

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



# **ВЕСТНИК**

**ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**№ 16**

Чебоксары 2021

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:**

**Баскакова Наталья Ивановна**, кандидат философских наук, доцент,  
ректор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

**Бушуева Любовь Ивановна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник  
БНУ ЧР «Чувашский государственный институт гуманитарных наук» Минобразования  
Чувашии, заслуженный работник культуры Чувашской Республики

**Иванова Екатерина Константиновна**, доктор педагогических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «ЧГУ им. И.Н. Ульянова»;

**Савадерова Анна Витальевна**, кандидат педагогических наук, профессор,  
заведующий кафедрой хорового дирижирования и народного пения БОУ ВО «ЧГИКИ»  
Минкультуры Чувашии;

**Фомин Эдуард Валентинович**, кандидат филологических наук, доцент, заведующий  
кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ»  
Минкультуры Чувашии

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

**Арестова Вероника Юрьевна**, кандидат педагогических наук, доцент,  
ведущий научный сотрудник БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Григорьева Лариса Георгиевна**, доктор педагогических наук, профессор, проректор  
по учебной и воспитательной работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Овчинникова Галина Ивановна**, и.о. проректора по научной и творческой работе  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Илларионова Оксана Владиславна**, заведующая библиотекой  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

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

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

**Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств.** – № 16 /  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2021. – 107 с.

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

РАЗДЕЛ I  
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 78.071.3

**Особенности вокальной поэмы «Петербург» Г. Свиридова**

**Архипова Валентина Анатольевна,**

доцент кафедры вокального искусства

Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Тимофеева Елена Николаевна,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье рассмотрены характерные черты вокальной музыки Г. В. Свиридова, отчетливо выраженные в вокальной поэме «Петербург» на слова А. А. Блока. Дается анализ обстоятельств создания произведений, сюжетная и музыкальная основа, стилистические черты, характерные особенности, способствующие доступности музыкального восприятия аудиторией.

**Ключевые слова:** Свиридов, вокальная музыка, вокальная поэма, музыка XX века, музыка на стихи Блока, ансамблевая культура.

XIX век неслучайно называют «золотым веком русской культуры»: это время, в котором в нашей стране создавалось выдающееся художественное наследие в литературе, живописи и в музыке. Начало XX века ознаменовалось для страны великими испытаниями и потрясениями, что обусловило изменения во всех сферах жизни и не могло не отразиться на музыке. Георгий Васильевич Свиридов – выдающийся композитор и пианист, внес уникальный вклад во вновь сложившуюся отечественную культуру в новый период истории России, заслуженно получив место в пантеоне «мировой классики» еще при жизни.

Музыкальная одаренность будущего композитора проявилась еще в раннем возрасте. Известный ленинградский музыкальный педагог Мирон Абрамович Крутянский высоко оценил талант Свиридова и порекомендовал юноше обучаться музыке в городе на Неве. В 1932 г. Георгий Васильевич стал студентом Ленинградского музыкального техникума, где занимался на курсе пианиста Исая Браудо. Преподаватели быстро признали талант молодого человека, высоко оценивая то, как стремительно он осваивал технику игры на фортепиано, а вечерами после занятий выступал в театре в качестве тапера. Заметив глубокие творческие задатки Георгия Васильевича, Браудо обратился к руководству с целью перевода своего подопечного на композиторский курс, что было успешно произведено [2, с. 9].

До 1941 г. Свиридов учился в Ленинградской консерватории в классе композиции Петра Рязанова и Дмитрия Шостаковича. Со временем Георгий и Дмитрий Дмитриевич стали близкими друзьями. Шостакович оказал большое влияние на мировоззрение молодого ученика и на всю жизнь привил ему любовь к русской музыке. Символично, что таким образом юность и становление композитора прошло как раз в северной столице, давшей имя вокальной поэме.

Композитор трепетно любил поэзию, а среди всех российских поэтов чаще всего обращался к произведениям Александра Блока, особенно связанных с Санкт-Петербургом, городом, который он очень любил.

