению и массовому использованию железа.

С наступлением XXI века остался позади путь длиной в пять тысяч с лишним лет, сформировав особую по своей гуманности систему, в пластах которой трансформировались история и философия народа прошедших эпох, спрессовано его художественное сознание. Правовая система чеченцев «Iадат» включала вместе с правом обычай и традиции. Она считалась одной из самых развитых на Кавказе – за разрешением споров различного характера к ней обращались не только чеченцы, но и представители других регионов Кавказа [46, 31]. В ней практически не предусматривалось наказания в виде смертной казни, за особо тяжкие преступления человеку могли воздвигнуть «холм проклятия» – карлаг. Он располагался на обочине дорог и все проезжие кидали к нему от себя камни, проклиная имя преступника – такое наказание для человека было страшнее смерти. Не было предусмотрено смертной казни для женщин, независимо от тяжести преступления,

также она не могла быть объектом кровной мести. За оскорбление или убийство женщин полагалось двойное наказание [46, 33].

Культ «достойного человека», сложившийся внутри морально-нравственной системы «Къонахалла», предусматривал отношение мужчины к природе, старикам, женщинам, детям, животным. Недостойное поведение даже в отношении врага лишало его статуса достойного человека. Ценностная шкала чеченцев, сформировавшаяся в позднем Средневековье под духовным влиянием ислама, выглядит, по определению этнографа С.-М. Хасиева, так:

- 1) Адамалла – человечность;
- 2) Къинхетам – милосердие;
- 3) Ларам – уважение;
- 4) Ц1ано – духовная чистота;
- 5) Нийсо – справедливость;
- 6) Бакъо – истина, правдивость;
- 7) Юьхь – лицо, исток, начало;
- 8) Иэхь – стыд, совестливость;
- 9) Сий – честь, слава, почет;
- 10) Г1иллакх – этикет;
- 11) Оьздангалла – внутренняя культура, благородство;
- 12) Собар – терпение.

Национальные обычаи, традиции, как, впрочем, и вся культура чеченцев, пронизаны осознанием ценности человеческой личности самой по себе, высоким пониманием народом таких общечеловеческих ценностей, как дружба, патриотизм, богатство нравственного идеала человека, гуманистическое содержание такой сложной сферы человеческого общения, как межличностные отношения. Это проявляется через обычаи гостеприимства, уважение к старшим, к женщине, через специфику взаимоотношений между старшими и младшими, мужчинами и женщинами, соседями, односельчанами в повседневной жизни. При должном внимании исследователей и умелом их использовании обычаи и традиции могли бы сыграть огромную роль в формировании нравственного мира личности, явиться фактором обогащения форм и методов подлинного межнационального воспитания, укрепления взаимопонимания и дружбы.

Зародившиеся и сформировавшиеся в XVI-XIX вв. памятники непреходящей ценности – народные героико-эпические песни «илли», главным в которых стало обращение к реальному человеку, занятому социальным обустройством обездоленной части народа, – яркий при-

мер воплощения поэтической мысли, духовного мира народа, достигшего в указанную эпоху своего наивысшего расцвета. Герой в этих песнях, в некотором смысле наследовавший черты художественных образов нартского эпоса, воплотил в себе нравственно-этические и эстетические идеалы.

Лейтмотивом (идея, мысль, основной мотив) позднего эпоса «илли» является гимн дружбе народов, человеческому разуму, предотвращающему вражду между людьми, приносящему им равноправие и свободу. В произведениях устного народного творчества, исторических, героико-эпических песнях, других творениях держались той общечеловеческой нравственной ценности, которая была проповедована еще древневосточными мудрецами: «То, чего я не хочу, чтобы делали мне, я не хочу делать другим».



Рисунок 11

Свое эстетическое чувство и стремление к гармоническому выражению мироощущения народы Северного Кавказа с давних времен реализовывали не в изобразительных, а в «условных» прикладных видах искусства. Основным видом искусств на протяжении веков было декоративно-прикладное – первые чеченские художники появились только в XIX вв. До наших дней дошли такие виды художественных ремесел, как: ковроткачество, вышивка, узорное вязание, выделка кожи и войлока, гончарное производство, художественная обработка металла, резьба по дереву, камню, на примере рисунка 11.

Почти до конца XIX века посуда у вайнахов была гончарная, деревянная и медная. Гончарная посуда делалась из разных сортов глины, а деревянная – из крепких пород дерева (из дуба, карагача). Гончарные изделия обычно покрывались глазурью с геометрическим или растительным орнаментом. Гончарное производство было распространено в Шали, Пседах, Майртуп и других селах, что объяснялось наличием в Чеченской Республике глины разного цвета и высокого качества. Глиняная посуда: горшки, чашки, посуда для хранения продуктов питания, изготовленная искусными мастерами, пользовалась большим спросом, часто выполнялась с красивыми орнаментами и качественными поливами (рисунок 12).

Чеченские мастера производили и продавали в различных регионах Кавказа в большом количестве деревянные бочки и чаны.



Рисунок 12

В Сержень-Юрте археологами найдена мастерская, где изготовлялись наконечники стрел, ножи, шилья. Такие же очаги были найдены в других районах Северного Кавказа, что свидетельствует о том, что Северный Кавказ в этот период был одним из центров металлопроизводства.

Изделия из твердых материалов (металла, кости, дерева, бересты) часто украшаются накладными или прорезными узорами, выполненными способами приколачивания, припаивания, серебрения, сквозной резьбы. Самыми любимыми предметами того времени у северокавказцев становятся красивые пряжки для широких поясных ремней, разнообразные браслеты, нагрудные украшения. Из меди и бронзы изготовлялись украшения для головных уборов и одежды, сбруи для лошадей.

Наиболее распространены у чеченок были серьги в форме полумесяца, кольцевые, с подвесками, сложной конфигурации со вставками из камней, пластинчатые, проволочные и т. д. Украшения изготавливались в виде полых трубчатых и треугольных изделий с декоративными элементами. Ювелирные изделия у чеченцев называют: чаьрпаз, туьйдаргаш – нагрудное украшение, хоз – браслеты, моглар – перстни, члуг – серьги, туьтиеш – бусы, доьхка – мужские и женские пояса, чаьрпаз – пряжки. Нагрудные украшения чаьрпаз были разнообразны по форме: вызолоченные, с бирюзой или цветными стеклами, они нашивались на кафтанчик и декорировались позолотой и традиционными орнаментами. Форма этих застежек сохранялась без изменений столетиями.

Женский пояс, украшенный большими серебряными пряжками и бляхами, являлся не менее важным украшением, его надевали поверх платья. Украшения не только подчеркивали красоту женщины, но и обозначали ее положение в обществе, свидетельствуя о достатке рода.

Украшения носили как незамужние девушки, так и невесты. После замужества количество украшений уменьшалось, но имевшиеся носили до старости и передавали подрастающему поколению (рисунок 13).

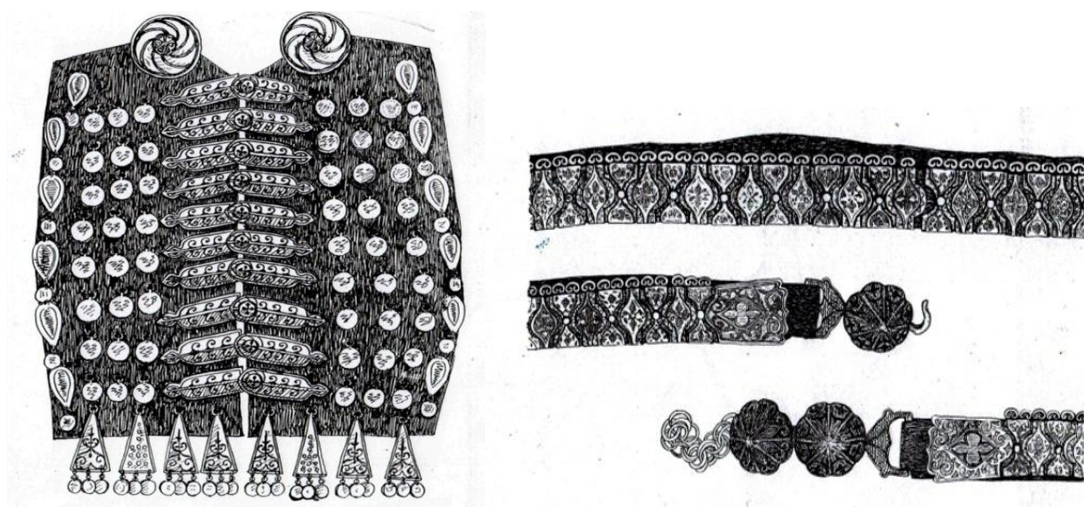


Рисунок 13

Ковроткачество является одним из древнейших видов народного творчества у большинства народов Северного Кавказа. Процветанию данного промысла способствовало развитое скотоводство. Из шерсти овец чеченцы изготавливали различные сорта сукон, бурки, войлоки, войлочные ковры (истанг), паласы, пользовавшиеся большим спросом и за пределами края. Их использовали как ложе, подкладывали под седло, ковры украшали жилища чеченцев и вносили красоту в повседневный быт семьи. Главная особенность ковров – самобытная орнаментация разных цветов, в которой воплощалось эстетическое мышление народа, пример на рисунке 14, 15.



Рисунок 14 — войлочные ковры - Истанг

Мастерицы умело подбирали вязь элементов орнамента, бережно сохраняя в семье выкройку узоров. Наряду с простыми комбинациями треугольников, квадратов, использовались роговидные фигуры с угловатыми краями, мотивы цветов и деревьев. Украшая форму цветка или листка, делая ее более яркой и красочной, мастерицы старались запечатлеть красоту природы. Также применялись символические изображения солнца, полумесяца, звезд, зооморфные и антропоморфные мотивы (образы животных и людей). Мотивы отражали представления людей, связанные с флорой и фауной, а также с хозяйственной деятельностью: охотой, земледелием и скотоводством. Большое внимание уделялось цветовому сочетанию орнаментальных узоров. Широкое применение получили оранжевый, ярко-желтый, черный, красный, синий и зеленый цвета. Каждый цвет носил свою смысловую информацию: красный цвет со всеми его оттенками символизировал небо, синий – воду, а зеленый с темным – земную твердь. Центрами производства художественных ковров в Чечне были селения Шали, Центорой, Дуба-Юрт, Чишки, Элистанжи, Ачхой, Ведено, Старый-Юрт, Шатой; в Ингушетии – Альтиево, Барсуки, Гамурзиево. Кавказские ковры раскупались не только по всей России, но и вывозились за границу, главным образом в Турцию.



Рисунок 15

В орнаментальном искусстве чеченцев, как в зеркале, отразилась многосторонняя деятельность народа, в связи с этим просматривается множество мотивов орнамента. Прежде всего они представлены теми рисунками, которые передают космогонические представления народа. Далее следуют рисунки, отражающие природные явления, в частности гидронимы, окружающие ландшафт. Богато представлены в искусстве мотивы, связанные с флорой и фауной, а также с формами хозяйственной деятельности: охотой, земледелием и скотоводством. Орнаменты символизируют личные, общественные политические отношения. Необычайно интересны мотивы, выражающие духовное мировоззрение народа, его философское осмысление окружающего мира. Истоки орнаментального искусства чеченского народа уходят в глубокую древность и своеобразно отражают его материальную и духовную культуру. Многие факторы воздействуют на эволюцию орнаментальных узоров. Тем не менее, орнамент проявляет удивительную устойчивость и несет нам богатую самобытную информацию из прошлого. Тайну значений узоров следует искать в деятельности народа, и прежде всего хозяйственной.

Для выполнения рисунков по образцам народных орнаментов можно использовать геометрические, растительные и роговидные фигуры, широко распространенные в декоративно-прикладном искусстве разных народов нашей многонациональной страны. С чисто геометрической точки зрения в основе орнамента лежит расположение повторяющихся элементов на плоскости. Ритмами пронизана вся жизнь природы (рисунок 17). Некоторые из них мы слышим и видим: ритм волн на морском берегу, ритм гребней на песчаных плоскостях пустыни, суточный, лунный, годовой, солнечный ритмы.



Рисунок 17

Художники древности пытались чутко ловить ритмику природы и отражать ее в своих произведениях. И именно поэтому она так часто воплощалась в растительных орнаментах. Внимательно взглядываясь в формы деревьев, цветов, побегов, мы как бы видим застывший ритм

ветвления, листорасположения; наблюдаем различные примеры симметрии (рисунок 18).

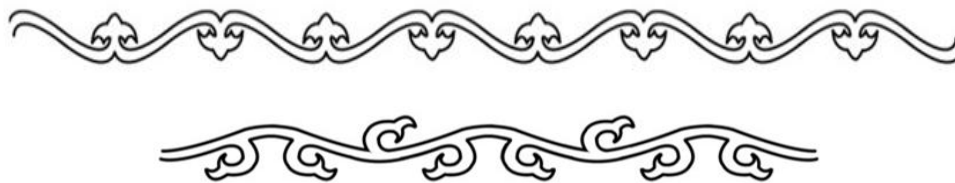


Рисунок 18

Извилистая линия была символом воды – необычным веществом с таинственными свойствами, одной из первостихий мира. Кружок представлял собой солярный (солнечный) знак. Он олицетворял собой силу, которая дарит жизнь всему существу. Орнамент с подобными знаками придавал вещи особый смысл, как бы погружал ее в ткань сложных взаимоотношений человека и окружающего его мира, точнее – в мир его представлений об окружающем.



Рисунок 19

Рисунок «Дарли» (рисунки 19, 20) – гидроним, означает большой ливень или потоп. «Волны» принято изображать крупно, подчеркивая масштаб этой природной стихии.



Рисунок 20

В орнаментальном искусстве народов, занимающихся скотоводством, большое распространение получили роговидные фигуры: в виде рогообразного завитка, крестовидных, ромбовидных или восьмиконечных форм с рогообразными ответвлениями. Такие элементы находят художественное выражение в узорном оформлении различных предметов быта, одежды, обуви. Для чеченского орнамента характерен мотив, называемый бараньим рогом. Он трактуется либо как одностороннее украшение, либо как удвоенный завиток, повторяемый в крестовидных и ромбовидных фигурах (рисунок 20).



Рисунок 20

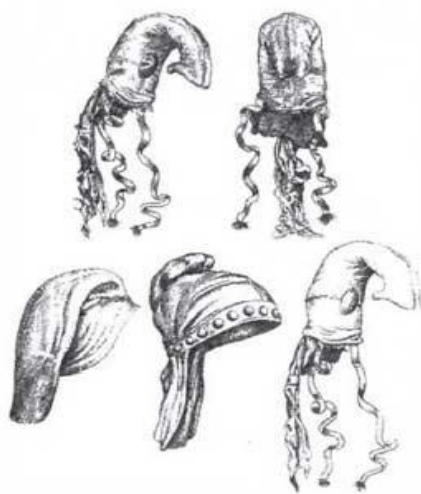


Рисунок 21 – национальная одежда кавказцев

Основные элементы чеченских геометрических узоров довольно разнообразны. Среди сердцевидных, спиралевидных, волнообразных фигур часто встречаются квадраты, треугольники, пильчатые линии и сложные комбинации из этих элементов. Красочность их при простоте очертаний достигается главным образом ярким и теплым колоритом. Распространены сочетания красного, зеленого, черного цветов.

