

Таксама А. Ташфел спасылаецца на працу Дж. Рэкса, у якой падкрэсліваецца розніца паміж сацыяльнай і культурнай ідэнтычнасцю: «Сітуацыі этнічнага п'юралізму, у якіх групы з рознымі культурамі і/або фізічнымі характарыстыкамі працуюць разам у адной эканоміцы, але захоўваюць сваю сацыяльную і культурную ідэнтычнасць» [2, р. 147]. Сацыяльная і культурная ідэнтычнасць – гэта не сінонімы. Для сацыяльнай псіхалогіі культурная ідэнтычнасць можа разглядацца як частка сацыяльнай, дзе выкарыстоўваецца шэраг параметраў для дыферэнцыяцыі: «мова, рэлігія, культура, раса або любая іншая аснова адрознення для дыферэнцыяцыі» [3, р. 75].

Варта падвесці некаторыя вынікі. Для сацыяльнай псіхалогіі культурная ідэнтычнасць як прыналежнасць да пэўнай групы можа разглядацца ў якасці аднаго з магчымых крытэрыяў, неабходнага для канструавання сацыяльнай ідэнтычнасці. У той час як для культуралогіі культурная ідэнтычнасць з'яўляецца самадастатковым аб'ектам для даследаванняў. Для тэорыі сацыяльнай ідэнтычнасці наяўнасць канфліктаў ці канкурэнцыі паміж групамі – гэта ўмова для нармальнай групавой дынамікі. Дзеянні індывіда могуць быць падпарадкаваны інтарэсам групы, нават насуперак уласным індывідуальным, толькі тады, калі «існуе выразная кагнітыўная структура “нас” і “іх”» [3, р. 89], якая ўспрымаецца як нешта трывалае і нязменнае нават у розных сацыяльна-псіхалагічных умовах.

1. Hogg, M. A. Social identity theory 8 / M. A. Hogg // Understanding peace and conflict through social identity theory. – Springer international publishing, 2016. – P. 3–17.

2. Rex, J. Race as a social category / J. Rex // Journal of biosocial science. – 1969. – Vol. 1. – № S1. – P. 145–152.

3. Tajfel, H. Social identity and intergroup behaviour / H. Tajfel // Social science information. – 1974. – Vol. 13. – № 2. – P. 65–93.

УДК 780.8:780.616.432Орда

И. В. Лазаретова,

*старший преподаватель кафедры духовой музыки
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

ТВОРЧЕСТВО НАПОЛЕОНА ОРДЫ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ПАТРИОТИЗМА

Аннотация. Статья посвящена творчеству Н. Орды (1807–1883) как композитора, музыканта-исполнителя и художника. Целостный взгляд на его творческую деятельность в разных видах искусства позволяет отметить как стилистическую разницу между его музыкой и живописью, так и некоторые общие черты, стремление сохранить национальную культуру прошлого, что было характерно для представителей белорусской интеллигенции XIX в. Введение

в учебно-педагогический репертуар фортепианных произведений Н. Орды может быть направлено не только на совершенствование пианистических навыков, но и на воспитание патриотизма путем синтеза искусств.

Ключевые слова: фортепианная музыка, романтизм, классицизм, изобразительное искусство, национальная культура, патриотизм.

I. Lazaretova,

Senior Lecturer of the Department of Wind Music of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus

THE CREATIVITY OF NAPOLEON ORDA AS THE EMBODIMENT OF PATRIOTISM

Abstract. The article is devoted to the work of N. Orda (1807–1883) as a composer, performing musician and artist. A holistic view of his creative activity in different types of art allows us to note both the stylistic difference between his music and painting, as well as some common features, the desire to preserve the national culture of the past, which was typical for representatives of the Belarusian intelligentsia of the 19th century. The introduction of N. Orda's piano works into the educational and pedagogical repertoire can be aimed not only at improving pianistic skills, but also at fostering patriotism through the synthesis of arts.

Keywords: piano music, romanticism, classicism, fine arts, national culture, patriotism.