К стихам этого поэта Свиридов постоянно обращался в течение своей долгой и плодотворной творческой жизни, можно даже сказать, что Блок оказал определенное воздействие на мировоззрение и религиозно-философские взгляды композитора, предопределив частое использование символов, образов и мотивов стойко-трагических страданий и предчувствий близкого избавления от них [3, с. 7].

Песни на слова Блока Свиридов начал писать еще в ранней молодости, до войны и в дальнейшем часто обращался к ним. На стихи классика были созданы такие произведения, как «Голос из хора», «Под насыпью во рву некошеном...», «Видение», «Три песни на слова А. Блока» и «Белоснежней не было зим и перистей тучек...», «Весна», «Петербургская песенка», «Невеста» и многие другие.

Некоторые песни композитор объединял в вокальные циклы, самые известные из которых: «Петербургские песни», «Россия», оратория «Пять песен о России», позднее разросшаяся до цикла из четырех кантат под названием «Песни о России». Кантаты этого цикла имели также авторские названия: «Петербург» и «Прощание с Петербургом». В конце 1980-х годов появились песни «Я вырезал посох из дуба», «Я пригвожден к трактирной стойке...» и «Мы встречались с тобой на закате...», которые вошли в новую поэму [3, с. 8].

Вокальная поэма с названием «Петербург» на слова А. Блока как самостоятельный цикл был оформлен в 1995 г. Поэма написана для баритона в сопровождении фортепиано и представляет собой цикл из девяти песен на стихи Блока. Песни для поэмы были написаны задолго до этого, а сама идея включить написанные произведения в новый цикл к Свиридову пришла после успешного мирового турне дуэта выдающегося баритона нашего времени Дмитрия Хворостовского и пианиста Михаила Аркадьева с другим вокальным циклом Свиридова – «Отчалившая Русь». Композитор хотел продолжить сотрудничество с двумя талантливыми музыкантами и обратиться к публике с написанными песнями на слова Блока.

Цикл «Петербург» был представлен публике впервые в Лондоне в мае 1996 г. в присутствии самого автора, исполнение было встречено овациями и получило высокие оценки у публики и прессы. Первыми исполнителями на мировой премьере поэмы стали уже упомянутые молодые друзья композитора – Хворостовский и Аркадьев.

Поэма включает стихотворения Блока, созданные в самый яркий и насыщенный творческий период автора – с января 1901 по сентябрь 1914 г., таким образом отобранные стихи охватывают собой важный период время отечественной истории, включающий события революции 1905 г., упадок монархической власти Романовых, события начала Первой мировой войны, коренным образом изменившей судьбу мира. При этом начало двадцатого столетия принято называть «Серебряным веком» отечественной культуры, коротким ренессансом в русской поэзии, музыки, живописи, театре и философии. Творческая интеллигенция того времени, в основном в Петербурге и Москве, оставила в истории много творческих шедевров, однако и в поэзии, и в других видах искусства в это время преобладали новые веяния – мотивы декаданса, предвосхищение перемен, предвидение гибели и войны.

Искусство не предопределяло реальность, а лишь отражало настроения общества. В скором времени эти предвидения трагически оправдались. Привычная жизнь радикально изменилась, страна вверглась в мировую войну, новую революцию и потеряла управление.

На место проблемам поиска смыслов у поэтов «Серебряного века» пришли проблемы физического выживания в новых реалиях. Предчувствиями и предсказаниями

этих катастроф полна поэзия Блока – одного из самых известных русских поэтов-классиков, жизнь которого вскоре после указанных событий трагически оборвалась.

Название новой поэмы, как ни странно, принято связывать не только с общим местом творчества Блока и Свиридова, но и с романом еще одного известного литератора Андрея Белого «Петербург». Этот роман стал одним из последних его литературных произведений, собравшим в себя глубинные мотивы самобытной петербургской мифологии, своеобразное сочетание страха и страсти, любви и ненависти к многолетней российской столице. Таким образом, вокальная поэма словно обращается к собирательному богатству петербургских традиций в своей полноте. Можно отметить, что стихи Блока в поэме подобраны таким образом, что в них довольно ясно можно различить две важнейшие для творчества Александра Александровича темы: хорошо известную лирическую тему любви к прекрасной Даме и апокалиптическую тему чаяния скорых неизбежных трагических потрясений.