Особое место в национально-художественной культуре чеченцев занимала национальная одежда (рисунок 21), складывавшаяся столетиями, выражавшая эстетические идеалы и вкус ее создателей. В традиционной чеченской одежде соблюдается принцип единого ансамбля. Это касается и материала, и покроя, и цветовых соотношений, и способов орнаментации и украшения костюма.

Как и у других горцев Северного Кавказа, оружие играло важную роль в жизни чеченцев. «Так как удача в набегах больше всего зависит от добрых лошадей и исправности оружия, которым каждый чеченец владеет весьма искусно, поэтому каждый стремится приобрести хорошего коня и хорошее оружие. Они составляют их богатство и передаются по наследству и никогда не продаются» [74, 1834]. Г.Н. Вертепов писал об изделиях из серебра и золота горских ювелиров, в том числе и чечено-ингушских: «Их своеобразная работа ставит их в исключительное положение вне всякой конкуренции на рынке: своей оригинальной кавказской узорчатой резьбой, прочностью огневой позолоты, они заметно выделяются из всей массы однотипных изделий» (рисунок 22).



Рисунок 22

А.П. Берже, русский кавказовед, в 1859 г. в работе «Чечня и чеченцы» писал: «В образе жизни между зажиточным и бедным чеченцем

почти нет никакой разницы: преимущество одного перед другим выражается отчасти в одеянии, более всего в оружии и лошади» [41, 8].

«Оружие окружено известным ритуалом. Когда приезжает гость, хозяин принимает у него коня, а в дверях кунацкой – ружье. С этой минуты хозяин отвечает за безопасность гостя. При отъезде хозяин выносит гостю ружье и подает лошадь, придерживая ее за стремя. Гость принимает из рук хозяина ружье, надевает его и уезжает» [41, с. 437].

Чеченцы приобщали детей с ранних лет к военной тренировке – прививали им навыки рукопашного боя, фехтования, стрельбы, метания кинжалов, верховой езды. К 15-16 годам юноша становится практически подготовленным воином [6, 94].

ОРУЖЕЙНЫЙ ЧЕЧЕНСКИЙ ОРНАМЕНТ

Орнамент (некоторые виды) характерный для серебряных деталей чеченского оружия и снаряжения до 60-70 гг. XIX столетия.



У вайнахских народов, так же как у адыгейцев, оружие играло важную роль при жизненно необходимых расчетах. Засватав девушку, жених делает подарки ее отцу, деду или дяде – дарится обыкновенно оружие, лошадь, кусок шелковой материи и проч. «Кинжал дарится уже при свадебной процессии родственнику невесты, охраняющему двери дома», – сообщает А. П. Ипполитов [47, 8].

В науке и культуре России нашли свое достойное место и чеченцы, среди которых необходимо отметить Махмуда Эсамбаева, Абузара Айдамирова, Абдул-Муслима Магомаева.

В творчестве Махмуда Эсамбаева, яркого представителя национальной художественной культуры Чеченской Республики, задействован целый букет пластической культуры многих народностей мира.

Абузар Айдамиров – самый известный и почитаемый писатель, ставший прижизненным классиком чеченской литературы. Автор много времени посвятил изучению истории своего народа, что отразилось в книге «Хронология истории Чечено-Ингушетии», описывающей значительные события в истории, начиная с древних времен до 1917 года. Трагические события, выпавшие на долю чеченского народа, отразились в его книгах «Долгие ночи», «Один день судьбы», «Во имя свободы», «Молния в горах», «Калужский пленник». В творчестве А. Айдамирова с особой глубиной описаны эпизоды из жизни родного народа. Несмотря на то, что писатель и сам стал свидетелем времен выселения чеченцев, и двух военных компаний в 90-х годах, его творчество наполнено оптимизмом, верой в человека, который несмотря на все удары судьбы, сохраняет свою человечность. В последние годы А. Айдамиров публиковал в периодической печати произведения, в которых пытался осмыслить происходящие в настоящее время в республике события, дать им оценку и найти выход из сложившихся обстоятельств. Всю свою жизнь автор, стремясь к истине, правде, остался верен своему народу, никакие невзгоды не сломили его волю и характер.

Первый собиратель чеченского фольклора Абдул-Муслим Магомаев, музыкант, прекрасно рисовал, пел, танцевал, играл на различных музыкальных инструментах, является и автором опер «Шах Исмаил», «Наргиз», а также многих народных мелодий.

Вышесказанное позволяет практически использовать материал национально-художественной культуры чеченского народа как педагогическое средство в эстетическом воспитании: воспитание любви к родной культуре и народному искусству, знание исторического прошлого чеченского народа, использование возможностей народного творчества. Изучение национально-художественной культуры, по нашему мнению, это путь к развитию творчества, эстетическому воспитанию, постижению прекрасного и непреходящей ценности национально-художественной народной культуры.

2.2. Современный художественный мир Чеченской Республики

У каждого народа, независимо от того, маленький он или большой, в ходе исторического развития накопился свой опыт и сформировалось мировоззрение, которые отражены в языке, традициях и искусстве. Эти ментальные особенности сказываются и на том, что одна и та же информация, представителями разных сообществ воспринимается по-разному. Так формируется культурный код, через который происходит своеобразная интерпретация любого элемента, образа, жизненного явления, что придаёт этническую самобытность или же уникальность этого народа. Согласно концепции психолога Клотера Рапая, именно культурное бессознательное влияет на нашу жизнь, следовательно, изучив его, можно понять мотивы житейских, покупательских и даже политических решений [83, 4]. Чем раньше личность освоит основы культуры, тем быстрее произойдет его социализация в обществе. Поэтому воспитание детей у народов проходило под непосредственным влиянием всего уклада жизни, окружающей среды, трудовой деятельности, обычаев народа.

Наиболее емко народные знания и устои вкладываются в художественную культуру, отражая в ней дух своего времени. Являясь частью духовной культуры, искусство сохраняет и берет в качестве образца живые традиции и ценности, которые передаются последующим поколениям. Личность может лицезреть произведения искусств, но для того, чтобы усвоить их богатство, необходимо развитое эстетическое восприятие культурных ценностей, как личностно-значимых. В современной культуре народные произведения искусства теряются на фоне мощного воздействия масс-медиа через образы телевидения, смартфонов и компьютеров. В пространстве массовой культуры формируются мировоззрение и психика современного школьника. Причастность к определенному классу – базовая психологическая потребность человека, если у него не сформировалась собственная культурная идентификация, он будет искать себя в другой, более самобытной культуре. Несмотря на то, что почти все чеченские школьники задействованы в различных направлениях дополнительного образования: художественном, прикладном, музыкальном и др., если попросить конкретного школьника перечислить фамилии именитых земляков, ученых, художников, композиторов, актеров, – мы не получим внятного ответа.

Развитие российского образования идет вместе с возрождением национального самосознания народов и понимания того, что без овладения богатым наследием народной культуры невозможно духовное

развитие России в целом и каждой личности в отдельности [73, 13]. Соответственно, одной из задач образования является необходимость сохранить выработанные на протяжении многих веков традиционные национальные ценности и сформировать культурную идентификацию личности, в духе уважения к истории своего края и его культуры. Знакомство младших школьников с национальной культурой, историей, обычаями, традициями своего народа, а затем отечественной и мировой культурой, позволит не допускать этнической изоляции, позволит жить в едином образовательном пространстве, будет способствовать личностной, социальной и культурной идентификации личности в современном мире [62, 18].

Культура способна успешно развиваться при соблюдении баланса между самобытностью и универсальностью. Полная изоляция национальной культуры приведет ее к вырождению и утрате самобытности. Взаимодействие с представителями других культур позволит найти общий язык за счет универсальных черт и внести свой вклад в культурный спектр многонационального государства. Образование должно постепенно погружать ребенка в систему ценностных ориентаций своего народа, знакомить с национальным языком, историей, представителями науки и искусства.

Чеченский народ воплощал накопленные ими эстетические идеалы в конкретных декоративно-прикладных формах: гончарные изделия, включающие посуду и домашнюю утварь, войлочные ковры (истанги), архитектуру башенных строений, обработку дерева. В первой половине XIX века мастера достигли высокого совершенства по обработке металла: изготавливались ювелирные украшения для женщин: браслеты, нагрудники, серьги, мужские принадлежности национального костюма, рукоятки ножей, кинжалов, и шашек, колеса, спицы, таркалы и др.

Новые формы культуры – живописные и графические произведения, профессиональная музыка – получают самостоятельное развитие в XX веке, когда появляются первые чеченские профессиональные художники и композиторы. Произведения первых художников Чечни ценны тем, что несут «художественную информацию о духовных исканиях, как бы становятся энциклопедией духовной жизни общества на том или ином историческом этапе его развития» [44, 28]. В тоже время для лучшего понимания эти произведения необходимо рассматривать в контексте того, что происходило с родиной автора на тот момент. Большинство современных художников родилось в ссылке или представляет собой первое постдепортационное поколение, а самый расцвет

творческой жизни пришлось на период военных конфликтов 1994-1999-х годов. Несмотря на это они остались верными своему призванию, а их национальное самосознание обострилось, что можно проследить в произведениях, проникнутых народным духом.

Союз художников в Чеченской Республике был учрежден в 1940 году. Прерванная на период депортации деятельность организации, возобновилась после возвращения чеченцев на родину. На тот момент свой вклад в деятельность союза внесли чеченские художники: Шамиль Шамурзаев, Дадан Идрисов, Хамзат Дадаев, Амади Асуханов, Саид-Эмин Эльмирзаев. Художники работали в русле развития советской живописи, основной тематикой которой был труд, люди труда, родные пейзажи [40, 8].

Первый чеченский художник, получивший профессиональное образования, – **Петр Захаров**, из печально известного села Дады-Юрт, располагавшегося на берегу реки Терек, в Чеченской Республике. В 1819 году в ходе карательной операции, проходившей под руководством генерала Ермолова А. П., село было полностью разрушено, а мирные жители подверглись обстрелу и сожжению. Трехлетний ребенок, взятый из рук умирающей матери, был вывезен с тех мест и отдан на выхаживание солдату Захару, в честь которого и появилась фамилия Захаров, назвали именем Петр. Позже генерал Ермолов передал его на воспитание своему двоюродному брату, тоже генералу – Петру Ермолову.

В новой семье талант Захарова заметили и всячески поощряли: «Кроме обучения грамоте, – писал Петр Николаевич своей матушке, – он рисует все, что попадает под руку. Видимо, будет художник, неплохой». В десять лет Петра Захарова отдают на обучение под руководство художника-портретиста Льва Волкова. В 1833 году Петра Захарова зачислили в Петербургскую академию художеств в качестве вольнослушателя, устав Академии не позволял принимать «инородцев» и «крепостных» на казенное обучение. Заметив успехи и талант Петра Захарова, общество поощрения художников назначило ему стипендию. Художнику выпала возможность поехать в Италию для дальнейшего обучения живописи, куда его направляли из Академии художеств, однако поездка сорвалась – царь Николай I вычеркнул фамилию Захарова из списка. Теплолюбивый Захаров нуждался в теплом климате, чувствуя недомогание в холодном Петербурге. В 1836 году Петр Захаров-Чеченец получил аттестат и звание «неклассного» или свободного художника и право почетного потомственного гражданина. Для Захарова и

его будущей семьи, которая могла быть, это означало свободу от рекрутской службы, от телесных наказаний, в выборе поля деятельности [44, 7].

Увезенный с родины в младенческом возрасте и потерявший связь с корнями, он сумел сохранить свою национальную идентичность. Петр Захаров написал первый известный в XIX веке портрет горца, раскрывающий духовный мир человека, жившего в тех землях, что покинул художник. На портрете изображен мужчина в бурке, пастушьей горской шапке и с ружьем через плечо. В глаза бросаются ярко выраженные горские черты лица: нос с горбинкой, густые усы и полные печали от пережитого глаза. Цветовая гамма выдержана в монохромных тонах, благодаря чему выделяется светлое лицо героя. Художник подписывает свои работы «Чеченец из Дада-Юрта».

В 1843 году Петр Захаров пишет портрет генерала А. П. Ермолова – статная фигура в генеральском мундире с орденами стоит, крепко сжав рукоять сабли. Суровый взгляд передает волевой образ, а сгустившиеся на фоне тучи – грозную атмосферу военных действий. Оценив работу, Академия художеств заключает, что «художник с заданной программой успешно справился» и выносит решение: «Удостоить Захарова звания академика». Так же кисти Петра Захарова принадлежит портрет поэта Лермонтова, новоиспеченного корнета, который заказала у него бабушка Елизавета Арсеньева, желая запечатлеть внука, выпускника Лейб-гвардии Гусарского полка из школы гвардейских подпрапорщиков. Лермонтов изображен в вице-мундире гвардейских гусар, в корнетских эполетах, в руках треугольная шляпа с белым султаном, и с накинутой на левое плечо шинелью с бобровым воротником [64, 165].

Среди пятнадцати дошедших до нашего времени пожизненных портретов Лермонтова, портрет руки Захарова считается наиболее схоже передающим внешность писателя М. Ю. Лермонтова [60, 4] М.П. Лонгинов, крупный библиотекарь, приходившийся дальним родственником М. Ю. Лермонтова, в журнале «Русская старина» отмечает: «Это лучший из известных мне портретов Лермонтова; хотя он на нем и очень польщен, но ближе всех прочих передает выражение его физиономии, особенно его глаза, взгляд которых имел действительно нечто чарующее...» [60, 197]. В подписи под данным портретом, хранившимся в Саратовском имении Столыпиных, стояла фамилия художника – Захаров. Фотография, сделанная с того портрета, была отправлена в Лейпциг, где ее гравировали, внося незначительные изменения [44, 9]. В 1944 году, после депортации чеченцев, работы художника вычеркивались с полотен, им приписывались фамилии других авторов, в связи

с чем, исследователи до сих пор испытывают трудности с восстановлением авторства. Оригинал, написанный художником П. Захаровым в 1834 году, до сих пор не найден. Существует версия о том, что Петр Захаров делился своей историей с писателем в процессе написания его портрета, и его рассказ послужил прототипом повести «Мцыри».

В дождливом Петербурге здоровье художника ухудшается и обеспокоенный этим, Петр Ермолов настаивает на переезде в Москву. Здесь начинается череда лучших портретов Захарова: президента Академии художеств и царского зятя М. Лейхтенбергского, писателя А. Н. Муравьева, историка П. Н. Грановского, хирурга Ф. И. Иноземцева, врача И. П. Постникова, композитора П. И. Булахова. Отличительной манерой почерка художника Захарова являлась легкость кисти, которая в лессировочной технике прописывала мелкие детали картины. Зная об этом, правительственные чиновники обращались к Захарову с заказами, требующими тщательной выписки деталей мундира.

14 января 1846 года состоялась свадьба Петра Захарова и Постниковой Александры Петровной, сестры известного лекаря И. П. Постникова. Но семейная жизнь продлилась всего 5 месяцев – в середине июня жена умерла от чахотки. В том же году зимой, в возрасте тридцати лет скончался от прогрессирующей чахотки и сам художник. В 1888 году публицист и историк Ф. М. Уманец писал: «Несомненно, что в лице П. Захарова русская школа имела большую художественную силу, и можно только удивляться, почему он остался малоизвестным большой публике, а его биография, так тесно связанная с выдающимися людьми и событиями того времени и касающаяся нашего события, – остается неизвестной даже в общих чертах. «Чеченец» – и ничего более» [95, 258].

