

Молтобарова Кумысбала Ищановна

### **ВЗАИМОСВЯЗЬ ВРЕМЕННЫХ И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ИСКУССТВЕ**

Статья раскрывает значимость режиссерской работы, которую отличают смыслопорождение, созидание новой семиотической реальности. Режиссерская работа имеет свои пространственно-временные координаты, в рамках которых порождаются новая культурно-театральная реальность и уникальное культурно-историческое событие, действие, существующее в нераздельном единстве переживаний, чувственного мира зрителя, актера, режиссера. Основное внимание автор обоснованно акцентирует на культурологическом анализе художественного пространства и художественного времени, которые, являясь формой координации персонажей и их состояний, способствуют в конечном итоге показу относительности факторов человеческого бытия.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2013/6/32.html](http://www.gramota.net/materials/1/2013/6/32.html)

**Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.**

Источник

### **Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (73). С. 109-111. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2013/6/](http://www.gramota.net/materials/1/2013/6/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

## Список литературы

1. **Онлайн-версия ресурса *FrameNet*** [Электронный ресурс]. URL: <https://framenet.icsi.berkeley.edu> (дата обращения: 15.05.2013).
2. **Онлайн-версия ресурса *VerbNet*** [Электронный ресурс]. URL: <http://verbs.colorado.edu/~mpalmer/projects/verbnet.html> (дата обращения: 15.05.2013).
3. **Официальный информационный ресурс проекта *Stanford Syntax Parser*** [Электронный ресурс]. URL: <http://nlp.stanford.edu/software/lex-parser.shtml> (дата обращения: 15.05.2013).
4. **Официальный информационный ресурс проекта *WordNet*** [Электронный ресурс]. URL: <http://wordnet.princeton.edu> (дата обращения: 15.05.2013).
5. **Fillmore Ch. J.** Frame Semantics // *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul, South Korea: Hanshin Publishing Co., 1982. P. 111-137.
6. **Levin B.** English Verb Classes and Alternations: a Preliminary Investigation. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
7. **Ruppenhofer J. et al.** *FrameNet II: Extended Theory and Practice*. Berkeley, California: International Computer Science Institute, 2006.

УДК 008:930(07)

**Культурология**

*Статья раскрывает значимость режиссерской работы, которую отличают смыслопорождение, созидание новой семиотической реальности. Режиссерская работа имеет свои пространственно-временные координаты, в рамках которых порождаются новая культурно-театральная реальность и уникальное культурно-историческое событие, действие, существующее в нераздельном единстве переживаний, чувственного мира зрителя, актера, режиссера. Основное внимание автор обоснованно акцентирует на культурологическом анализе художественного пространства и художественного времени, которые, являясь формой координации персонажей и их состояний, способствуют в конечном итоге показу относительности факторов человеческого бытия.*

*Ключевые слова и фразы:* искусство; художественное пространство; художественное время; хронотоп; спектакль; режиссер.

**Молтобарова Кумысбала Ищановна**, д. филос. н., профессор

*Академия пограничной службы Республики Казахстан*

*moltobarova@mail.ru*

**ВЗАИМОСВЯЗЬ ВРЕМЕННЫХ И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В ИСКУССТВЕ<sup>©</sup>**

Искусство испокон веков показывает относительность всех социальных ценностей, норм, отношений, институтов – нравственных, художественных, экономических, исторических, политических, правовых, научных и т.д. Бесконечность и неисчерпаемость бытия и жизни ведут художника к поискам социальной и моральной гармонии в искусстве. Ведь не всегда эта относительность социальных явлений обнаруживает себя на поверхности, она, как правило, скрыта, существует, как говорят, имплицитно.

А особенности отношения к окружающему миру, степень его осознания проявляются наиболее отчетливо в уровне и формах восприятия таких всеобщих понятий как пространство и время, которые в искусстве обозначаются как художественное пространство и художественное время.

В истории философии вопрос о познавательном статусе категорий пространства и времени рассматривался по-разному. Одни философы придерживались субстанциальной концепции, где отношение между пространством, временем и материей виделось как отношение между двумя видами самостоятельных субстанций. Другие, в реляционной концепции, пространство и время представляли как системы отношений, образуемых взаимодействующими материальными объектами, вне них несуществующими. А создание теории относительности привело к раскрытию диалектических связей в природе, опровергнув субстанциальную концепцию и подтвердив правильность реляционной концепции. Но теория относительности точку над *i* в этом вопросе не поставила, споры и вокруг нее еще продолжаются. Вообще, представления о времени и пространстве всегда вызывали полемику. Так, И. Ньютон и его сторонники, отстаивая объективность пространства и времени, для наглядности сравнивали их с резервуаром,местилищем, с ящиком без стен, с наемной квартирой, которая может быть занятой или пустой. Кант резко критиковал Ньютона за его понимание пространства и времени как предметного бытия, а сам их истолковывал как априорные формы созерцания рассудка. В общем, идеалисты объясняли пространство и время как духовные сущности, домарксистский материализм – как предметные сущности, естествоиспытатели придерживались взглядов, сходных с точкой зрения Ньютона.