По своей структуре поэма представляет вокальный цикл, композицию из девяти песен, хотя по версии А. Белоненко, изначально Свиридов думал включить в цикл одиннадцать песен, большинство которых были написаны композитором задолго до создания поэмы [1, с. 3].

Первая песня в цикле – «Флюгер» (в оригинале Блока стихотворение носит название «Моей матери»). Это – вступление, предисловие, некий пролог всего последующего каскада песен, представляет слушателю картину всепоглощающего Хроноса – времени, бесконечного и туманного, сложного в своей простоте и природе небесного пространства. Здесь словно рождается не только поэма, но жизнь – как небесное божество рождает своих детей. Вся музыка первой песни пронизана аритмией, что способно ввести слушателя в искрящийся поток космического простора и упоения одиночеством во всепоглощающем пространстве. Хронос не только родил сыновей, но и проглотил их. Здесь рождение торжественно, но не оптимистично. В песне можно услышать отголоски пламени Валгаллы, отсылающего напомином о любви Александра Блока к музыке немецкого композитора Рихарда Вагнера.

Следующее произведение цикла носит название «Золотое весло». Здесь мы знакомимся с лирической темой, и нам впервые открывается приметный образ таинственной и возвышенной безымянной девушки. Очевидно, что, прекрасно зная творчество Блока, композитор знакомит слушателя с отражением одного из самых известных мотивов в творчестве Блока – знаменитую полумистическую «Незнакомку», в которой воплощается прекрасная дама. Нельзя не отметить упоминание мотивов белого платья и панихиды – как это часто бывает у поэта, лирическая линия невесты здесь входит почти незаметно, пересекаясь со страшным образом темой близкой смерти.

Не лишне будет упомянуть, что Георгий Васильевич еще в 30-х гг. был знаком со многими современниками, лично знакомых с поэтом. Это могло сформировать для композитора не только абстрактный образ Блока, но и проникнуться с ним общим духом, впитать понимание его мыслей, стремлений и надежд. Как указывал сам Свиридов, для него были важны воспоминания, с которыми делились его собеседники о прогулках в различных местах в городе, которые любил посещать Блок [4, с. 131]. Среди них были и низкие берега набережных Финского залива. Неудивительно, что именно на этих берегах и происходит сюжет второй песни цикла.

Следующая песня продолжает и слегка проявляет промелькнувшие в «Золотом весле» образы. Песня носит название «Невеста» и также включает в себя богатый каскад символов, которые щедро использует поэт. В творчестве символиста Блока это неотъемлемая черта, которая дальше также будет прослеживаться. Заглавная героиня произведения, называемая невестой, следует по дороге за гробом названного жениха

– представившегося молодого и успешного литературного деятеля. Здесь можно легко отгадать, что она идет, вроде как за гробом самого Блока, который таким неожиданным образом решил поразмышлять о своей кончине и о том, кто его будет провожать. Однако, здесь также возможно и иное толкование. Поскольку третья песня сюжетно перекликается с «Золотым веслом» то героиня может быть сопоставлена с той же Дамой, также – Незнакомкой. При этом, одновременно Невеста может являть собой и Марию Магдалину, символическим образом Невесты Другого Жениха – то есть невесты самого Христа. Таким образом, в сюжете песни мы встречаем очень сложный религиозно-апокалиптический мотив, в котором можно разгадать и любовь, и символику Церкви как Невесты, и символику кающейся Девы, и каскад образов подводит слушателя к аллегориям, символически в таком печальном шествии за гробом молодого жениха можно угадать шествие на Голгофу.

Четвертая песня «Голос из хора» – представляет собой уникальную и неподражаемую историю-пророчество, предвещающую стремительные и скорые потрясения, как для нашей страны, так и для мира в целом. Знаменательно, что это стихотворение поэт сочинил еще в феврале 1914 г., предвосхищая начало Первой мировой войны на полгода вперед. Впрочем, по воспоминаниям многих современников, атмосфера надвигающейся войны с Германией формировалась на протяжении нескольких лет до августа 1914 г., и общество было к ней готово.