Вторым известным выходцем из аула Дады-Юрт, является заслуженный художник Российской Федерации – **Шамурзаев Шамиль Алиевич**. Он один из немногих чеченских художников, в 60-е годы стоявших у истоков чеченского изобразительного искусства и по праву считается основоположником школы национального искусства Чеченской Республики. Родился Шамиль Шамурзаев в 1932 году. Детство и молодость пришлось на тяжелые для родины времена. В младенчестве он лишился отца, а в 5 лет вместе со своим народом был депортирован в Казахстан. Голод и нищета на чужбине заставили с ранних лет оставить школу и выполнять тяжелую работу, помогая матери прокормить семью. Спустя тринадцать лет, по возвращении на родину реабилитированного народа, Шамиль Шамурзаев устроился работать на обувную фабрику. Когда острая необходимость в подработке отпала, проявилась

усмиренная любовь к творчеству. В 1958 году Шамиль поступает в Махачкалинское художественное училище им. А. А. Джемала, но через два года обучение приходится прервать и вернуться домой.

Работая школьным учителем, Шамиль Шамурзаев продолжает самообразование, подкрепляя практические занятия изучением трудов европейских художников. Сильное влияние на него оказывают труды испанского художника Франсиско Гойя. Художник с раннего утра выезжал с этюдником по живописным местам города, писать этюды. Начал выставлять работы на республиканских и Всероссийских выставках, в Краснодаре выставком высоко оценил труды художника. Отдельные картины Шамиля Шамурзаева выставлялись в США, Канаде, во Франции. В 1965 г. он стал одним из первых художников, принятых в творческий коллектив Чечено-Ингушского отделения художественного фонда. В 1971 году стал членом Союза художников СССР [37, 8].

История о судьбе родового места Дады-Юрт в рассказах старших, односельчанах, героически защищавших свое село, отразилась на творчестве художника. В нем ярко выражен национальный дух, многие картины посвящены временам революции гражданской войны, герои которой изображены в национальной одежде. Шамиль Шамурзаев работал в разных жанрах, но прославился благодаря портретам. Наибольший успех принесли художнику такие работы, как «Старый партизан», «Барзанукаев», «У родника», «Мюриды революции», «Сельские девушки», «Студентки-заочницы», «Горянка», и др. Центральной работой в творчестве автора является историческое полотно, посвященное народному герою Зелимхану Харачоевскому (1990 г.).

Две военные кампании в Чеченской Республике, помимо людских жизней, принесли в жертву накопленный труд чеченских художников. В мастерского художника насчитывалось около пятисот работ, которые во время военных действий сгорели и были разграблены. При жизни Шамиль Шамурзаев был наставником множества молодых художников, оказывая им методическую помощь. В 1977 году художнику присвоено звание Заслуженного деятеля искусства Чечено-Ингушетии, а в 2002 году – звание Заслуженного художника Российской Федерации.

Асуханов Аманди Абасович

Живописец Аманди Асуханов родился в 1939 году. Интерес к рисованию, как и у большинства художников, проявился рано, но начало творческой жизни было проложено только в 22 года. Вернувшись вместе с репрессированным народом на родину, Аманди Асуханов в 1961 году поступил в Махачкалинское художественное училище им. А.А. Джемала. С отличием защитив дипломную работу, он вернулся

домой и вплотную приступил к художественной работе. В начале писал портреты, которых не мало в его арсенале, но постепенно его захватила страсть к пейзажам. Она отправляла художника на творческие поиски по живописным уголкам родины и за ее пределы. Он воспевал в своих полотнах суровую красоту гор: буйные реки, пенящиеся в горных теснинах, и белые облака, обвивающие вековые вершины. Художник путешествовал по разным странам – Индии, Шри-Ланке, Венгрии – и привозил многочисленные этюды с каждого уголка земли. В мастерской эти этюды дорабатывались, превращаясь в законченные картины. Аманди Асуханов не признавал работу по фотографиям, которые не способны передать весь спектр цветов и оттенков природы. Художник любил натуру, поездки в гости, путешествия и просто прогулки не обходились без этюдника и красок. Аманди Асуханов признавался, что находит отдых в работе на природе, а дни без живописи вгоняют его в депрессию [65, 5].

Неудивительно, что в мастерской накопилось несчетное количество работ, которыми автор щедро делился с ценителями искусства, галереями, школами, народными музеями и просто гостями мастерской. Его картины экспонировались на более чем сорока зональных, всероссийских выставках и разошлись по музеям России и Европы, частным собраниям коллекционеров живописи Москвы и Петербурга, Киева, Караганды, Нитры (Чехословакия), Дамаска, Венгрии, Югославии, ФРГ и других городов, и стран. В 1969 году Аманди Асуханов вступил в Союз художников России.

В годы военных действий в Чечне художник не переставал работать, однако тематика сменилась на военную. Чтобы иметь возможность перемещаться по городу ему приходилось прибегнуть к хитрости. Вместе с грозненским другом Юрием они представлялись на постах фотокорреспондентом и его напарником, получившими задание от редакции заснять художника в работе. План срабатывал, и художник беспрепятственно передвигался по осажденному городу, передавая ужасы разбитых улиц города на холсте. Военная ситуация на родине не останавливала Аманди Асуханова, и он выставлялся в городах России, а также принял участие на 34-м фестивале, проходившем в Турции, где в числе других флагов государств-участников был поднят и чеченский флаг. На одной из выставок в городе Ярославле посетители не смогли сдержать слез при виде картин с разбитыми домами некогда цветущего Грозного. В тот момент художник зарекался писать картины на тему войны.

К сожалению, большинство работ, созданных многолетним передвижническим трудом, во время боев за Грозный были сожжены и разворованы. Пришлось начинать свой путь с нуля: некоторые картины удалось восстановить по памяти, а часть по чудесным образом уцелевшим эскизам.

А. Асуханов был одним из первых художников, кто принимал участие в становлении факультета искусств в Чеченском Государственном педагогическом университете и до конца жизни передавал свой опыт и знания студентам и будущим художникам. Он в числе первых художников в 1988 году получил почетное звание – «Заслуженный художник Чечено-Ингушетии»

Идрисов Дадан Геланиевич

Родился в 1943 году в г. Шали. Детские годы, как и у предыдущих художников прошли в высылке, в Казахстане. В 1957 году, вернувшись с семьей на Кавказ, продолжил учебу в родном селе. Когда в семье заметили способности Дадана к рисованию, его тетя – заслуженная артистка ЧИАССР Асет Ташухаджиева перевезла его в город Грозный, определив на учебу в детскую изостудию. По определенным дням мальчик посещал и другую художественную школу № 1, где за два года освоил четырехклассное обучение. Министерство культуры ЧИАССР направило Дадана Идрисова в Краснодарское училище для продолжения учебы на профессиональном уровне. В 1968 году художник возвращается домой, получив диплом с отличием. Его сразу принимают на работу в Чечено-Ингушское республиканское отделение художественного фонда Российской Федерации [19, 11].

С первых лет усердной работы Дадан Идрисов проявил себя как перспективный художник. Его картины экспонировались на республиканских, зональных, всероссийских и международных выставках и привлекали к себе внимание живописцев и ценителей искусства. Сразу после выставок картины Дадана Идрисова закупались республиканскими музеями и частными коллекционерами. Природный талант, помноженный на каждодневный труд, позволили ему в свои неполные 28 лет вступить в Союз художников СССР, что на то время было значительным успехом в карьере художника.

Картина «Рассказ внуку» была включена в солидное издание «Большая светская энциклопедия», в 1973 году вошла в альбом «Изобразительное искусство автономных республик РСФСР, вышедший в Ленинграде, воспроизводилась в журнале «Художник» (Москва). Имя Дадана Идрисова внесено в БИО-библиографический словарь «Художники народов СССР».

Воодушевленный таким признанием художник создал целую галерею портретов своих современников, среди них: «Портрет заслуженного тренера РСФСР Дэги Багаева», «Портрет чабана-горца», «Портрет студентки», «Политолог А. Авторханов», «Портрет первого Президента ЧР, Героя России А.-Х. Кадырова», «Портрет Героя России Рамзана Кадырова», «Портрет Хусейна Исаева» и др.

Творческая деятельность Заслуженного художника Чеченской Республики отмечена множеством наград: медалью имени А. Шолохова – от Министерства культуры Ростовской области, медалью «За высокие достижения» – министерством культуры Чеченской Республики, золотой медалью «Духовность, традиции, мастерство» – Союзом художников России, нагрудным знаком «За многолетний творческий труд, воспитание подрастающего поколения, пропаганду художественного искусства родного края» – Парламентом Чеченской Республики, а также множеством почетных грамот. Дадан Идрисов избран почетным членом ЮНЕСКО. Награжден почетной грамотой «За творческие успехи в развитии Изобразительного искусства народов России» – Секретариатом Правления Союза художников в Российской Федерации.

Приходились и тяжелые времена, когда художник работал поденщиком, чтобы выжить самому и прокормить семью. В страшные годы двух военных кампаний, когда каждый миг мог стать последним, он не покидал Родину, а помогал соседям, одиноким старикам и людям, оставшимся в подвалах. Многие произведения Дадана Идрисова, представленные в Грозненском художественном музее, были уничтожены в период военных действий. На сегодняшний день художник активно участвует в выставках современной живописи, организует персональные выставки по районам Чеченской Республики.

Ясаев Иса Султанович

Художник родился в Казахстане 20 февраля 1952 года. Когда народ возвращался с депортации, в возрасте семи лет он пошел в первый класс в селе Урус-Мартан. С детства мальчика завораживали красочные картинки, выполненные разными художниками. Он пробовал свои силы в рисунке, делая зарисовки, портреты одноклассников, но для полноценного обучения в селе не было ни художественных школ, ни студий.

Окончив школу, Иса Ясаев вступил в ряды Советской Армии, а после службы начал работать на заводе «Красный молот». Но в 1977 году Иса Ясаев срывается за своей мечтой – едет осваивать художественное искусство обратно в Казахстан. В 25 лет он поступает в Алма-Атинское

художественное училище на факультет «художник-оформитель», совмещая учебу с работой в библиотеке «Академии наук Казахстана» [34, 5]. За время 4-х летнего обучения, художник приобретает богатый эстетический и художественный опыт и возвращается на родину. Устроившись оформителем в художественном фонде Чечено-Ингушетии, Иса Ясаев в свободное время пишет картины. Художник работает в разных жанрах: пейзаж, портрет, натюрморт, в каждом из них он находит свои достоинства. Его привлекает человек, его психология, разнообразие типажей, которые он переносит на холст с превосходным сходством (рисунок 23). Натюрморты смягчают и очищают душу, а цветы успокаивают, питая своей энергетикой. Художник любит в каждой прогулке улавливать нюансы меняющейся погоды, следить за протекающей мимо жизнью. А дома, по своим наблюдениям, он создает оригинальные пейзажи. Художник, вместе с внешней красотой родного края, передает свою к ней любовь и восхищение.



***Рисунок 23 – Ясаев И.
«Портрет молодой
женщины»***

Иса Ясаев состоит в Союзе художников России. Его картины выставлялись на республиканских, зональных и всероссийских выставках. С 2004 года работал преподавателем ИЗО в ДХШ № 1, приобщая маленьких мечтателей к прекрасному. Уже больше 40-ка лет художник создает свои прекрасные миры и знакомит с ними тех, кто хочет раскрасить обычные будни в яркие цвета.

Среди большинства чеченских художников, выражающих творческие идеи языком реалистического искусства, имеется другая часть, предпочитающая более формальный и символический художественный язык. Они пробуют себя в направле-

нии авангарда, которое отказывается от классических канонов и традиций. Авангард – направление в изобразительном искусстве, включающее в себя такие стили живописи, как сюрреализм, абстракционизм, кубизм, супрематизм, конструктивизм, фовизм и пр. В числе чеченских экспериментаторов такие известные художники как Вахит Заураев, Абу Пашаев и Замир Юшаев.

Заураев Вахит Вахаевич

Чеченский авангардист Вахит Заураев родился в Казахстане в 1952 году. После возвращения в Чечню пришлось опять покинуть родные земли – родители нашли работу в Ростовской области. Окончив восьмилетнее обучение в школе, поступил в художественное училище в Каменск-Шахтинске. Проездом там оказался директор московского Строгановского училища Анатолий Солдатов. Впечатленный работами Вахита Заурева, он пригласил его учиться в Москву. Но, проучившись там два года, художник перевелся в Орджоникидзевское художественное училище, ближе к родным. Здесь начался путь художника и состоялась его первая персональная выставка. В 1992 году Вахит Заураев уехал в Германию и провел выставку в Мюнхене. Также его работы выставлялись в музеях Австрии, Австралии, Америки, Англии, Греции, Италии, Турции, Швеции, Франции, Японии. Одна из его работ украшает зал Польского парламента [35, 7]. Вахит Заураев не рисует людей, но ему удается с помощью метафизических образов цветов, очертаний гор, городских улиц передать свои мысли и состояние души.

В 1993 году художник писал старый замок в Австрии и когда до завершения оставалось несколько штрихов, к нему подошел зритель – солидный на вид мужчина, держа в руках портмоне. Понаблюдав за процессом, он спросил цену, за которую художник продаст картину. Готовившийся к выставке Вахит Заураев, сослался на незавершенность картины и предложил готовые работы. Мужчина с сожалением поведал художнику, что некогда являлся хозяином данного замка, но в виду обстоятельств лишился его. Вахит Заураев вспомнил отчий дом в горах Мулкоя, разрушенный в годы выселения, и продал работу, нанеся завершающие мазки.

Спустя год художник вернулся в предвоенную Чечню, и с тех пор началась тяжелая пора в жизни, где он вынужден был выживать и тянуть детей, имея скудный заработок. Первая серия картин, которую высоко оценили в Европе, Америке, Азии, погибла под руинами музея изобразительного искусства Грозного, в ходе штурма Президентского дворца. Вахит Заураев написал новые, одна из них – «Лицо войны» отразила трагедию, охватившую Чечню. В настоящее время всемирно известный художник работает в мастерской, расположенной в небольшой комнатке в селе Алхан-Кала.

Больше всего художника ранит то, как искусство ценится в странах Европы, где художник материально обеспечен и почитаем, и то, как оно обесценено на родине. Что уж говорить о таких нестандартных направлениях, вроде авангардизма, которое непонятно даже большей части

самих художников. Потому рынки Чечни наводнили низкокачественные копии чужих работ, напечатанные на станках натюрморты и пейзажи, машинные краски которых никогда не зажгут огонь в глазах.

«...Все мои картины – говорит Заураев, – отражают то, что происходит во мне. Трудно отличить иллюзию, созданную художником, от реальности. Я чувствую себя комфортнее в мире фантазий, видений. Я рисую мир, который во мне. Но он зыблется на том, что меня окружает. Мир художника, каким бы иллюзорным не был, невидимыми нитями связан с реальностью...» [35, 7].

Юшаев Замир Тагирович

Замир Юшаев родился 22 апреля 1965 года. Окончив школу в 1980 году, поступил в художественное училище в г. Махачкала. После завершения учебы в 1984 году пошел служить в Советской Армии. Вернувшись домой, впервые принял участие в передвижной выставке, где работы участников выставлялись в регионах Кавказа: Чеченской Республике, Кабардино-Балкарии, Дагестане [22, 12]. Успешное начало в данной выставке, послужило толчком к дальнейшим свершениям.