Насколько своеобразным, оригинальным было представление о времени и пространстве в искусстве можно представить, соприкоснувшись с творчеством народного артиста СССР и Казахской ССР, Лауреата

Государственной премии СССР, *Халык Каһарманы* (Народного Героя), профессора Азербайджана Мамбетова, чье имя по праву входит сегодня в элиту отечественных и мировых режиссеров театра. Театр мэтра казахской режиссуры Азербайджана Мамбетова можно назвать лабораторией, где появляются спектакли-раздумья, размышления, в которых отражается космический ракурс человеческого существования. Поэтому и в сценическом пространстве Мамбетова нет единой, общей шкалы измерения намерений, поведения, поступков его героев, общепринятой шкалы оценок тех или иных решений, которые принимают персонажи. Теперь, кажется, для всех очевидно, что в его спектаклях нет единых понятий добра, справедливости, равенства, свободы, совести, правды, красоты, идеалов, веры и т.д. Каждое происшествие, отношение, поступок объясняются с позиций разных героев и получают всегда неодинаковые, а нередко противоположные оценки в соответствии с их разным мировоззрением.

Мамбетов добивается в своих постановках единства в многообразии, потому что самыми насыщенными компонентами в его сценических произведениях являются художественное пространство и художественное время. Их можно рассматривать отдельно, но применительно к постановкам Мамбетова они лучше всего просматриваются в единстве. Необходимо отметить, что для рассмотрения художественного пространства и художественного времени в спектаклях Мамбетова нужно ввести понятие хронотопа, которое трактуется как существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений. Хронотопы спектаклей Мамбетова базируются на литературных источниках, имеют, прежде всего, сюжетное значение и являются организационными центрами основных событий. Так, в спектакле «Материнское поле» по произведению Чингиза Айтматова жизнь героев протекает в различных непересекающихся хронотопах. С одной стороны, перед зрителем разворачивается пространство, где практически протекает вся сознательная, обыденная жизнь главной героини Толгонай, с другой – прошлое в ее воспоминаниях, которое протекает в ином пространстве, с земными горестями. Здесь Мамбетов не мог ограничиться земными рамками, поэтому космический ракурс человеческого существования находит свое отражение в этой его постановке. Режиссер на высоком художественном уровне показывает единство судьбы человека и судьбы земли, почти тождество прародительницы-природы, матери-земли и матери-родительницы всех людей. Здесь судьба одной жизни вписана не только в историческое время и историческое пространство, но и в природное пространство и время, а в итоге автор романа Чингиз Айтматов и режиссер спектакля Азербайджан Мамбетов преподносят одну из высших трактовок художественного времени и художественного пространства. Поэтому при такой направленности особенно в постановке Мамбетова появляется «дисгармоническая» окрашенность некоторых сюжетных линий, эпизодов, образов холодными оттенками трагического. Особенно это удалось показать на сцене талантливой актрисе Сабире Майкановой, воплотив в художественный образ все ипостаси матери в историческом, художественном и космических контекстах.

Как у Чингиза Айтматова, так и в соответствующих театральных постановках Азербайджана Мамбетова все масштабы времени и пространства соотносительны: «мир и полустанок», «день и век», малое в большом и, что еще важнее, большое в малом. Так, в спектакле «И дольше века длится день» по роману Чингиза Айтматова режиссеру, как и автору, недостаточно оказалось не только земных просторов, его не смогли удовлетворить пространства человеческой истории, народной легенды и мифа; для решения проблем, им поставленных, ему понадобилось иное, космическое зеркало, иная пространственно-временная, социально-нравственная, историко-политическая перспектива. Только в бесконечном природном и социальном космосе можно понять и оценить человека, его касаются все и всё, и он касается всего и всех. Здесь как бы убраны все знаки перехода из одного времени в другое, все происходит на грани легенды (легенда о манкурте) и действительности, представленной как вся жизнь Едыгея, а также фантастически-космическая линия. В спектакле сразу трудно дать характеристику пространству, широкое оно или узкое. Сначала оно явно имеет тенденцию к расширению в сторону бесконечности, с масштабом раздумий Едыгея – Михаила Ульянова в спектакле Мамбетова, поставленном в Московском театре им. В. Вахтангова, или Толеубека Аралбаева в постановке Каздрамтеатра им. М. Ауэзова. Явления во времени и пространстве теряют свои границы: в настоящее врываются отголоски прошлого (в день похорон Казангапа Едыгей вспоминает свою жизнь), в прошлом видятся аналогии с настоящим, те же вечные проблемы бытия. Хотели похоронить по завещанию самого Казангапа на кладбище Анабейит, но наткнулись на пространство совсем иного порядка, с ограждением, с военной охраной. Именно здесь впервые прозвучала в устах Едыгея истина по отношению к сыну Казангапа, Сабитжану, человеку, безразличному к своему прошлому, памяти отца. «Манкурт ты! Самый настоящий манкурт!», – назвал его Едыгей. Режиссер неслучайно выводит его на открытое пространство сцены, ибо его образ дополнен образами людей окружающего нас мира. Таких как Сабитжан манкуртов сейчас стало еще больше, и их образ в нашей действительности принимает все более уродливые формы, как обозначено в легенде о манкурте, который в сердце собственной матери пустил стрелу, блаженно улыбаясь. Он, вместе со способностью мыслить и страдать, потерял память о самом сокровенном на свете. То есть, все взаимодействует, образуя полифонию сценического действия и, в конечном итоге, складываясь в концепцию вечности. Колесница движения событий неожиданно сблизилась всех героев. Общим мотивом становится земля, поглощающая судьбы, укрывающая терзания людей и предающая забвению минуты счастья. Мамбетов метафорически, в едином образе спектакля, показывает соотнесенность различных времен и различных пространств. Все это, в конечном счете, работает на то, чтобы выразить неоднозначность совокупности образов в их бесконечных переплетениях и непредсказуемых взаимосвязях, при этом представляя тип времени, свойственный традиции, а значит, и культуре. Это чередование событий, связанных с похоронами, с воспоминаниями, судьбой учителя Абуталипа, событий, связанных с космосом,