Следующее произведение – «Я пригвожден к трактирной стойке» можно назвать одним из лирических центров сочинения. Песня написана в незамысловатой, подчеркнута несложной манере, что можно посчитать отсылкой, как к традициям городской песни, так и к современному минимализму. Предельность этой простоты приводит к понимаю запредельности высказывания – композитор, вслед за поэтом вскрывает затаенную в стихотворении отчаянную ясность бремени бытия. Стихи «а ты душа... душа глухая... пьяным пьяна, пьяным пьяна» звучат как отчаянно одинокий человеческий возглас перед близкими шагами приближающейся смерти.

Песня «Ветер принес издалека» в структуре цикла представляет собой как бы успокаивающим интермеццо. Песня написана в мажоре и дает слушателю немного успокоиться после предыдущих эмоциональных встрясок. В то же время она предвосхищает следующую часть поэмы – вальс «Петербургская песенка». Здесь обращает на себя внимание изумительно деликатная работа Свиридова с ритмом: оптимистично окрашенный ритмический и гармонический рисунок направляет нас на мажорные сарабанды композитора-романтика Генделя. Отдельно можно отметить слова «...где-то светло и глубоко неба открылся клочок». Композитор отмечал, что весной в Северной столице «открытие неба» было из сильнейших впечатлений. Мотив бездонности и бесконечности неба, текст и музыка, звучащие в свободном пространстве, *ostinato*, отсутствие выраженной лирической линии сюжетно соединяет эту песню с первой песней – «Флюгером», образуя одну из «скрепляющих арок» сочинения [5, с. 26].

Волнующий до упоения и при этом, полный трагизма вальс «Петербургская песенка» представляет собой самую динамичную и быструю песню во всей поэме. В песне снова возникают образные мотивы «светлой одежды» и неизвестной возлюбленной. В этом можно уловить, как томительное ожидание скорого свидания, так и неуловимое холодное присутствие смерти. И снова нет недостатка в эмоциях: одиночество, вера, любовь и отчаянье слиты здесь в простой, но искусно захватывающей манере, в которой искрящаяся музыка Свиридова гармонично дополняет манящие своей таинственностью образы Блока.

Две последние песни, завершающие поэму, можно расценивать как некий эпилог цикла. «Рожденные в года глухие» — это довольно известное произведение Блока,

---

которое может не терять актуальности и в наши дни. В нем можно обнаружить очередную отсылку к теме апокалипсиса из Нового завета, исполненную в виде последней молитвы, что логично подводит нас к заключительной песни цикла.

Песня, оканчивающая цикл носит уже совершенно библейское название: «Богоматерь в городе». Здесь тема всеобщего Конца Света раскрывается с явной простотой выразительных средств, что характерно для позднего творчества Свиридова. В девятой песни находят отражение оба символических мотива творчества Блока, составляющие главные идеи сочинения. Все женские образы, прежде упомянутые в песнях (образы возлюбленной, прекрасной Дамы, Незнакомки, Невесты) проходят через перевоплощение в одиноком образе Девы Марии. Символично, что если первая песня, начинавшая цикл, была одновременно предвестником грядущих потрясений, то заключительная песня цикла, грозно предвещающая конец, одновременно включает в себя свет и надежду. Эта дихотомия проявляется в мотиве Пришествия Христа – появлением под звон колоколов в «черном городе» Младенца. Колокольный перезвон звучит как трагический и при этом светлый знак, что проявляется в улыбке «мальчика в белой шапке», следующего на муку Иисуса Христа.

Вокальная поэма «Петербург» Георгия Свиридова предстает перед нами исключительным произведением, которое с поразительной простотой, силой и определенной самобытностью повествует об известной трагичной судьбе России, трагедии Петербурга, как столицы страны, где люди обречены проходить суровые страдания. Здесь испытания закаляют характер, но не дают защиты от неизбежной участи. Темы любви, надежды, смерти и смирения проходят на протяжении всего цикла, давая слушателям эмоционально прикоснуться к мистической трагедии и оставляя после себя богатую пищу для размышлений.