В 1987 году он отправился в Санкт-Петербург совершенствовать свои навыки и поступил в институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Академии художеств. После двух лет учебы в качестве вольнослушателя его зачислили на первый курс. Окончив университет, в 1992 году Замир Юшаев переехал в Германию и продолжил учебу в Высшей школе графики и книжного искусства в г. Лейпциге. Работы художника выставлялись в престижных галереях Австрии, Германии, Дании, Испании, Норвегии, России, США, Турции, Франции, Швейцарии, Чехии и других стран.

У Замира Юшаева сформировался свой оригинальный стиль, который сам автор называет «Легкий сюрреализм», но несмотря на новомодное для его мест явление, картины не оторваны от национальных корней художника, а напротив – пропитаны глубокой народной символикой. Они разговаривают со зрителем на языке метафор, а особо внимательным автор дает шанс найти ключ к отгадке смысла, который прячется в незаметных на первый взгляд, деталях. В его картинах каждый может увидеть что-то свое, исходя из собственного опыта, но то, что прослеживается явно, – так это связь автора со своей родной землей.

Замир Юшаев живет и работает в Лейпциге, но при каждой возможности посещает родные края и проводит для молодых художников мастер-классы, делится опытом.

Пашаев Абу Шааранович

Современный художник-авангардист Пашаев Абу родился 9 июня 1966 года. После школьного выпуска Абу вступил в ряды армии. Но через год службы ему потребовалась операция, после которой он вернулся домой. Устроился работать в сельскую школу, совмещая работу с учебой в профтехучилище № 9 в г. Грозном. Успешно завершив обучение на «художника-оформителя», Абу начал свой путь художника.

Вскоре после возвращения домой Абу начали беспокоить непрерывные боли – последствия неудачной операции во время службы. В Москве провели повторную операцию, которая длилась в течение 8-ми часов. В 1987 году Абу Пашаев отправился в Махачкалу, чтобы восстановить здоровье. При педагогическом университете открылся оздоровительный центр, где велась спортивная подготовка по боевому искусству «Ушу». Художник уверен, что помимо пользы для тела, данный вид спорта несет духовный заряд, учит любить мир, жить в согласии с природой и самим собой [48, 13].

За время учебы Абу Пашаев вместе с напарниками и преподавателями посетил Северную Азию, регионы России и Кавказа. Группа проводила семинары, где демонстрировала свое мастерство в спорте, но первичной целью в их работе была помощь людям с проблемами здоровья, пропаганда здорового образа жизни и охраны природы. Три года Абу посвятил изучению основ боевого искусства «Ушу» и впитал философию, которую передали преподаватели из стран восходящего солнца.

Некоторое время Абу обучал школьников приемам «Ушу», но любовь к искусству отправила его на совершенствование своих художественных навыков. В 1992 году в Чеченском государственном педагогическом институте открылось художественно-графическое отделение и туда поступил Абу Пашаев. На втором курсе с помощью преподавателя Бориса Радченко прошла его первая персональная выставка, посвященная теме войны. Чувствуя, что они стоят на пороге страшных событий, он вложил все усилия, чтобы донести до зрителей ту угрозу, что несет в себе война, и призвать противостоять ей. В 1997 году завершил учебу в институте, защитив дипломную работу на тему «Боль, причиненная телу, терзает душу».

Художника вдохновляют произведения чеченской и японской прозы, благодаря которым он стал работать еще и в области книжной графики. За чтением одного из стихов Сулаева Магомеда – «Сай», ему захотелось передать захвативший его сюжет красками на бумаге. С его иллюстрациями печатались стихи известных чеченских поэтов, таких

как: Сулейманов Ахьмад, Сулаев Мохьмад, Ахмадов Муса и др. Экспериментирует в области поэзии и сам Абу – он переводит на чеченский язык японскую литературу и стихи хокку.

Сюрреалистические работы художника несут в себе общечеловеческие ценности, такие как защита окружающей природы и милосердие ко всему живому. Бережливое отношение к природе и ее богатствам всегда было выраженным в чеченских обычаях и культуре. Так же оно проявляется и в японской философии – известные чайные церемонии, за которыми принято размышлять о весеннем цветении деревьев, дуновении ветра, полете бабочки, учат чутко относиться к природе. Абу Пашаев пытается жить и творить в соответствии с этическими нормами и ценностями своего народа и философии страны восходящего и обучает этому своих учеников. В его работах отражена красота человеческой души, природы образами метафизики, которые раскрываются не каждому (рисунок 24).

Художник ежегодно принимает участие в республиканских, всероссийских и международных выставках, проходивших в Европе, Средней Азии, Японии, а также организует персональные выставки, посвященные определенной тематике.



Рисунок 24 – Метафизические образы Пашаева А.

Абу Пашаев с 2002-го года состоит в Союзе художников России и является Заслуженным художником Чеченской Республики. В 2012 году награжден золотой медалью «Красота и мир» – Международной ассоциации художников. Сегодня Абу Пашаев преподает на кафедре

изобразительного искусства в Чеченском государственном педагогическом университете, совместно выполняя работу главного художника в Чеченском театре «Серло».

Чингисхан Хасаев Висихаевич

Чингисхан Хасаев родился 24 августа 1972 года в селе Садовое Ставропольского края, куда переселились его родители из чеченского села Автуры. Впервые посетив республику и увидев город Грозный, выросший среди степей Чингиз был настолько поражен, увидев высокие дома и цветущие парки, что город показался ему центром вселенной. Восхищение родной столицей, где прошли юношеские годы учебы Чингисхана Хасаева, отразилось и в его картинах.

Окончив Садовскую школу в 1987 году, он поступает в грозненское училище, осваивать художественное мастерство, а в 1990 году – в ЧИГУ на исторический факультет. В том же году его призвали в ряды Советской армии в Республике Молдова. После службы Чингисхан Хасаев завершил учебу и вернулся в село Садовое помогать семье в земледельческих работах. Осенью, после окончания полевых работ, художник взялся за написание своих первых картин. После экспериментов с красками он остановил свой выбор на масляной живописи. В 2001 году Чингисхан Хасаев начал кропотливую работу над картиной «Пятый Рим» – внутренний голос подсказывал, что она станет для него «удачным билетом» в будущее. Когда работа была завершена, художник отправился с ней в Москву, однако столица встретила его холодно. Ни галереи, ни даже обычные магазины по продаже картин, не приняли полотно художника. Разочарованный, он вернулся домой, без денег, закинул картину под диван и на несколько лет забыл краски и холсты.

Через шесть лет Чингисхану Хасаеву позвонили представители «Центрального Выставочного Зала» Москвы, интересуясь, не он ли является автором картины «Пятый Рим». Художнику предложили участие с данной работой на крупной выставке в Манеже. Там же последовало приглашение к участию в международной конкурсной выставке “Global Tide” в г. Нью-Йорке. Понимая всю ответственность как представителя своего народа, Чингисхан Хасаев основательно к ней подготовился, написав к выставке новую картину. Провожали его делегации работников из Министерства культуры, сотрудники Мемориального комплекса славы и газеты «Вести Республики». В 2011 году среди участников выставки с обширной географией, охватывающей континенты США, Колумбии, Франции, Германии, Турции и других стран, Чингисхан Хасаев выигрывает первое место с картиной «1975» [21,7].

Художник испытал неопишное чувство гордости, когда его воодушевленно встретили с победой у себя на родине.

Большой вклад в становление мировоззрения художника внес его дед Хъзат, который прививал внуку чувства честности, порядочности и справедливости. Рассказывая о дальних уголках мира и людях, живущих там, дед указывал на то, что несмотря на разнообразие национальных черт, люди имеют много общего между собой – также любят, страдают, мечтают о счастье, как мы, и важно находить добрый подход к ним, что позволит нам стать одной большой семьей.



Рисунок 25 – пейзаж Хасаева Ч.

Чингисхан Хасаев является членом Международного художественного фонда, а также Творческого союза профессиональных художников. Лауреат премии «Вера» в области искусства 2010 года [124]. В мае того же года художник стал победителем IV Московского международного фестиваля искусств «Традиции и современность», его картина «2020 год. Город Грозный» получила высшую оценку Академического жюри.

Бицираев Сайд-Хусейн Султанович

Сайд-Хусейн Бицираев родился 30 января 1954 года в Киргизии в поселении для депортированных чеченцев и ингушей. В момент возвращения семьи на Родину мальчику было три года. В школу Сайд-Хусейн Бицираев пошел в родном селе Нойбера. Яркие воспоминания дет-

В картинах художника природа в своем лучшем проявлении – водопады, вершины скал, реки – гармонично сосуществует с мегаполисами из высоких многоэтажных зданий (рисунок 25). В них ярко прослеживается национальный колорит – именно эту особенность оценили американцы среди огромного количества других достойных работ.



*Рисунок 26 – С. Бицираев
«Лето»*

ства, полные трудовых хлопот и веселых игр с мальчишками, прошедшие среди синих гор, Саид пронес с собой во взрослую жизнь и посвятил им серию работ: «Друзья» (1986 г.), «Лужи» (1987 г.), «Помощники» (1989 г.), «Лето» (1993 г.) на рисунке 26 и т.д. Здесь изображены дети, прыгающие по лужам, играющие в самодельные орудия, освещенные яркими лучами солнца в раскрытых степях, где они беззаботно прогуливаются с друзьями.

Сайд-Хусейн Бицираев рисовал с детства, в своих мечтах он стремился к высоким достижениям в искусстве, которые прославят его на Родине. В 15-тилетнем возрасте он уехал в Краснодар и поступил в художественное училище на отделение декоративно-прикладного искусства, которое окончил в 1973 году. В 1975-м году продолжил обучение в институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина под руководством народного художника СССР, академика Ю. М. Непринцева.

Спустя несколько лет на земле художника началась война, ставшая трагедией для каждого жителя, живущего в Чеченской Республике и за ее пределами. Художник тяжело переживал эти события, что проявилось в его работах, написанных в 1995-1996-е годы. На картине «Грозный» изображены обломки, разбитые и раскинутые по всему полотну дома, тонут в дыму, а на переднем плане лежит тело погибшей женщины. Картина «Война» также изображает жертву страшных событий – маленький ребенок, выглядывающий из покореженных ворот, его судьба неизвестна, возможно, он один из многочисленных сирот, лишившихся своих семей. Сочетание едкого красного с холодными, черными цветами передает гнетущую атмосферу войны.

Основная тематика, которой придерживается в творчестве Сайд-Хусейн Бицираев – это бытовые сцены: «Зачинщики за работой», «Сбор кукурузы», «Беседующие старцы после молитвы» и т.д. Первая из картин художника «Старики (Разговор)» написана маслом в 1989 году. На ней изображен солнечный день во дворе сельского дома, где в тени дерева расположились старики, между ними идет живое общение, вероятно, обсуждают новости, из вещающего рядом радиоприемника. Художник с особой теплотой передал знакомую атмосферу, в которой он рос, нежные цвета картины олицетворяют мир и спокойствие.

В раннем периоде творческой работы художник писал картины в реалистическом стиле. Позже он начал экспериментировать с техникой исполнения, представляя привычные национальные сюжеты в новом авангардном направлении. Цвет в качестве главного компонента приобрел эмоциональную выразительность, придав объектам некую условность и декоративность. Несмотря на то, что Сайд-Хусейн Бицираев

больше сорока лет живет и работает за пределами Республики, в его работах отображена судьба чеченского народа, его жизнь и история.

Количество работ художника переходит за тысячу, более ста работ он преподнес в подарок музеям и галереям Республики. Так же его картины находятся в частных коллекциях Германии, Греции, Канады, Китая, Италии, Испании, США, Финляндии и т.д. Участвовал в более чем 50-ти выставках в России и за рубежом. В их числе 6 персональных выставок.

Сайд-Хусейн Бицираев входит в Союз художников России, является Заслуженным художником России и Народным художником Чеченской Республики. С 2001-го года является членом Южно-Корейской художественной ассоциации; с 2002-го года состоит в рядах Санкт-Петербургского отделения Международной Ассоциации искусствоведения и критиков стран СНГ; с 2004 г. – действенный член Ассоциации Русской словесности и изящных искусств имени Г. Р. Державина. В настоящее время Сайд-Хусейн Бицираев преподает в Санкт-Петербургской Государственной промышленной Академии [23, 10].

Эльмирзаев Саид-Хусейн Юнусович

Советский и российский художник, народный художник Чеченской Республики Саид-Эмин Эльмирзаев родился 24 ноября 1943 год в Чечено-Ингушской АССР. Он один из немногих чеченских художников, которые заложили основы в начало деятельности Союза художников Чеченской Республики.

В младенчестве был вывезен вместе с земляками в Казахстан, где и прошло его детство. В 1957-м году, четырнадцатилетний Саид-Эмин Эльмирзаев поступил в Краснодарское художественное училище. Через три года был призван в армию, где прослужил на флоте с 1960-го по 1963-й год. После службы уехал в Санкт-Петербург и поступил вольнослушателем в Государственный Академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Прерванную службой учебу в художественном училище завершил уже в 1968 году, после чего вернулся на родину.

Саид-Эмин Эльмирзаев является мастером настенной росписи и мозаичных панно, работает в разных техниках: графике, литографии, гравюре, живописи маслом. Но наиболее трепетное отношение у Саида к акварели, позволяющая тонко передать богатство оттенков природы: переливы листвы, разнообразие полевых цветов и окутанные туманом горы.

В 2002 году ему было присуждено звание Заслуженного художника Чеченской Республики, а в 2012 году – звание Народного художника Чеченской Республики. Помимо творческой работы в мастерской, Саид-Эмин Эльмирзаев обучает своему мастерству подрастающих художников. По его инициативе в 2012 году была основана и действует по сегодняшний день художественная студия «Art-Хазна». В ее стенах подготовлено множество учеников творческого направления, среди которых есть академики и профессора, деятели Союза художников России и лауреаты многих выставок. Художник посвятил искусству всю жизнь и внес эту любовь в поколения. Среди его подопечных наиболее ярко проявила себя художница Асет Чамаева, девушка с непростой судьбой.

Чамаева Асет Сайд-Эминовна

Асет Чамаева родилась в 1986 году. В три года заболела полиомиелитом, из-за не установленного вовремя врачами диагноза состояние ребенка ухудшилось. Все детство художница провела в больницах, санаториях на реабилитации, родители прилагали все силы, чтобы вернуть дочь к нормальной жизни. Их старания и крепкая сила духа девушки дали результаты – со временем она научилась самостоятельно ходить, но при помощи костылей. Девочка с детства привыкла делать все самостоятельно, не жалуясь на тяготы. Видя у нее склонности к рисованию, родные дарили фломастеры и карандаши для творчества, что помогло ей преодолеть тяжелые времена болезни и военных действий в Чечне.