легендами и т.д. День и век, небольшое сообщество людей и огромный мир, их нерасторжимость – все это является своеобразной интерпретацией извечных проблем бытия, человека, жизни.

Затруднительно точно сказать, ограниченное или открытое пространство преобладает в спектакле. Но понятно одно – буранный полустанок пугает своей двойственностью. Определённо можно сказать, что герои боятся открытого пространства, им в нём неуютно. А самым замкнутым микропространством становится смерть, которая в спектакле – неоспоримая реальность, понятная, осязаемая, имеющая реальное воплощение. Мысль о том, что человек познается через смерть, находит подтверждение, разворачиваясь в микропространстве, а затем, постепенно, с приездом детей Казангапа, все расширяя концентрические круги охвата явления.

Из всех возможных определений смерти к изображению режиссером конца земной жизни более всего подходит определение, данное В. И. Далем: «разлученье души с телом», «переход к вечной, к духовной жизни» [1, с. 233]. Вектор события смерти Найман-Аны в открытом пространстве сцены устремляется ввысь, туда, куда отлетает душа. В смерти она находит конечное завершение своей жизненной судьбы, своего личного удела, призвания и признания. И когда в этом открытом сценическом пространстве, освещенном лучом света, откуда-то сверху падал нежный белый платок Найман-Аны, такую режиссерскую находку ничем другим как посланием из прошлого в будущее не назовешь. С помощью такого символа художник стремился раскрыть невидимый смысл явлений и словно продолжить реальность намеками на ее глубинное значение. Поэтому стоит акцентировать внимание на том, что в этом открытом художественном пространстве широко и глубоко заявлено трагическое мироощущение Мамбетова – это гуманизм высшей пробы, поскольку порожден ставкой режиссера на человека и на его волю к «титанической силе». И режиссер в своей постановке довел его не только до высокого нравственного совершенства, но, самое главное, вывел нравственный императив высокой ответственности человека не только лично за свою судьбу, но и перед временем, перед судьбой будущего поколения. В этом, наверное, кроется главный смысл появления профессии режиссера, которому необходимо было дать ощущение целого, всеобщего, исторического, витающего над людскими судьбами, незримо подчиняющего их своим велениям.

#### Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Мысль, 1991. Т. 4.

УДК 1; 37:37.04

#### Психологические науки

*В данной статье рассмотрены особенности содействия психическому развитию детей раннего возраста через организацию психологического сопровождения психического развития в семье, основанного на принципах личностного, этнопедагогического и деятельностного подходов, системности, взаимодействия ребенка с родителями при участии специалиста. Результаты проведенной работы в экспериментальной группе указывают на положительную динамику развития когнитивной и эмоционально-личностной сфер психики детей раннего возраста.*

*Ключевые слова и фразы:* активная речь; коммуникативные навыки; предметная деятельность; психическое развитие; сенсорные эталоны; совместная деятельность; общение ребенка раннего возраста с близкими взрослыми.

**Мотовилова Юлия Евгеньевна**

**Новаковская Виктория Сергеевна**

Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
mot.evgen@yandex.ru; paninovak@yandex.ru

#### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕДАГОГА-ПСИХОЛОГА С СЕМЬЕЙ, ВОСПИТЫВАЮЩЕЙ РЕБЕНКА РАННЕГО ВОЗРАСТА<sup>©</sup>

Сравнительно недавно ученые считали, что развитие ребенка в раннем возрасте детерминировано по большей части биологическими факторами, однако теперь считается доказанным, что социально-психологические факторы (эмоциональный контакт с близким взрослым, качество взаимоотношений с членами семьи, социально-психологический климат семьи и др.) оказывают на психическое развитие малыша не меньшее, а возможно, и большее воздействие.

В статье 18 «Дошкольное образование» Федерального закона № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г. указывается, что «родители являются первыми педагогами. Они обязаны заложить основы физического, нравственного и интеллектуального развития личности ребенка в раннем детском возрасте» [3].