Уникальность создания поэмы отражается, прежде всего, в удивительных особенностях работы композитора. Свиридов искренне любил поэзию, десятилетиями носил в памяти стихи как отечественных, так и зарубежных поэтов. Благодаря гению озарения, стихотворные строки всплывали в сознании композитора уже вместе с мелодией. Композитор фиксировал полученную мелодию на нотном стане, после чего пропевал и проигрывал на рояле. Перебирая разные варианты, подсказанные композиторским чутьем, он останавливался на одном и записывал его на бумаге [3, с. 6]. При этом песни, вошедшие в поэму, были написаны композитором в разные годы, задолго до идеи включения их в цикл. Отбор и соединение этих различных по тональности, темпу и ритму цельно-смысловых песен в единую поэму с четкой структурой и цельным сюжетом заняло у композитора полгода.

Георгий Васильевич Свиридов пережил целую эпоху и получил заслуженное признание современников. Композитор получил многочисленные награды, в том числе звания народного артиста России, Героя Социалистического Труда, Лауреата Ленинской, Сталинской, а также двух Государственных премий Российской Федерации. Выдающееся творческое наследие Свиридова получило и мировое признание, композитор еще при жизни стал музыкальным классиком [2, с. 97].

Музыка Свиридова будет особенно близка слушателям, способным ощутить безграничную глубину истинного творчества и ее неизменную удаленность от приземленной суеты каждодневных забот. Композитор в своих произведениях проникает в самые важные и сложные вопросы человеческого существования – одиночества, любви и неминуемой смерти, неотвратимо приближающейся к каждому. При этом его трагические мотивы исполнены светом, парадоксальной надеждой на избавление от страданий и обретение гармонии.

**Литература**

1. Аркадьев М. А. К 20-летию мировой премьеры вокальной поэмы Свиридова . – Текст : электронный // Сноб. – URL: <https://snob.ru/profile/23839/blog/110230> (дата обращения: 12.12.2021).
2. Архипова В. А. Мастера русской вокальной лирики : учебное пособие для студентов вокальных факультетов музыкальных вузов. – Часть VI. Г. В. Свиридов. – Чебоксары, 2021. – 116 с.
3. Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – Т. 7. – Вып. 1. – Санкт-Петербург, 2017. – 160 с.
4. Вульф А. В. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников. – Москва : Молодая гвардия, 2006. – 402 с.
5. Золотов А. А. Книга о Свиридове : размышления, высказывания, статьи, заметки. – Москва : Советский композитор, 1983. – 280 с.

## Режиссура праздников спорта: некоторые вопросы технологии и доступности понимания происходящего зрителем

**Бильгильдеев Гусман Юнусович,**

заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, доцент кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Казанского государственного института культуры, г. Казань

**Чернова Лия Васильевна,**

заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры актерского  
мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств,  
г. Чебоксары

**Аннотация.** Фон является неотъемлемой частью всех крупных спортивно-массовых представлений и праздников. В настоящее время выявлены его огромные возможности как очень яркого и действенного выразительного средства, дающие режиссеру новые средства для образного раскрытия темы и идеи представления.

**Ключевые слова:** режиссер, спорт, праздник, представление, выразительные средства, фон, церемония.

Праздник... Само слово вызывает ассоциации яркости впечатлений и радости. Особенно если это, например, торжественная церемония открытия Олимпийских игр. Буйство красок, невероятная фантазия сценариста, режиссера, сценографа, музыкантов, художников и вообще всех людей так или иначе сопричастных к данному действию. Чем дальше движется история подобных мероприятий, тем все более сложными технически и технологически они становятся. Неразрывной частью подобных мероприятий стало использование такого элемента как живой художественный фон. В чем особенности этого элемента? Здесь необходимо напомнить, что впервые в нашей стране художественный фон был использован в 1946 году во время проведения Всесоюзного парада физкультурников (главные режиссеры – И. А. Моисеев, Я. Б. Теверовский). Мероприятие проводилось на московском стадионе «Динамо», где на одной из трибун разместились семь тысяч человек. В руках они держали цветные планшеты в виде раскрывающихся книг. По команде руководителей проекта (режиссер – М. Д. Сегал, художник – Б. Г. Кноблок) участники фоновой группы открывали страницу нужного цвета и таким образом создавали цветовой фон представления. Это было ново, необычно, масштабно, красочно и имело большой успех.