В 2006 году Асет Чамаева участвовала в конкурсе рисунков, и звонок, прозвонивший от организатора, вселил надежду в сердце девушки. Ей сообщили, что она выиграла первое место и некий французский фонд так заинтересовался ею, что приглашает на лечение и дальнейшую учебу во Франции. Но радость художницы была прервана повторным звонком, от тех же людей, с извещением об ошибке, якобы первое место было присуждено какой-то другой художнице по имени Асет. Разочарованная девушка собрала все свои рисунки, краски, кисти и сожгла, оставив одну работу, к которой была привязана. В течение года она не приближалась к краскам, как опять ее побеспокоили с той организации. Звонивший удивился тому, что она до сих пор не во Франции – история с выигрышем так и осталась загадкой для Асет. Он предложил девушке знакомство с профессиональным художником – Саид-Эмином Эльмирзаевым. Не веря тому, что в 22 года можно начать обучение академическим основам рисунка, девушка все же поехала к учи-

телю вместе с единственной сохраненной работой. Но Саид-Эмин Эльмирзаев взял ее под свое покровительство, и последовали ежедневные напряженные часы у мольберта. Пересиливая дрожь в ногах, сквозь слезы Асет Чамаева совершала маленькие подвиги. Через год совместно с учителем художница организовала свою первую выставку. Работа, которая притягивала к себе толпы зрителей на выставке называлась «Цвет персика». Это была написанная акварелью картина, где на фоне синего неба расцвели легкие, нежные цветки, олицетворяющие начало новой жизни.

В 2009 году Асет Чамаева вступила в Союз художников России. Является участницей персональных, всероссийских и международных выставок. Ее работы (рисунок 27) выставлялись в Академии художеств Российской Федерации, в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. В 2010-м году приняла участие в нескольких выставках в Париже. В 2017 году награждена нагрудным знаком Чеченской Республики «За высокие достижения в искусстве».

Асет Чамаева давно перешла рубеж ученичества, теперь она сама дает уроки рисунка и живописи талантливым ученикам, а также детям с ограниченными возможностями.



Рисунок 27 – Пейзаж Чамаевой А.

В 2013 году вела занятия по ИЗО в центре дистанционного образования детей-инвалидов, работы ее учеников участвовали в различных конкурсах и выставлялись в музеях. Сейчас художница работает вместе с учителем в творческой студии «Art-Хазна», куда часто приходят и ее бывшие ученики, чтоб продолжить обучение. Асет Чамаева ведет активную социальную жизнь: участвует в выставках и в проектах

помощи детям с ограниченными возможностями, преподает и организует мастер-классы по написанию картин.

Яхиханов Рустам Хожаевич

Рустам Яхиханов родился в 1986-м году в городе Грозном. По рассказам родителей, мальчик рисовал с трех лет. Но военные действия в Чечне, на фоне которых прошло его детство, отразились и на рисунках – ребенок изображал горе и ужасы, которые несет война. Уверенность в том, что он хочет быть художником возникла, у Рустама Яхиханова, когда он побывал на выставке в Третьяковской галерее и увидел в каталоге среди работ чеченских художников свою картину. Выставка проходила в 2000 году и была посвящена теме возвращения потерянных произведений искусства в музей Грозного.

Когда мирная жизнь в Чечне стабилизировалась, местные художники начали проводить выставки работ. На одной из них Рустам Яхиханов представил и свои картины. Опытные художники разглядели юный талант и посоветовали юноше стремиться к учебе в Санкт-Петербургской Академии художеств. Но для вступающего в стены Академии художеств необходима профессиональная подготовка. Будучи учеником 10-го класса Рустам Яхиханов начал совмещать учебу с занятиями в художественной школе. Окончив школу, поступил в педагогический институт в Грозном на художественно-графическое отделение. Преподаватели всячески способствовали приближению художника к заветной мечте. Вскоре она осуществилась, и при поддержке Министерства культуры Чеченской Республики молодой художник попал на подготовительные курсы при Академии художеств. Упорство в учебе помогло Рустаму поступить через год на факультет монументального искусства. Вопреки опасениям, связанным с накаленной обстановкой на родине, он приобрел хороших друзей в лице однокурсников и преподавателей.

Оказавшись в культурной столице, Рустам решил сменить военную тематику картин на национальную. Хотелось знакомить людей с красотой, обычаями, художественными мотивами народа, как его представитель, не затрагивая болезненные темы. С этой целью художник углубился в изучение истории, искусства и ментальных особенностей своего народа. Дипломная работа Яхиханова Рустама «Земля предков» была отмечена похвалой академического состава и стала самой большой картиной за историю защит в Академии художеств, размером в 2,5 × 13 метров [119]. Работа состоит из нескольких частей, на каждой из них запечатлены бытовые моменты горского народа, и в единстве композиция дает общее представление об укладе их жизни.



Друзья. Рустам Яхиханов. 2011

вязью, он воплотил их в картинах «Ковровый рынок на Кавказе» и «Молитва предков».

В 2015 году, вместе с другими художниками-выпускниками Академии художеств и Чеченского государственного педагогического университета, Рустам организовал выставку под названием «Диалог культур». Каждый художник представил свои работы, которые знакомили зрителей с особенностями культуры его народа. В ходе выставки также проводились мастер-классы от авторов, где каждый желающий мог рядом с художником написать картину с натуры, оформленной в национальном стиле. Цель проекта заключалась в том, чтобы привить людям интерес к национальным традициям и дать возможность лично пообщаться с художниками. В том же году за участие в художественно-образовательном проекте «Диалог культур» Рустам Яхиханов был награжден грамотой Министерством культуры Чеченской Республики. С 2012 года состоит в составе Союза художников России. В 2013 году награжден медалью «За развитие культуры» Министерством культуры Чеченской Республики. В 2015 году награжден серебряной медалью «За успешную творческую деятельность» Российской Академией художеств. В 2016 году получил серебряную медаль от Союза художников России. В том же году удостоен звания Заслуженного художника Чеченской Республики.

В 2016 году Рустам Яхиханов организовал персональную выставку «Перекрестки памяти», посвященную 75-летию сталинской депортации чеченского и ингушского народов. Выставка прошла в Грозном, в Петербурге и в Москве. Реакция и отзывы зрителей подвигли художника на дальнейшее изучение темы депортации, сбор данных о жизни народа в ссылке и возвращения на родину. Художник планирует посвятить этим событиям новую серию работ.

Сюжеты своих картин, Рустам Яхиханов собирает из впечатлений, от старинных артефактов, исторических событий и знаковых мест. Побывав в Мемориале жертвам депортации, где были собраны в одном месте надмогильные плиты, с высеченными на них узорами и арабской

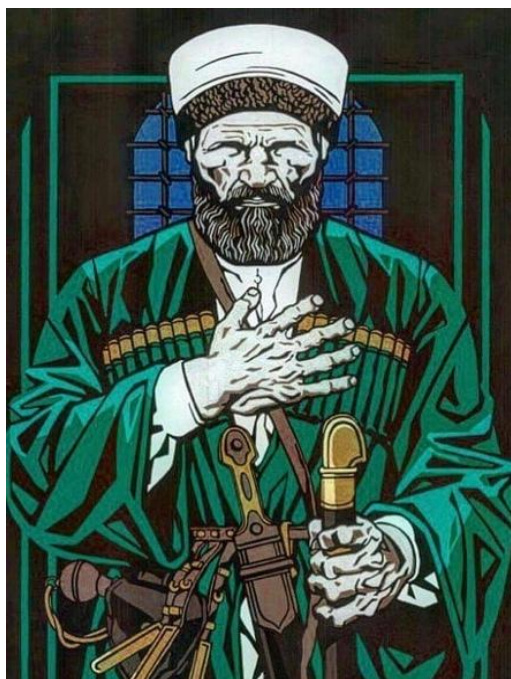


Рисунок 28 – «Яхья Жангузаров» Яхиханов Р.

В апреле 2021 года состоялась выставка художника в Национальном музее Чеченской Республики под названием «Легенды Кавказа». Свыше 40-ка графических картин – на национальную тематику в выраженном этническом колорите, но адаптированные под современный стиль. Среди 12 работ представлены легендарные личности Северного Кавказа XVIII-XX вв., такие как: Байсангур Беноевский, Шейх Мансур Ушурма, Имам Шамиль, Яхья Жангузаров (рисунок 28) Сулумбек Сагопшинский и др. В экспозиции были представлены начальные эскизы работ вместе с итоговой для демонстрации поэтапности их выполнения.

Сейчас Рустам Яхиханов ведет подготовительные курсы при Академии художеств, которые некогда проходил сам, и работает в творческой мастерской. Он в постоянном поиске вдохновения и новых стилей, посещает выставки и музеи – Русский музей, Эрмитаж, Третьяковскую галерею. Также участвует в выставках в Петербурге, Москве и у себя на родине. Художник выезжает на творческие практики и пленэры в Финляндии, Китае, Черногории, на Академической даче имени И. Е. Репина в Петербурге.

Абдуллаев Артур Исаевич

Абдуллаев Артур родился 10 июля 1984 года в селе Арсламбек ДАССР. В 6 лет пошел в среднюю школу села Кошкельды Гудермесского района. Артур с детства любил рисовать, а во время войны в 90-е гг. уходил от страшной реальности в мир красок. Вскоре семья Артура, как и другие беженцы, была вынуждена покинуть Чеченскую Республику и обосноваться в соседней Ингушетии, где они поселились в палаточном городке в селе Яндере. В 2001 году в городок прибыла немецкая организация «Матери за мир» для ознакомления с проблемами беженцев. Ее руководитель и правозащитница Барбара Гладиш разглядела в работах подростка творческий потенциал и захотела вывезти его в Германию, чтобы он получал образование в благоприятных условиях. Но родители Артура побоялись отпускать сына в далекие края, и Барбара Гладиш вскоре уехала, купив у юноши несколько работ.

Когда закончилась война, семья вернулась домой. В 2004 году Артур Абдуллаев поступил в Новогрозненское художественное училище и начал практиковаться в области искусства у художника Адама Ильясова. Через год поступил в Чеченский государственный педагогический институт на художественно-графическое отделение (в настоящее время – факультет искусств). Уже во время учебы работы Артура Абдуллаева выделялись высоким уровнем художественного исполнения.

В это же время немецкая правозащитная организация открыла филиал в Грозном, и Барбара Гладиш по приезду в республику навестила своего знакомого художника. Желая всеобщего признания таланта художника, она всячески способствовала переводу Артура Абдуллаева в Дрезденскую Академию художеств, где его ждали блестящие возможности. Ею были подготовлены необходимые документы, но обстоятельства сложились по-другому, и Артур остался на родине. При содействии Барбары Гладиш в Дрездене прошла персональная выставка Абдуллаева Артура, на которой он был представлен как талантливый молодой Чеченский художник.

В 2010 году художник с отличием закончил педагогический институт и начал преподавать на своем факультете искусств. Совмещая при этом художественную работу в мастерской, посвящая ей свое свободное время. Абдуллаев Артур часто выезжает на творческие пленэры, которые проходят на Академической даче им. И. Е. Репина в Петербурге, вместе с другими профессиональными мастерами искусства. В 2013 году Абдуллаев Артур вступил в Союз художников России.

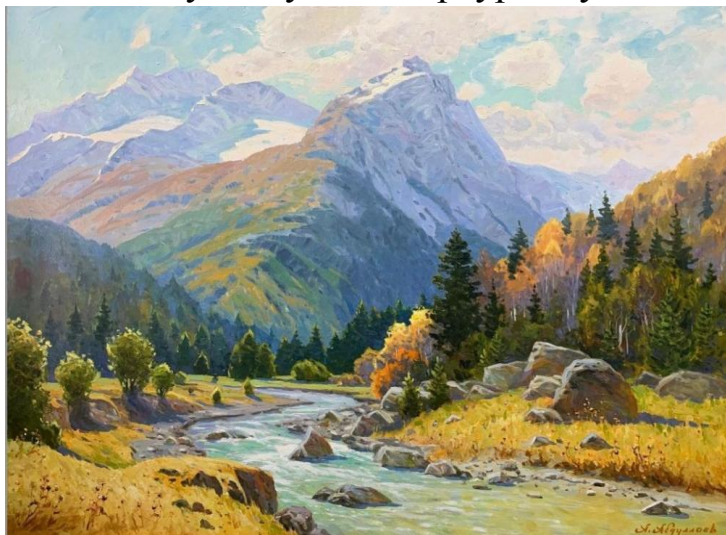


Рисунок 29 – Пейзаж Абдуллаева А.

Художник пишет пейзажи и портреты, большинство его работ выполнены в национальном стиле. В пейзаже чаще всего встречаются исторические жилищные башни чеченцев, расположенные среди скал, окутанных туманом, либо четко очерченные ярким солнечным светом, на фоне колоритной природы (рисунок 29).

В работах художника чувствуется воздушная перспектива, оттого взгляд отправляется вдаль по горным дорожкам. Ему удается искусно

передать и благородную красоту характеров изображаемых героев, и своеобразие родного края.

Артур Абдуллаев участвовал во всероссийских и международных выставках, проходивших в Берлине, Италии, Китае, Казани и др. В 2016 году ему было присвоено почетное звание Заслуженного художника Чеченской Республики с присуждением президентской стипендии. В 2018 году получил премию имени А.-Х. Кадырова «За значительный вклад в культуру Чеченской Республики».

Художник в течение десяти лет обучал студентов факультета искусств основам академического рисунка и живописи. Сейчас Артур Абдуллаев занимает должность заместителя директора национальной галереи им. Ахмата-Хаджи Кадырова. Несмотря на молодой возраст художника, его работы выполнены на профессиональном уровне, их легко узнать среди других картин по национальным сюжетам, которые он передает языком реалистической школы искусства.

Музеи представляют собой не просто собрание картин и различных артефактов, это проводник в мир прошлого, где можно наглядно лицезреть знаковые события, историю предков, накопленный ими вековой опыт. К сожалению, у музеев Чеченского народа трагическая судьба – в годы войны целенаправленным ударам подверглись памятники истории и культуры. То, что было накоплено многолетним трудом художников и мастеров народных искусств – потеряно навсегда. Долгое время в послевоенном Грозном не восстанавливались выставочные залы, людям было не до изобразительного искусства.

Несмотря на тяжелые испытания, народ не потерял свою этническую идентичность, а деятели искусств обратились к наследию предков и отражают его в своем творчестве. В восстановлении народного наследия активно участвуют такие творческие коллективы, как Государственная галерея и музей им. А. Х. Кадырова, Мемориальный комплекс Славы им. А. Х. Кадырова, Союз художников Чеченской Республики, Государственный национальный музей им. Л. Н. Толстого, литературно-мемориальный музей им. А. Ш. Мамакаева и др. Также в эстетическом воспитании молодого поколения средствами изобразительного искусства участвуют: факультет изобразительного искусства ЧГПУ, центр народного творчества, мастерская народного художника Ильяса Татаева, Грозненская детская художественная школа № 1 и т.д.

Народ стремится сохранить себя и свою самобытность при помощи культуры. Русская культура состоит из множества уникальных народных культур, что обеспечивает ей единство и многообразие. Чем

больше развит отдельный этнос, тем больший вклад он вносит в мировую культуру за счет взаимодействия и взаимообогащения с культурами соседних народов. Чеченским народом накоплен духовный и материальный опыт, который может быть использован в качестве развития внутреннего мира подрастающего поколения. В основу чеченского искусства вкладывались нравственные приоритеты, такие как уважение к старшим, защита слабых, сострадание, честь, выдержка и гостеприимство [46, 74]. Весь этот народный опыт нуждается в систематизации, адаптации сообразно своему времени и внедрению в учебную систему.