Творчество Наполеона Орды (1807–1883) обычно исследуется с двух позиций: музыки и живописи. Специалисты, анализируя каждую из указанных областей, отмечают разностороннюю одаренность творческой личности, но не проводят сравнительный анализ произведений, принадлежащих к разным видам искусства. Действительно, подобные параллели затруднены наличием как в музыкальном, так и в изобразительном искусстве собственных выразительных средств, не имеющих между собой прямой взаимосвязи. Однако подобные примеры комплексного исследования творчества существуют применительно к другим выдающимся представителям культуры разных эпох, создававшим произведения в разных художественных сферах.

Так, исследователи обращают внимание на музыкальные названия картин М. Чюрлениса (диптих «Прелюд. Фуна», многочастные циклы «Соната моря», «Соната звезд», «Соната змеи», «Похоронная симфония» и др.), что позволяет находить в его живописи признаки процессуального развития, свойственные симфонизму и, шире, музыкальному мышлению. Не менее любопытно также творчество Э. Т. А. Гофмана с точки зрения соотношения литературы и музыки. При этом Гофман-писатель, выработавший основные эстетические позиции романтизма, сохраняет их также в многочисленных размышлениях о музыке, которые содержатся как на страницах его художественных произведений, так и в публицистике. Однако в собственных музыкальных произведениях, среди которых есть партитуры опер,

балетов, симфоний, а также сонатные циклы, он остается в рамках классицизма, не выходя за его пределы.

Подобное парадоксальное на первый взгляд стилистическое соотношение находим и в творчестве Н. Орды. Его многочисленные фортепианные произведения полностью соответствуют стилистическим параметрам раннего и среднего романтизма. В то же время, практически все работы в области изобразительного искусства можно отнести к классицизму. Черты романтизма в них или отсутствуют полностью, или почти не прослеживаются, или были внесены без участия автора: как известно, мелкие человеческие фигурки, хотя бы частично приближающие архитектурные пейзажи Н. Орды к романтизму, часто дорисовывались другими художниками. Чтобы понять причины такой стилистической разницы между музыкальными и живописными произведениями, обратимся к некоторым деталям биографии Н. Орды.

Уроженец Беларуси, после подавления восстания 1830–1831 гг. Н. Орда вынужденно эмигрировал в Париж, где выступал в парижских салонах и получил известность как концертирующий пианист и композитор. Его фортепианный стиль, причем одновременно как композиторский и исполнительский, формировался под воздействием яркого представителя музыкального романтизма Ф. Шопена, который некоторое время руководил его занятиями музыкой, что подчеркивают исследователи творчества Н. Орды. В частности, В. Скоробогатов пишет, что «под руководством Шопена Орда совершенствовал свое фортепианное мастерство» [3], подтверждение этому находим в эпистолярном наследии великого польского классика. Непосредственное влияние Ф. Шопена на композиторское творчество Н. Орды заметно не только при музыковедческом анализе его произведений, но и просто на слух, акцентирует Е. Ахвердова: «Шопен с интересом следил за тем, как развивалась творческая деятельность Н. Орды, просматривал его сочинения, делал замечания, иногда вносил необходимые коррективы» [1].

Профессиональные навыки в области изобразительного искусства Н. Орда постигал под руководством Я. Рустема и Ф. Жерара. Творчество Я. Рустема относят к классицизму с некоторыми чертами романтизма, прослеживающимися в поздних работах. Кроме того, в портретной живописи художник тяготел к эстетике стиля ампир, продолжал традиции античности, лишь немного осовременивая их строгость романтической свободой. Представителем стиля был и Ф. Жерар, в творчестве которого, при некоторых романтических веяниях, все же преобладали классицистские закономерности.

Однако воздействие деятелей искусства, у которых учился Н. Орда, не стоит преувеличивать. Его обращение к определенным стилистическим пластам во многом обусловлено конечной целью творче-

ских работ в том или ином виде искусства. И в музыке, и в живописи Н. Орда оставался патриотом своей родины, стремился запечатлеть черты национальной культуры, реалии ее богатого прошлого, которые все больше размывались в условиях XIX в., особенно после наполеоновской кампании, разрушительной для белорусской территории.