С тех пор прошло много лет, но и сегодня фон является неотъемлемой частью всех крупных спортивно-массовых представлений и праздников. За эти годы были раскрыты его огромные возможности как очень яркого и действенного выразительного средства, дающие режиссеру новые средства для образного раскрытия темы и идеи представления.

Основными предметами для создания рисунков являются фонирующие флажки и альбомы, составленные из разноцветных страниц. Кроме флажков, в работе художественного фона используются и другие предметы, например, двухцветные веера, небольшие цветные или блестящие гирлянды, цветные платочки и пр., легко сочетающиеся с флажками. В практике выступлений художественного фона успешно использовались маленькие зеркала. При показе таких картинок, как солнце, золотая звезда, река и др., участники, держа одной рукой флажок, другой пускали солнечных

зайчиков на противоположную трибуну, что создавало эффект сверкания или бликов. Когда речь идет об использовании фонов в массовых представлениях, не стоит забывать, а может быть и обратить особое внимание на рисованный фон. Сегодня рисованный фон используется всё чаще. Особенно в странах арабского и азиатского региона. Основой показа рисунка-картины на этом фоне является альбом. На каждом таком развернутом листе альбома рисуется только какая-то маленькая часть рисунка, рассчитанного на весь экран фона. Каждый намеченный рисунок вначале изображается на бумаге, а затем по количеству участников фона делится на клетки. Часть рисунка изображения в клетке переносится на определенную страницу соответствующего альбома участника [2].

В России рисованные картины художественного фона называют панно. Они выполняются художниками на картоне в альбомах. Чаще всего такие панно представляют собой картину целиком, так как очень сложны и требуют проработки мелких деталей рисунка. Необходимо отметить, что особенное развитие этой формы художественного фона получило благодаря участию советских режиссеров. О. Л. Орлов, Б. Н. Петров, И. А. Моисеев и др. несколько лет преподавали режиссуру массовых праздников в социалистических странах. С изменением политического курса они полностью отказались от использования этих технологий, хотя в некоторых местах они развиваются и далеко продвинулись.

Например, спортивный праздник «Ариран» в КНДР, который превратился в грандиозное шоу. Кроме массовых театрализованных спортивных номеров постановщики этого представления в полной мере используют художественный фон. Такая фоновая группа составляет около двадцати тысяч человек (что само по себе, является мировым достижением). Художественный фон, в сочетании со светом и цветом, стал полноправным участником шоу. Картины из мозаичных панно превратились в грандиозные, многоцветные, сложные композиции, которые иногда «оживают», превращаются в «видео».

Во время каждого из представлений используется до полусотни изображений. Их создание и воплощение требует много репетиций, времени, огромных усилий и терпения. Шоу меняются с периодичностью примерно раз в один–два месяца и пользуются популярностью у многочисленных иностранных гостей.

Прогресс не стоит на месте, и на смену устаревшим технологиям приходят новые, в том числе – создание художественного фона при проведении массовых мероприятий. Так, например, в Лондоне, во время проведения торжественных церемоний открытия и закрытия XXX Олимпийских игр в 2012 г., для создания художественного фона, главные режиссеры шоу Дэнни Бойл (открытие) и Ким Гэвин (закрытие) использовали LED-экраны, установленные на стойках по бокам зрительских кресел. Результат получился потрясающим! Во время подготовительной работы режиссеры совместно с художниками и специалистами по компьютерному программированию всего за несколько часов создали яркие картины, надписи и цвето-световые эффекты. Все эти современные технологии значительно удешевили работы по созданию художественного фона. Исчезла необходимость в привлечении тысяч человек на достаточно длительный срок с необходимой оплатой времени их пребывания на репетициях, проживания в гостиницах, изготовления основных и репетиционных костюмов и т. д. Словом, проект значительно удешевился и упростился. Действительно, по одному щелчку компьютерной мыши одна картина в мгновение ока сменяла другую, одно цветное панно перетекало в другое! К тому же исчезла необходимость в размещении «живой» фонирующей группы только на одной из трибун – фоном стал весь стадион, вернее все зрительские кресла! А ведь известно, что размещение фона, всегда являлось для режиссера представления большой проблемой.