2.3. Музыка и ее место в формировании духовной сферы личности

Человечество в своем биологическом и социальном развитии прошло долгий путь, в ходе которого возникло общество. Обращение членов общества к интеллектуальной и творческой деятельности обусловило появление культуры, что стало большим шагом в истории человечества. Как верно отметила Е.В. Боголюбова, «культура – это качественная характеристика общества и его развития по пути прогресса с точки зрения активного, творческого участия в этом процессе общественного индивида» [9, 203]. Культура представляет из себя все, что создано человеком: искусство, поэзия, музыка, живопись и другие виды самовыражения. Среди всех видов искусств музыка наиболее специфична – она не имеет внешней формы, ее нельзя разглядеть и осязать, ей присущие звуки и тембры, не имеющие аналогов. Она позволяет автору выразить такие наборы настроений, которые невозможно передать словами и изображениями. С точки зрения физики, звук – это энергия, для нейробиологов и психологов понятие звука связано с восприятием этой энергии [68, с.34]. Мы способны воспринимать звуковые волны благодаря сложной слуховой системе, без которой мы не знали бы о существовании звуковых волн.

Слово музыка произошло от греческого выражения «Муза», означавшего существ из древнегреческой мифологии, покровительствовавших различным искусствам и наукам. В мире не известно ни одной культуры без музыки, она присутствует на церемониях, праздниках, свадьбах, похоронах, погружая участников во всеобщее состояние радости или печали. А благодаря росту и распространению технических средств, музыка доступна каждому, мы слышим ее везде: по телевизору,

на стадионах, в ресторанах, в магазинах и других местах общественного скопления. Человек повсюду окружен музыкой и не всегда задумывается о том, какое влияние она оказывает на него.

Появление первых музыкальных инструментов – барабанов, флейт, трещоток – относят к эпохе наскальных рисунков (около 40 000 лет назад) [68, с.3]. Возникновение музыки и функционирование ее по сегодняшний день ученые связывают с основными тремя функциями, которые выполняет музыка: социализирующая [120], коммуникативная [68, 26] и развлекательная [122, 46]. Люди – социальные существа, исторически это выражалось в стремлении принадлежать племени, что давало ощущение физической защищенности и чувство социальной значимости. Согласно исследованиям, мы ищем близости и общности, наши взаимоотношения с людьми обуславливают наше поведение и являются важной составляющей благополучия [122]. С самого возникновения музыка носила сакральный смысл и исполнялась в ритуальных церемониях и всегда коллективно – все пели, танцевали и хлопали в ладоши. Привычная нам традиция сидеть в зале и слушать исполнение одного человека или группы людей сформировалась лишь в XIX веке.

Затрагивая коммуникативную функцию музыки, стоит отметить, что в начале своего формирования речь представляла из себя определенные звуки, с помощью которых люди обменивались информацией. Когда возникла необходимость сообщить о своих чувствах и распознать чужие, люди выработали интонации, варьируя высоту тона и тембр голоса. Так музыка и вербальная речь формировались параллельно, оказывая друг на друга влияние. Их объединяло то, что они складывались как системы общения и передачи информации [68, 242]. Выдающийся французский философ, писатель, теоретик искусства и композитор Жан-Жак Руссо писал: «Мелодия, подражая интонациям голоса, выражает жалобы, крики, страдания и радости, угрозы, стоны. Все голосовые изъявления страстей ей доступны. Она подражает звучанию языков и оборотам, существующим в каждом наречии, для отражения известных движений души. Она не только подражает, она говорит...» [67, 57]. Путь ребенка к общению также пролегает через музыку. Младенцев привлекает мелодичная речь, они способны воспринимать акустические характеристики слогов и ритмы. Поэтому взрослые, общаясь с детьми, напевают слова.

Не секрет, что к музыке обращаются из-за ее уникальной возможности воздействовать на чувства. Она пробуждает наши силы и подталкивает к действиям, либо в зависимости от выбранной композиции, расслабляет и успокаивает. Люди тянутся к музыке, желая уйти от

стрессов современной жизни, укрыться от пугающей реальности, а молодежь ищет в ней новые образы «кумиров» для подражания. Музыка часто используется с целью прямого воздействия на состояние человека в рекламах, фильмах, телепередачах и т. д. Например, в рекламных роликах могут звучать тревожные звуки, которые при демонстрации товара переходят в легкие и радостные мелодии. Информация, сопровождаемая музыкой, воспринимается лучше и обретает особую силу убедительности. Как пишет д-р филос. наук Бахтизина Д. И., «...вся заложенная в музыке информация сопровождается преобладающей в музыке эмоциональной доминантой, которая усиливает внушающую сторону музыкальной интенции» [8, 29].

За последние десятилетия с появлением технологий наподобие магнитно-резонансной томографии работа нейробиологов по изучению мозга значительно улучшилась. А благодаря способности музыки вызывать различные эмоции, она стала идеальным инструментом для их изучения. Мозг человека состоит из трех частей: самый древний отдел мозга – **рептильный мозг**, включающий в себя ствол и мозжечок, другая часть – **лимбическая система**, включающая гиппокамп, миндалину, гипоталамус, отвечающая за эмоции, и **кора** головного мозга, которая отвечает за обучение, абстрактное мышление и воображение. У детей кора формируется после семи лет. В стволе мозга протекает множество жизненно важных процессов, таких как регулировка дыхания, ритма сердца и температуры тела. Также ствол головного мозга – первая точка на пути звуковых сигналов, идущих из внутреннего уха в мозг. Слуховой сигнал передается окончаниями слухового нерва к ядрам продолговатого мозга – таламусу. Таламус – область мозга, которая собирает всю поступающую от органов чувств в мозг информацию и отправляет к коре головного мозга, распределяя в соответствующие ядра каждой сенсорной системы. Поступая к слуховым центрам в височной части коры головного мозга, сигнал превращается в ощущения звука. Он проходит через миндалевидное тело лимбической системы, отвечающей за эмоции. Когда человек слышит любимую музыку, эта система активизируется и способствует выбросу в организм дофамина – гормона радости и удовольствия, что приводит к улучшению настроения и повышению двигательной активности. Эмоции от прослушивания музыки сопровождаются такими физиологическими реакциями, как изменение частоты пульса и электрической активности кожи или даже мурашками. При этом самочувствие человека не ухудшается [68, с.13].

Лимбический путь проецируется и на лобную кору, и на нижний отдел мозга – ствол, мозжечок, отвечающий за двигательные аффективные реакции [76, 14]. Контролирующая двигательную деятельность спинного мозга система называется ретикулярной формацией. Она проходит вдоль оси ствола головного мозга и состоит из ретикулярных ядер, большой сети нейронов. С ней связаны системы, отвечающие за автоматические ритмы, такие как сокращение дыхательных мышц, управление ритмом ходьбы и т.д. Сердцебиение, дыхание, ходьба привязаны к точному расчету времени. Ритмы музыки также подвержены временным интервалам. Так как мозг нацелен на категоризацию поступающей в него информации, для облегчения своей работы. И когда мозг анализирует слышимые ритмы, он привязывает к ним моторную систему тела. Простые, но усиленные ритмы захватывают двигательный центр мозга, распространяясь и на некоторые гормональные функции, вынуждают человека к ответной реакции, этим объясняется наша склонность двигаться в такт музыкальным ритмам. Еще до возникновения научных теорий, древние шаманы знали про связь музыкального и биологического ритма – религиозные церемонии и ритуалы проводились под отбиваемый ритм, который вводил человека в состояние транса.

Человек не рождается с развитым музыкальным слухом. Как и понимание родного языка, слух формируется по мере развития ребенка в контакте со звуками и их структурой. Как отмечал психолог Б. М. Теплов, «музыкальный слух – комплексная способность, включающая развитый внутренний слух, ритмическое ладовое чувство, мелодический и гармонический слух [93, 24]. Наравне с генетической информацией большую роль играют внешние условия среды, в первую очередь, – семья, родственники непосредственно передающие традиции, обряды и другие элементы культуры. Даже в условиях непрерывного потока информации, семья оказывает наибольшее влияние на формирование взглядов, мировоззрение молодых людей, так и на отношение к музыке [26, 36]. На особенности звуковосприятия ребенка накладывает отпечаток и первый выученный язык, что придает ему определенный этнический окрас. Влияние языка на то, как мы воспринимаем музыкальные тона и ритмы, было отмечено чешским композитором Леошем Яначком (1854-1926). Он заметил, что ритм написанных им музыкальных произведений имеет много схожего со звучанием чешского языка [68, 126]. В 2010 году исследователи подтвердили, что младенцам четырех месяцев с Балкан и США песенки с ритмикой их культуры нравятся больше, чем другие [68, 127]. Нейропсихологи объясняют это тем, что

нейронные сети мозга, обрабатывающие музыку и речь, также во многом совпадают. Музыкальный слух, как и понимание родного языка, формируется совместно, что накладывает на него этнический окрас, но со временем он дополняется другой общекультурной информацией – через средства массовой информации и через учебные и культурные заведения.

Дети до 3-х лет познают мир через общение с родителями, песни и игры. Знания усваиваются в виде быстрых эмоциональных ассоциаций [57, 42]. Информация, окрашенная эмоциями, лучше фиксируется в памяти. Колыбельные матери, песни из мультфильмов знакомят малыша с миром музыки. Обучение в начальных классах также происходит в игровой форме и двигательной форме. С 7-ми до 9-ти лет мозг интенсивно развивается, идет активное формирование нервной системы. Развиваются более сложные умения – слушание, обработка визуальной информации. К 10-ти годам образуются основные модели чувственного сознания. Оказанное грамотное воздействие в этот период способствует улучшению слуха и речи. Большим подспорьем в этом деле служат чтение, занятие поэзией, тренировка различных моделей произношения [93, 32]. В этом возрасте завершается развитие большого тела – мостик между левым и правым полушариями мозга. В подростковом возрасте – от 13-ти лет и старше – гормональные изменения в организме провоцируют у них шквал эмоций. Сталкиваясь с личными проблемами и эмоциональными всплесками, подростки прибегают к музыке как к безопасному способу выражения и регулирования эмоций. Исходя из ощущений, получаемых от нее, они отделяют приятную музыку от неприятной. В данном возрасте дети уже способны корректировать свои музыкальные вкусы чтением литературы о музыке, прослушиванием лекций о музыкальном искусстве.

Как сказывается музыка на формировании интеллекта в детстве? В 1993 году в журнале *Nature* была опубликована небольшая статья под авторством Фрэнсиса Роушера и его коллег [127]. В статье приводились данные об эксперименте, в котором студенты были разделены на три группы. Первая в течение 10-ти минут прослушивала сонату Моцарта – ре Мажор, две другие – инструкцию по расслаблению или пребывали в тишине, на свое усмотрение. После этого их попросили выполнить тесты на пространственно-временное мышление, с анализом фигур, поиском недостающих деталей и т. д. Было выявлено, что результаты первой группы, слушавшей сонату Моцарта, превосходят на 8-9 баллов две другие. Повторное исследование показало те же результаты. Роушер предположил, что прослушивание музыки Моцарта усиливает

возбуждение нейронов в той области мозга, которая способствует выполнению пространственно-временных задач. Так появилась теория об «эффекте Моцарта», согласно которой, определенные мелодии, возможно, оказывают благотворный эффект на интеллектуальные способности.

Однако результат эксперимента оказался неоднозначным ввиду нескольких причин. Во-первых, эффект «активации нейронов» длился около 10-ти минут, что не свидетельствует о стабильном улучшении мыслительной деятельности. Во-вторых, повторные исследования показали, что подобный эффект можно получить, воспроизводя произведения Шуберта или любого другого исполнителя, если слушатели предпочитают его Моцарту [72, 55]. После серии последующих экспериментов, в которых число неудач превышало число удавшихся, ученые пришли к выводу, что «эффект Моцарта» на самом деле основан на временном улучшении настроения и активации центральной системы. Вероятно, позитивно на выполнение задач сказывается состояние бодрости, получаемое от прослушивания приятной музыки.

Нейробиологи, изучавшие мозг музыкантов и обычных людей, утверждают, что исполнение музыки сильно отличается от ее пассивного прослушивания. У музыкантов, подключенных к аппарату МРТ, при исполнении мелодии включалось оба полушария мозга: левое – отвечающее за построение ритмов и звуков, и правое – от которого зависит их нестандартное и творческое исполнение [68, 198]. Помимо сенсорных процессов, таких как зрение и слух, к работе подключаются сенсоры в коже и суставах, а также умение осуществлять планирование, наблюдение и точный расчет времени. Благодаря пластичности мозга, систематическая практика влечет за собой его изменения. Эта деятельность, имеющая высокую степень сенсорно-моторной сложности, ведет к наиболее заметным изменениям в нашем мозге. Поэтому у музыкантов наблюдается более развитый межполушарный мозг в виде мозолистого тела, который представляет из себя мостик, связывающий два полушария. Его активность позволяет мозговым сигналам быстрее перемещаться по более разветвленным каналам [68, 212]. Несмотря на отсутствие выявленных доказательств, данный факт дает основания надеяться на то, что занятия музыкой положительно скажутся на когнитивных способностях в целом.

Музыка имеет множество различных проявлений – она делится на народную, профессиональную и народно-профессиональную, в свою очередь подразделяющиеся на вокальную и инструментальную, существующие в рамках отдельных музыкальных направлений, течений,

жанров и стилей [92, 29]. Вопрос сохранения традиций и передачи этнокультурного опыта подрастающему поколению является ключевым для культуры любой нации. Система культурных традиций позволяет удерживать ценность и устойчивость общественного организма и сохранить лицо нации. Компоненты фольклора рождались в быту и переходили в народную музыку. Мелодии складывались из частушек и сказаний, под их звучание у ребенка формировался процесс самопознания. Музыкальный фольклор отражает психологический склад народностей. Духовное развитие человека происходит через идентификацию себя со своим народом и культурой. Любая национальная культура – это прежде всего культура рода, семьи, в которой рос ребенок [26, 37]. Так, народные мотивы входят в сознание ребенка прежде всего как музыка семьи. Усвоенные с младенчества интонации и напевы формируют культурный код, позволяющий ему успешно социализироваться. Если ребенок с малых лет будет слышать в семье национальные композиции, у него сформируется не только музыкальный слух, но духовно-нравственные ценности свойственные культуре его народа.

В отличие от национальной музыки, в профессиональной имеется единичное лицо – автор музыкального произведения. С развитием музыки и повышением требований к ней из коллективного исполнительства была вычленена личность композитора. Профессиональная музыка фиксировалась с помощью нот и подчинялась определенным нормативам. Авторы классических произведений изучали требования организации музыкальных элементов и особенности их влияния на эмоциональное состояние человека. Во времена античности и Средневековья музыку относили к математическим предметам, как науку, имеющую в своей основе абстрактный характер, не связанный непосредственно с чувственным миром [26, 102]. Композиторами уделялось внимание технической организации, имевшей нередко математическую основу. Произведения таких классиков, как Стравинский, Барток, Штокхаузен и т.д. строились по пропорциям, выражающим гармонию чисел Фибоначчи, которые называются золотым сечением и числовым рядом Люка. Это придавало мелодиям дополнительную сложность за счет установленных условием задачи ограничений, что делало увлекательной игрой для ума. В классической музыке длительность звучания нот также связана с организменными процессами. Если сверить длительность дыхания на вдохе и интервал длительности для целых нот, мы получим одинаковое время – четыре секунды [67, 54]. Гармонично построенные тона с учетом иерархичности, системности и цикличности создавали благозвучную структуру для человеческого восприятия.

Однако восприятие сложных и изысканных звуковых конструкций доступно только разработанному музыкальному слуху.