В музыке показателем национального являлись жанры полонеза и мазурки, характерные для культуры белорусской шляхты. При этом жанр мазурки встречался и в крестьянском быту, позиционируя белорусское народное творчество. Подобная поэтизация и дальнейшая симфонизация Н. Ордой бытовых танцевальных жанров была отличительной чертой музыкального романтизма, что и предопределило стилистический контекст произведений, которые отличаются от шопеновских большей песенностью, а не танцевальностью, что также указывает на непосредственную связь творчества с белорусским фольклором, а не с польским, как у Ф. Шопена.

В произведениях изобразительного искусства Н. Орда преследовал ту же цель – сохранить для потомков красоту и величие архитектурных сооружений, которые подвергались все большему разрушению и дальнейшим перепланировкам, соответствующим вкусам их новых хозяев. Именно поэтому он работал в жанре архитектурного пейзажа, а не каких-либо других, способных принести художнику в то время гораздо больший доход и общественное признание. Он видел в этом свою миссию – как можно более точно, практически с фотографической детализацией донести уходящее прошлое. Естественно, стилистика романтизма с ее более свободным отношением к запечатленному источнику, стремление к яркой передаче эмоций в ущерб предельно реалистической строгости здесь были бы неуместны.

Своим творчеством в разных видах искусства Н. Орда «разбудил у белорусов интерес к историческому наследию и помог понять и умножить глубокое чувство патриотизма» [2]. Данная патриотическая направленность его произведений может стать одним из рычагов воспитания современных учащихся и студентов, в том числе во время занятий по фортепиано. Включение его музыки в учебно-педагогический репертуар сегодня должно сопровождаться более глубоким изучением всего творчества Н. Орды, в том числе в изобразительном искусстве. В качестве самостоятельной работы следует рекомендовать обучающимся подобрать адекватный видеоряд к той или иной фортепианной пьесе композитора, опираясь на его гравюры. Исполнение таких произведений, предусматривающее использование видеопроекции, может стать частью концертной практики студентов, привлекая внимание сокурсников и публики и способствуя воспитанию патриотизма средствами разных видов искусства. При работе в классе над профессиональными фортепианными навыками необходимо одновременно воспитывать у будущих музыкантов патриоти-

ческие чувства, что представляется оптимальным и может охватывать учебные заведения разных ступеней обучения: начального, среднего и высшего.

1. Наполеон Орда: жизнь, творчество, художественное наследие : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию Наполеона Орды, Минск 15–16 февр. 2007 г. / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Нац. акад. наук Беларуси ; гл. ред. А. И. Локотко. – Минск, 2007. – С. 57.

2. Несцярчук, Л. М. Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны / Л. Несцярчук ; уступ. сл.: К. Сумар, А. Лакотка, В. Дадзіёмава. – Мінск, 2009. – С. 5.

3. Скорабагатаў, В. І. Зайгралі спадчынныя куранты: Цыкл нарысаў з гісторыі прафесійнай музычнай культуры Беларусі / В. І. Скорабагатаў. – Мінск, 1998. – С. 65.

УДК [069.12+069.8]:930.85

Л. В. Ландина,

доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры историко-культурного наследия учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ ПАМЯТИ И СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ ПУБЛИЧНОЙ ИСТОРИИ

Аннотация. Раскрываются сущность и функции музея как одного из важнейших институтов по созданию, сохранению и трансляции исторической памяти. Музей характеризуется как «место памяти» в совокупности и сочетании многоуровневых коммеморативных практик, а также как одно из важнейших средств создания и трансляции исторического и культурного нарратива в обществе. Особое внимание уделено феномену «публичной истории» и его появлению в научном дискурсе, а также роли музея как проводника нарративов «публичной истории» в социокультурном пространстве. Сделан вывод о тесной взаимосвязи «антропологического поворота» в исторической науке, «культуры памяти», коммеморативных практик и построении «публичной истории» в современном обществе.

Ключевые слова: музей, «место памяти», коммеморация, коммеморативные практики, память, историческая память, история, публичная история, антропологический поворот.

L. Landina,

Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus

MUSEUM AS AN INSTITUTE OF MEMORY AND A MEANS OF CONSTRUCTING OF PUBLIC HISTORY

Abstract. The purpose of the article is to reveal the essence and functions of the museum as one of the most important institutions for the creation, preservation