Действительно, церемония значительно удешевилась, но выиграла ли она от подобного удешевления? Фонирующая группа в большом театрализованном представлении – это, прежде всего, демонстрация страной своих возможностей. В данном случае речь идет о людских ресурсах. В Великобритании с этим нет проблем, и средства для проведения церемонии открытия и закрытия были выделены в достаточном количестве – 125 миллионов долларов! Исторически работа фонирующей группы имела значение не только как элемент оформления, но и как демонстрация достижений в области управления большими массами людей.

Выразительные средства массовых спортивных представлений более скупы, чем, например, в театре, но, в то же время, более масштабны, так как главным «действующим лицом» является огромная масса организованных людей – участников фонирующей группы. Её возможности несравнимо шире, поэтому развитие сюжета в подобных шоу осуществляется только крупно, плакатно, символично, образно и самое главное – более доходчиво для зрителя. Так что, несмотря на все достижения прогресса, к подобным кардинальным изменениям в области массовых театрализованных представлений, необходимо относиться достаточно строго, чтобы «вместе с водой не выплеснуть и младенца», в данном случае не потерять главную привлекательность и силу эмоционального воздействия на аудиторию.

Еще одной составной частью театрализованных церемоний является «рассказ» о стране, в которой проходит данное мероприятие. Здесь хочется привести в качестве примера три страны, в которых проводились Олимпийские игры. Это – Москва (1980), Афины (2004), Лондон (2012).

Москва (1980). В начале церемонии открытия XXII летних Олимпийских игр на арену вышли юноши и девушки в древнегреческих одеждах, сопровождаемые тремя квадригами. Эта процессия олицетворяла преемственность античных Олимпийских игр и современного олимпийского движения. Торжественная церемония открытия XXII Олимпийских игр состояла из двух принципиально разноплановых частей. Первая – танцевальная сюита «Дружба народов» и вторая – массовое спортивное представление «О спорт, – ты мир!». В танцевальных и спортивных сюжетах церемонии открытия, длившейся около трех часов, участвовали свыше 16 тысяч спортсменов, самодеятельных и профессиональных артистов. Эти выступления, объединенные одной идеей, до московской Олимпиады практически никогда не использовались в подобном сочетании. В последующие годы данный прием (монтаж) был признан целесообразным способом соединения спорта и искусства в массовом спортивно-художественном представлении по принципу логической связи, основанной на единстве действия. Церемонию открытия Игр дополнял импровизированный «экран» из зрителей, показавших 174 «картины». Экран создали на Восточной трибуне стадиона 4,5 тыс. специально подготовленных людей, у каждого из которых имелись наборы разноцветных флажков, съемных манишек, рисованных панно и шапочек. Меняя их, люди меняли и рисунки [1].

А теперь о самом главном. Главной заслугой режиссерско-постановочной группы следует признать то, что вся информация, которая была заложена в сценарии церемоний, являлась общедоступной, понятной без специальных разъяснений и особых знаний. Это явилось одним из главных достижений режиссуры того времени. Действительно, сложно не понять красоту исполнения массовых спортивных упражнений, их синхронность, слаженность, яркость, красоту и совершенство фигур спортсменов и спортсменок. То же самое можно сказать о танцевальной сюите «Дружба народов». Народная музыка – что может быть более доступным и понятным всем и каждому. Чтобы понять, чем живет страна, достаточно увидеть истинно народные танцы, услышать народные мотивы. Каждый зритель поймет и унесет в своём сердце то, о чем поведали исполнители.