Восприятие мелодий, составленных из сложных ритмов, развивает требовательность к степени сложности музыки, чем закладывает фундамент для развития у ребенка индивидуального вкуса. В музыке имеется своя логика, в которой звуки и ритмы подчиняются законам пропорциональности. В своей четкой формализации она схожа с математическими и лингвистическими науками. Мозгу приходится подключать к работе зрительную и слуховую кору, чтобы охватить как можно больше составных частей, таких как высота тона, тембр, аккорды. В оценке прослушиваемой музыки мозг опирается на опыт уже услышанных произведений. Чем больше человек слушает гармоническую музыку, тем лучше мозг группирует элементы и улучшает слуховые навыки, что напрямую сказывается на результатах тестов музыкальных способностей [68, 115].

Научно-техническая революция XX века принесла миру разнообразие электронных средств, которые стали площадкой для музыкальных экспериментов. Появление новых технологий постоянно стимулировало творческие эксперименты – авторы песен получили возможность расщеплять звуки, создавать новые тембры и ритмические группы. В своих поисках новых звучаний они все дальше уходили от академических канонов. Но чем больший простор открывался для новшеств, тем сильнее упрощались некоторые виды музыки, лишившись своей гармонической и смысловой структуры. На первый план вышли упрощенные и усиленные ритмы, что стало началом будущей молодежной легкой музыки, получившей название поп-музыки. Наступила эпоха музыки, в которой нет внятного текста, а композиции складываются на компьютере за пять минут. Так как функцию раскачки эмоций преимущественно выполняет ритм, подобная музыка снижает внимание и повышает физические способности. Она может быть применена в местах, где требуется физическая активность – в центрах физической подготовки, при маршировании и автоматической, монотонной работе, не требующей умственных усилий. Однако маркетологи, отталкиваясь от психологических особенностей людей, используют музыку с усиленными ритмами, в магазинах и торговых точках, из-за чего человек легче поддается импульсивным покупкам, не подвергая их критическому анализу. Таким образом, влияние музыки на человека во многом обусловлено жанровыми особенностями музыкальных произведений и характером используемых выразительных средств. Как отмечает Л. П. Новицкая, в результате проведенных экспериментов было выявлено,

что симфоническая, камерная и т.п. музыка воздействует на правое полушарие мозга человека. Диско- и рок-музыка – на левое. При этом, вследствие активизации правого полушария мозга, у человека повышается уровень ассоциативного и абстрактного мышления, обобщения понятий, что, в частности, выражается «в пробуждении желания вспоминать, мечтать, фантазировать, размышлять о будущем, о смысле жизни и своем назначении в ней...». Итог активизации левого полушария, прежде всего, – в усилении двигательных операций индивида и в связи с этим – «в снижении письменной продуктивности, торможении ассоциативной деятельности, в снижении уровня понятийного обобщения до конкретно-бытовых понятий» [93, 85].

В конце XIX века вниманию европейских слушателей была представлена музыка древнеафриканских народов – джаз. Большую роль в этом процессе сыграло развитие звукозаписи. Примерно в середине XX века эксперименты музыкантов коснулись и джаза, который за 70 лет своей модернизации лишился самобытных национальных корней. Внутри джаза образовался рок-н-ролл, который в последствии, смешавшись с другими стилями, произвел рок. Направление рока возникло на основе утяжеления ритм-секций и упрощения музыкального языка в сфере гармонии. Рок-музыка, по словам И. Солганика, по природе своей громкая и ритмичная: между тем, давно известно, что громкая музыка, в основе которой лежит жесткий ритм, порой действует, как наркотик, она парализует волю, вводит в состояние транса. Глухой удар воспринимается нашей нервной системой, как сигнал о грозящей опасности, что приводит человека к сверхвозбуждению, нарушению нервно-мышечной координации возникновению состояний психоза и невроза [67, 22].

XX век подарил миру столько разнообразного наследия в сфере музыкального искусства, сколько еще не оставляло после себя ни одно из предыдущих столетий. В тоже время, с точки зрения культуры, процесс глобализации привел к крушению некогда актуальных идеалов – важности, оригинальности, смыслового аспекта произведения. Искусство, служившее людям способом духовного и социального воспитания индивида, путем приобщения к накопленному человечеством коллективному опыту и вековым ценностям, сегодня сместило свой фокус с долговечных ценностей на ценности мимолетной жизни. Интернет стал идеальной площадкой, где авторы-самоучки получили пути доступа к аудитории со всего мира, так как это самый популярный источник получения информации среди молодежи. Однако проблема не

столько в распространении информационных технологий, сколько в отсутствии вдумчивого слуха, эстетических критериев оценивания выпускаемой музыки, что способствует популяризации среди молодежи песен с деструктивным содержанием или песен, вовсе лишенных смысла.

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что к настоящему времени накоплены экспериментальные данные, подтверждающие влияние свойств музыки на функционирование человеческого организма. Мелодия – звук с определенными характеристиками – вызывает при прослушивании положительные эмоции и приводит к ряду вегетативных сдвигов. Являясь эмоциональным видом искусства, она улучшает эмоциональное состояние человека. Так, приятная слуху музыка является своеобразным катализатором творческих идей и активности. Она влияет непосредственно на зоны мозга, отвечающие за настроение, бодрость, двигательные функции человека, и сподвигает его на свершения.

В современном мире, который все больше становится непостоянным, формирующейся психике подрастающего человека 13-18-ти лет присуща повышенная чувствительность, которая может вызвать конфликтные реакции и даже нарушения невротического характера. Если предположить высокий уровень тревожности подростков и высокий потенциал музыки, то, на наш взгляд, она может быть эффективна как средство снижения стресса у молодежи. Сегодня досуговая самореализация молодежи осуществляется чаще вне учреждений культуры – молодежь черпает информацию по интересам из интернета, удовлетворяя свои эмоциональные и эстетические потребности с помощью музыки.

Естественно, что влияние музыки на всех людей различно по силе воздействия и эффекту. Каждая личность отдает предпочтение какому-либо музыкальному жанру, исходя из личного опыта, музыкального слуха и индивидуальных особенностей. Как мы писали выше, на формирование музыкального слуха накладывает свой отпечаток и этнос, и язык народа. Бедная в культурном отношении среда может способствовать тому, что музыкальный слух не будет развиваться. Важно, чтобы семья и система образования обращались к имеющемуся положительному опыту и искали новые формы пропаганды исполнительства в сфере народно-инструментальной культуры и продвижения этнического наследия среди подрастающего поколения. Ребенок, растущий под аккомпанемент национальных композиций, сумеет противостоять негативной стороне массовой культуры и сохранить свою культуру и традиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Новая эпоха цифровой реальности способствовала изменению условий взросления подрастающего поколения, что предъявляет новые задачи образовательной системе. Встает резонный вопрос о соответствии подготовки обучающихся мировым практикам и готовность отвечать вызовам будущего. В условиях быстро меняющегося мира, творчество как принцип представляется наиболее адекватной моделью взаимодействия с окружающей средой.

1. Важным качеством личности является непрерывный процесс развития, процесс количественных и качественных изменений - поднимающее человека над биологическим естеством стремление к познанию. Человек как носитель сознания, должен быть способен к самостоятельному смыслообразованию для успешного взаимодействия с окружающим миром и его активного преобразования. Способность ориентироваться в изменчивом мире, находить неожиданные решения на возникающие задачи позволяет свойственна творчески развитой личности. Творческая деятельность проявляется такими функциями, как: мотивирующая, опосредующая, рефлексивная, критическая, смыслотворческая, ориентирующая, преобразующая, самореализующаяся, духовная.

Живя в пространстве культуры, человек стремится к самовыражению и эта коренная потребность заложена в нем. Единственной формой человеческого мышления, когда личность может достичь совершенства и выразить его в художественных образах, является творчество. В современных реалиях творчество фигурирует не только как процесс создания художественных ценностей, но также выступает двигателем социального и экономического развития человечества.

При рассмотрении творческого процесса становится понятно, что он не является актом спонтанной экспрессии. В какой бы мере человек не был вдохновлен, ему необходимо освоить азы исполнения, умение выбирать среди множества путей свой единственный, терпеливо нарабатывать насмотренность и эстетическое восприятие.

2. Эстетика — это философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и в жизни. Цель образования воспитать людей эстетическое понимание, приобщить к культуре и искусству. Эстетика нужна не только художнику. Но и воспринимающему зрителю. Именно эта наука позволяет людям сформировать эстетические взгляды, идеалы, представления, что свидетельствует о ее важной роли в процессе воспитания.

3. Художественные творения привлекают нас силой эстетического воздействия. Но на них можно взглянуть и с другой стороны: произведения искусства представляют собой чрезвычайно экономные, емкие, выгодно устроенные способы хранения информации. Произведение искусства вполне может выступать в роли развлечения, назидания, головоломки, оставаясь при этом по-настоящему полезным. Главная ценность искусства — это эмоциональные переживания и новые интеллектуальные идеи.

Основные функции искусства:

1. освобождающее действие искусства, позволяющее справиться с проблемами. Освобождение предполагает выход за рамки и отказ от привычного алгоритма действий;

2. возможность идентификации со своим культурным родом;

3. удовлетворение, связанное с представлениями об идеале и возможности быть причастным к великому.

Полноценность художественного восприятия всегда зависит от нашего «горизонта понимания», то есть от того, в какой мере читатель или слушатель способен к целостному постижению и пониманию взаимобусловленности всех выразительных элементов произведения. Главное, что необходимо человеку, стремящемуся стать ближе к миру искусства развить свой вкус и насмотренность. Прежде всего надо смотреть на канонические образцы, выработанные мастерами, осмысливать ценность произведения искусства, тем самым оттачивая чувственно-зрительный аппарат. При правильном подходе искусство позволит перейти на более высокий уровень восприятия жизни, добавляя к нашей картине мира новые краски, новые ощущения тем самым формируя эстетическую картину мира личности.

3. На протяжении всей истории в каждом обществе осуществлялся отбор культурных форм и правил, с помощью которых подрастающее поколение усваивало правильные жизненные установки. Для формирования положительных качеств личности использовался духовный опыт поколений, который передавался через притчи, легенды, произведения искусства. Человек в своем стремлении быть лучше, пытался походить на персонажей героических рассказов, песен и картин. Идеальные художественные образцы и модели поведения, сообразно которым он мог бы строить свою жизнь, имели этническое своеобразие и играли для него важную роль. Усвоение культурных норм и идеалов происходит путем эстетического восприятия обучаемым того, создано народными мастерами.

Проблема целостности актуализируется и в глобальном мировом контексте национальных культур и культуры общечеловеческой. Национальные ценности и опыт несомненно приобретают новую значимость. Природность художественного языка народного искусства, его творческая коллективность во времени, народность в устойчивости воспроизводства значительного и жизненно необходимого народу сообщает его произведениям огромную силу духовно-нравственной энергии. Они воспитывают в человеке историческое чувство вечных ценностей как источника жизни. Способность человека полноценно «жить» обеспечивается его принадлежностью к обществу, гражданином которого он является.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдуллаев А. Х. Использование пространственного мышления в черчении и технологии // Вестник интегративной психологии. Сборник научных статей, 2020. стр. 5-7.
2. Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. – 526 с.
3. Алиханова Р. А., «Художественное образование как действенный фактор развития личности» // Известия Чеченского государственного педагогического университета №1 (21), серия 1. Гуманитарные и общественные науки, 2018 г.- г. Махачкала, стр. 152
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. / М.: «Прогресс», 1974. – 386с.
5. Аронсон О., Петровская Е., По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство. Лекции. – Нижний Новгород, 2009 – 230 с.
6. Асхабов И.А. Чеченское оружие. – М., 2001. – С. 94.
7. Баранов Е.Г., Баранова О.В./ Развитие личности в вузе и проблемф современного образования. 2019.№1. 340с.
8. Бахтизина Д.И., Влияние музыки на формирование мышления// Психология и педагогика: методиа и проблемы практического применения. 2013. №29
9. Боголюбова Е.В. Культура и общество: вопросы истории и теории / М.: Из-во Московский университет, 1978г., с. 232
10. Бойцова Т. И. Изобразительное искусство Чеченской Республики / Хабарова М. В. – Гр.: АО Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2018. – 256 с.
11. Бондаревская Е.В., Кульневич С.В., Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания; учебное пособие/ Под общей редакцией Бондаревской. - Москва -Ростов-н/Д; Творческий центр «Учитель», 1999. - 560с.
12. Борев Ю.Б. / «Эстетика», М.: Феникс, 2004., с.511
13. Бурдые П. Практический смысл. – СПб., 2001 г. – 562 с.
14. Бычков В.В., Иванов Вл.Вл., Маньковская Н.Б., Триалог Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2006. С. 237
15. Бычков В. В., Эстетика. Краткий курс. – М., 2003. – с. 16-17.
16. Вертгеймер М., Продуктивное мышление: Пер. с англ./ Общ.ред. С. Ф. Горбова и В. П. Зинченко. Вступ. ст. В. П. Зинченко. – М.: Прогресс, 1987. – 336 с.: илл 213

17. Вестник Московского Университета, сер. 8. История. 2008. № 4, Акиева Х. М. Изобразительное искусство Чечни и Ингушетии первой половины XIX в. (традиции и новаторство)
18. «Вести республики» № 46 (2730) 16 марта 2016 г. Маленький пленник из чеченского села
19. «Вести республики» Искусство. Песня о родине, № 204 (886) 25 октября 2008 г.
20. «Вестник республики» Чингисхан покорил Нью-Йорк, авт. А. Давлетукаев №19, 04.02. 2011г.
21. «Вести республики» Завидный мастер живописи, авт. М. Абалаева, №150, 11.08.2011 г.
22. «Вести республики» Испанская рапсодия с чеченским мотивом, авт. М. Абалаева, № 18, 31 янв. 2014 г.
23. «Вестник республики» Вайнахские башни в оттенках сюрреализма, авт. М. Магомадова № 189, 5-10. 2012 г.
24. Влияние различных музыкальных жанров на психическое состояние человека // Психологический журнал. 1984. Т. 5. № 6. с. 82
25. Волошинов А. В. Еще раз о математической традиции красоты // вопросы философии. – 2008 – №8. – с.102-112.
26. Воробьев Ю. Л., Милорадова И. Н. Влияние музыки на формирование личности в эпоху Интернет// Известия Тул Гу. Гуманитарные науки. 2011. №1.
27. Воротникова Ю. С., Музыка как инструмент снижения ситуативной тревожности у подростков/ colloquium-journal/ psychological sciences, №7(94), 2021
28. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии / Л. С. Выготский – Спб: Союз, 2006. – 224 с.
29. Выготский Л.С./ Психология искусства. - М.: Искусство, 1986. с.448
30. Гарифуллин Р. Р./ Психология искусства и творчества. - М.: Институт общегуманитарных исследований, - 2004. 135с.
31. Гинотт Х. Родитель – ребенок: мир отношений. / М.: «Издательство Эксмо», 2012. – 230 с.
32. Гинойн Р. В., Хомутов А. Е. Физиология эмоций. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета. 2010. 66 с.
33. Готтман Дж. Эмоциональный интеллект ребенка. Издательство Манн, Иванов и Фербер, 2018 г. С. 272
34. «Грозненский рабочий» Вдохновляют люди и природа, авт. А. Муртазалиева, №6, 16.02.2012 г.

35. «Грозненский рабочий» Фантазия из реальности и красок, № 7, 25 фев. 2010 г. авт. Лема Турпалов
36. Гройсман, А. Л. Основы психологии художественного творчества: учебное пособие / А. Л. Гройсман; под редакцией В. А. Андреева. - 2-е изд. - Москва: Когито-Центр, 2019. - 192 с. - 192с.
37. «Гумс» Второй художник из Дады-Юрта, авт. А. Гайтукаев, 12 января 2009 г. (8074-8-75)
38. «Даймохк» Кхоллараллин лехамехь, № 22, шот, 26 февраль, 2013 г.
39. Данто А. Мир искусства – «Ад. Маргинем Пресс», 1964 – (Minima) с.30
40. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. Под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. Т. 3: Построение исторического мира в науках о духе/ Пер. с нем. Под ред. В. С. Малахова. – М.: Три квадрата, 2004. – с. 10, 413 стр.
41. Дубровин Н. История войны и владычества русских на Кавказе. Т. 1. Очерк Кавказа и народов его населяющих. Книга 1. Кавказ. – СПб. 1871. – 437 с.
42. Ерохин С. В. Теория и практика научного искусства. / М.: МИЭЭ, 2012 г.– 208 С.
43. Загмайстер С., Уолш Дж.: О красоте/М.: Миф. Креатив. - 2019., с. 280
44. Захаров В. А. О портрете М. Ю. Лермонтова, приписываемом Ф. О. Будкину. – М. – Армавир: издательство «Русская панорама», 2017 г. – 101 с.
45. Ильин Е.П., «Психология творчества, креативности, одаренности», Спб: Питер;2009, 434с.
46. Ильясов Л. Тени вечности. Чеченцы: архитектура, история, духов. традиции/ Л. Ильясов. – М.: [Пантори], 2004. – 384 с.: ил. – ISBN 5-9218-0013-9. Агенство СІР РГБ
47. Ипполитов А.П. Этнографические очерки Аргунского округа // ССКГ. Вып. 1. – Тифлис, 1868. С. 8.
48. «Искусствон Адамаш» №103, шиная, 20 сентябрь, 2010 г.
49. История красоты/ под. Ред. У. Эко; [перевод А.А. Сабашникова]. – М.: Слово, 2006. – 437с.: ил.
50. Камю А. Посторонний. Миф о Сифизе. Калигула, [сборник; пер. с фр.] – М.: АСТ, 2014 г. – 381с.
51. Кант И. Сочинения: в 6 т. Т. 5. С. 212
52. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. М.: Академический проект, 2011. Т. 1. 271 с.; Т. 2. 279 с.;

53. Каюмов И. Ф., Психологические истоки музыки // Academy. 62:11, 2020 г. С. 56-58.
54. Костюченко А. А., Николаев Е. А., Влияние музыки на динамику умственной работоспособности человека/ Актуальные проблемы авиации и космонавтики, Том 3. Красноярск, 2018 г. 849 с.
55. Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергер, Д. Эпстайна, пер. с англ. М., 1995. 335 с.
56. Кривцун О., Эстетика: учебник для академического бакалавриата / О. А. Кривцун. – 3-е изд., перераб. и доп. – М., изд-во Юрайт, 2016 г. -549 с.
57. Кулагина И. Ю. Развитие ребенка от рождения до 17 лет. / Ун-т Рос. Акад. Образования. – 5-е изд.-М.: Изд-во УРАО, 1999. – 175 с.
58. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 607 с. (Серия «Summa culturologiae»).
59. Лихачев Б. Т., Теория эстетического воспитания школьников. – М.: Просвещение, 1985 – 176 с.
60. Лонгинов М.Н. Заметки о Лермонтове и о некоторых его современниках// Русская старина. 1873. Т. VII. №3. С. 383. См.: Лонгинов М.Н. Заметки о Лермонтове// М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях... с. 197-198
61. Лопаткова И.В., /Практическая психология художественного творчества; монография/Лопаткова И.В. -М.: МПГУ, 2018. - с.264.
62. Лукин Ю. А. Искусство как информационная система. М., 1995.с. 32
63. Мажидов Ш. М. Музыкальное мышление: многоуровневость исследования // Вестник интегративной психологии, Журнал для психологов. Вып. 21, 2020 г. 210-113 с.
64. Меринский А. М./ Лермонтов М. Ю. в юнкерской школе// Русский мир. 1872. 10 августа. Тоже. // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. Лит., 1989. с. 165-170
65. «Молодежная смена» Аманды Асуханов 2009. – 18 февр. -№18.
66. «Молодежная смена» Беседы о ценностях, № 56, 2008. – 12 июль
67. Музыка разрушающая и созидаящая / Сост. М89 А. В. Лисенков, М.: Сов. Россия, 1989 128 с.
68. Музыка и Мозг. Как музыка влияет на эмоции, здоровье и интеллект/ Аре Бреан, Гейр Ульве Скейе, М.: Альпина, 2020 г. 295 с.

69. Мусханова И. В., Яхьяева А. Х., «К вопросу об организации экспериментального исследования по развитию умственных способностей младших школьников в этнокультурной образовательной среде», Педагогический журнал, 2016, Том 6, № 5А. Стр 67-76

70. Мусханова И.В., Габарова Х. В., «Личность подростка: психолого-педагогические условия развития»// Гуманитарное знание и духовная безопасность: Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, (г. Грозный, 2015 г.). Махачкала: Алеф, 2015. – 424 с.

71. Мусханова И. В. Язык как основа этнопедагогизации целостного процесса формирования этнокультурной личности // Вестник Орловского государственного университета. Серия: новые гуманитарные исследования. 2011. – №2. – С. 144-147.

72. Мы это музыка. Как музыка влияет на наш мозг, здоровье и жизнь в целом / Виктория Уильямсон; Перевод с англ. Ю. Корнилович; М.: «Манн, Иванов и Фербер», 2015 г. 240 с.

73. Народное искусство как средство формирования этноэстетической культуры будущего учителя начальных классов: На материале декоратив.-приклад. искусства народов Башкортостана, Ф.М. Исламова, 13.00.08. – теория и методика профессионального образования, г. Уфа, 1999 г.

74. Норденстамм И.И. Описание Чечни. 1834. Материалы по истории Дагестана и Чечни. Т. III. Ч. 1. Махачкала, 1940. С. 1834

75. Нургалеев В. С., Рукавишникова/ Роль синестезии и развития пространственного мышления в обучении и профессиональной деятельности/ Российский государственный аграрный университет — СХА имени К. А. Тимирязева, №3(82),2020г. Стр. 120-122

76. Орловская Д. Д. Нейрохимические системы мозга// Общая психиатрия / Под ред. А. С. Тиганова. – М., 2006

77. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: «Искусство», 1991- 589с.

78. «Основные тренды, определяющие образ рабочего места в XXI веке»/ Лошкарева Е., Лукша П., Ниненко И., Смагин И., Судаков Д., М.: Московская школа управления «Сколково», 2017. с.93

79. Педагогика: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений/ Сластенин В.А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н.; под ред. Сластенина В. А., -5-е изд., -М.; Академия, 2006, - 506 с.

80. Педагогическая психология в 2 ч. часть 2: учебник для академического бакалавриата/ Савенков А.И. 2017. 186 с.

81. Петровская Е. Теория образа. /М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2010 – 283с.
82. Подласый И./ «Педагогика: Учебное пособие для студентов вузов: в 2 кн., кн.1: Общие основы процесса обучения». 2009. с. 576
83. Рапай К., Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему, ООО «Альпина Паблишер», 2016 г.203 с.
84. Рассуханова Л. Х., Развитие и становление изобразительного искусства в Чеченской Республике, Известия Чеченского Государственного педагогического института №1, Т.7, г. Грозный, 2016, стр. 49-52
85. Рахимов Р. Н. Роль музыкального образования в развитии личности // Проблемы науки. №1 (60), 2021. стр. 46-48
86. Руссо Ж. Ж. Об искусстве. Статьи, высказывания, отрывки из произведений: Пер. С фр. Л.; М., 1959. С. 254-255.
87. Саидий С. Развитие музыкально-творческих способностей младших школьников с разным уровнем интеллектуального развития // Вестник интегративной психологии. 21, 2020. 327-329 с.
88. Синестезия в педагогике и психолого-педагогическом консультировании, Токарь О. В., Шпаковская Е.Ю., Арпентьева М.Р., Баженова Н.Г., Степанова О. П. Синестезия в педагогике и психолого-педагогическом консультировании//Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2019. №4 (25).
89. Словарь по профорientации и психологической поддержке. Издатель ФГБОУ ПО «МГТУ им. Н.Э. Баумана». Эл № ФС 77
90. Снежинская М. Г. Новые тенденции в развитии массовой музыкальной культуры на современном этапе // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение» 2007. № 2-3
91. Столяренко, Л.Д. Основы психологии. - Ростов н/Д.: Феникс, 1997. - 736с. с.49
92. Сумма музыки / Ключев А. С. – Спб.: Алетейя, 2017. – 608 с. ISBN 978-5-906860-40-8
93. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей. М.-Л., 1947 (М., 2003)
94. Туйгильдин И. У., Влияние музыки на формирование личности ребенка // Наука и современность. 2011. №8-2
95. Уманец Ф. М. Проконсул Кавказа: историческая монография. – Спб., 1912. С. 116. Первая публикация: Уманец Ф.М. проконсул Кавказа// ист. Вестник. 1888. Т.33, № 8, с. 258-295; №9. С. 477-506
96. Федеральный закон 29.12.2012 №273 «Об образовании в Российской Федерации».

97. Фромм Э., Человек для самого себя. /М.: АСТ МОСКВА, 2010. – 350 с.
98. Фромм Э., Эссе "Человек одинок" (Перевод с английского Р. Облонской. Источник: "Иностранная литература", 1966, №1. – С.230-233.)
99. Хааг Э. В. И нет меры счастью и отчаянию нашему. «Иностранная литература», 1966, № 1. - с. 240-242.
100. Хаджимуратова А. Д./ Синестезия как феномен творческих людей, VII Международная научно-практическая конференция «Искусство-диалог культур», ФГБОУ ЧГПУ, 2021.
101. Хаджимуратова А.Д., Эстетическое воспитание младших школьников средствами национальной художественной культуры (на материале чеченской республики), Диссер. Канд.пед. Наук, 13.00.01, г. Владикавказ, 2016, стр. 190
102. Хаджимуратова А.Д., Мусханова И. В., «О некоторых аспектах влияния искусства на психологическое развитие личности», Экономические и гуманитарные исследования регионов 6/2018, Пятигорск, стр. 134-136
103. Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А., Эстетика, М., – Искусство, 1973. – 480 с.
104. Ходж С. Искусство. 50 идей, о которых нужно знать. Издательство: Фантом Пресс, 2010, стр. 208
105. Холиков К. Б. Музыкальная педагогика и психология // Вестник науки и образования. 99:21-2 (2020). с. 58-61
106. Холикова М. К. Совершенствование процесса обучения музыкальной культуре в школе // Academy. № 2 (65), 2021
107. Холлингсворт М. Искусство в истории человека. Редакция перевода И.Б. Беленького. (Москва: Издательство «Искусство», 1993) с. 517
108. Храповицкая Г. Н., Солодуб Ю. П., История зарубежной литературы: Западноевропейский реализм (1830-1860 –е гг.): Учеб. Пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений / М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 384 с.
109. Циген, Т. Физиологическая психология: в 14 лекциях / Т. Циген. - М., 1988.
110. Чашин А. Н., Психология: Учебное пособие: – Санкт–Петербург: Питер, 2012. – 480 с.
111. Черниговская Т. В., лекция «Как искусство влияет на мозг». Цикл лекций «Зачем мы мозгу», Лекторий «Прямая Речь», 2017

112. Штейнбах Х. Э. Психология творчества: учебное пособие / СПб.: Петербургский государственный университет путей сообщения, 2011. - 211

113. Юсупхаджиева Т.В. «Вопросы развития художественных способностей дошкольников» Гуманизация образования, по. 4, г. Сочи, 2016, стр. 11-16

114. Юсупхаджиева Т. В., «Развитие творческой личности средствами декоративно-прикладного искусства», Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна №1, Новосибирский государственный педагогический университет, г. Новосибирск, 2019, стр. 121-124

115. Юсупхаджиева Т. В., «Художественно-эстетические функции декоративно-прикладного искусства в культуре Чеченской республики», Вестник Адыгейского государственного университета., Серия 3: Педагогика и и психология, по.3(223), 2018, стр. 86-91

116. Юсупхаджиева Т. В. «Художественное образование как средство эстетического воспитания школьников», Гуманизация образования №2, г. Сочи, 2021, стр. 118-129

117. Юсупхаджиева Т. В., «Роль народной культуры и искусства в процессе патриотического воспитания в современных условиях», Известия Чеченского государственного педагогического университета №1 (21), серия 1. Гуманитарные и общественные науки, 2018 г. г. Махачкала, стр. 157

118. Яхьяева А.Х., Мусханова И. В. О проблемах интеллектуального развития младших школьников в современных условиях// Инновации и инвестиции, 2014. – № 4. – с. 242-245

119. Галерея Рустама Яхиханова: [сайт]. URL: <https://papahastories.ru/galereya-rustama-yahihanova/> (23.04.2020)

120. Как совместные движения в такт музыке помогают нам установить социальные связи, “We feel connec we move together in time with music” Medical xpress, 26 june, 2020: [сайт]. URL: <https://monocler.ru/synchroniya-muzyka-i-mozg/>.(07.05.2021)

121. Культура и образование. Изобразительное искусство: [сайт]. URL: www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/ISLAMSKOE (07.03.2018)

122. «Развлекаемся до смерти»: как поп культура приобрела черты различных культов: [сайт]. URL: <http://monocler.ru/chem-chem-pop-kultura-pohoja-na-kult/> (14.03.2021)

123. Одномерный человек: [сайт]. URL:<https://monocler.ru/odnomernyy-chelovek/> (13.08.2019)

124. Художник—Чингисхан Хасаев: [сайт]. URL:<https://papahastories.ru/hudozhnik-chingishan-hasaev/> (25.04.2020)

125. Эстетика, Макаров А. И.: [сайт]. URL: [www.aimakarov.com/andrej-makarov-na-radio-eho-moskvy-v-volgograde/] (11.06.2019)

126. Joselite, D./ After the art, Translated from English, Moscow: V-A.-C. press

127 Music and spatial task performance, Frances H/ Rauscher, Gordon L. Shaw & Catherine N/ Ky Nature 365, 611 (14 October 1993)

128. «Robust prediction of individual creative ability from brain functional connectivity/ R. E. Beaty, Y. N. Kenett, A. P. Christensen, M.D. Rosenberg, M.B. Quinlan.

Научное издание

**Мусханова Исита Вахадовна
Хаджимуратова Асет Даниловна**

Развитие личности в искусстве

Подготовка оригинал-макета *Сулейманова М.А.*
Дизайн обложки *Эскаева Г.А.*

*В оформлении обложки использовалась работа
художников Хасаева Чингисхана и Яхиханова Рустама*

Подписано в печать 18.12.2021 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная. Печать ризографная.
Усл. п. л. 6,7. Уч.-изд. л. 6,1. Тираж 100 экз. Заказ №21-12-888.



Отпечатано в типографии АЛЕФ
367002, РД, г. Махачкала, ул. С.Стальского 50, 3 этаж
Тел.: +7 (8722) 935-690, 599-690, +7 (988) 2000-164
www.alefgraf.ru, e-mail: alefgraf@mail.ru