Афины (2004). Режиссерско-постановочная группа церемонии открытия XXVIII Олимпийских игр в Греции пошла по традиционному пути построения сценария, не исключив для себя применения новых оригинальных идей и находок. Автор концепции и постановщик церемонии открытия – греческий режиссёр экспериментального театра Димитрис Папаиоанну. При входе каждый зритель получил колокольчик и светящийся брелок. В определенный момент свет на стадионе погас, и на трибунах загорелись тысячи брелоков-фонариков, символизируя звездное небо. Двадцать восемь секунд обратного счёта в ритме сердцебиения предшествовали церемонии открытия XXVIII летней Олимпиады. В первой части церемонии поле стадиона было искусственным озером, на котором собственно и проходило театрализованное представление. Перед началом второй части воду слили, и состоялся парад стран-участниц. Затем последовали официальное открытие и кульминация с праздничным фейерверком. По замыслу режиссера главная смысловая нагрузка театрализованной части церемонии – напоминание миру о культуре, истории и мифологии Греции. Призывая античный олимпийский дух, два греческих участника вели диалог на барабанах: один вёл переключку с древнего стадиона в Олимпии, где проходили античные игры, а другой отвечал ему с поля современного Олимпийского стадиона. Театрализованная часть началась с выхода на стадион ансамблей с национальными ударными и струнными музыкальными инструментами. Шумный фрагмент церемонии сменился тихой мелодией, и на озере появился «бумажный кораблик», которым управлял мальчик с флагом Греции в руке, что символизировало тесную связь страны с морем. Особенно яркой получилась часть, посвящённая аллегориям. Появившийся на стадионе мифологический кентавр послал своё световое копье в глубь веков, и перед зрителями стали возникать образы из искусства античности, средневековья, классицизма, истории современной Греции [3].

Лондон (2012). Церемония открытия оказалась достаточно противоречивой. Многие критики высказывали мнение о том, что выглядело данное действие, как несуразное попурри без логической линии. С учетом того, как провисала динамика церемонии в целом, у зрителей, пришедших на стадион, возникал закономерный вопрос, а где же спорт? Дело в том, что спорта не было вообще, да и сам праздник был представлен по минимуму. Само шоу началось с милой пасторальной картинки жизни людей на природе и в согласии с ней. Стоящее на пригорке Дерево символизировало Божественность происхождения. Неожиданно Мировое Дерево взлетело на воздух, а из земли появились толпы странных людей, которые радостно и быстро принялись уничтожать природу. Очень быстро пейзаж стал кардинально меняться, и на его месте из земли выросли огромные трубы. После более чем странного появления королевы Великобритании шоу продолжалось... в стране детских кошмаров. Причем, человечество было показано наивными детьми, охотно верящими во всякую нечисть. Поле стадиона заполнили сотни разнообразных чудовищ из детских сказок, а взрослые, смотрящие за детьми, в ужасе разбежались, бросая детей на произвол судьбы. Возглавил чудовищ огромная фигура Волан-де-Морта. В этот момент с неба спускается армия спасителей – сорок пять (!) Мэри Поппинс, которые разгоняют всех чудовищ. Далее было погружение в историю английской музыки от классики до рэпа. Подборка была составлена из популярных песен и музыкальных произведений. Было заметно, как ритм постепенно вытеснял мелодию, а внимательные слушатели классики превращались в беснующуюся на дискотеках толпу. Затем семь человек в костюмах черного цвета вынесли олимпийский огонь. Для того чтобы понять всю глубину смысла, подтекстов и ассоциаций представления зрителю необходимо было либо родиться и вырасти в Англии, либо изучить массу литературы и в совершенстве овладеть знаниями о развитии государства, этапах его истории и культуры. Думается, что зрители из разных стран и континентов, далеко не всегда обладали данной информацией. То есть шоу было

рассчитано на англичан или на продвинутых европейцев и американцев? Часто во время церемонии общая картина разбивалась на несколько мелких, что заставляло зрителей напрягаться, чтобы охватить всю площадку целиком и понять содержание эпизодов.

Главной задачей режиссерско-постановочной группы таких масштабных церемоний является поиск языка повествования, чтобы вся информация, которая закладывается в сценарии, была общедоступной, понятной без специальных разъяснений и особых знаний.

И в заключение, зимой 2014 г. приходилось много слышать мнения разных «специалистов» о церемонии открытия Зимних Олимпийских игр в Сочи. Главный довод – слишком пафосно – матрешки, скоморохи, Иван Купала, воздушный Кремль, Октябрьская революция, дядя Степа, скульптуры Мухиной. Как это безвкусно! Сравним с открытием Олимпиады в Лондоне? Как говорится, почувствуйте разницу? С помощью красочного перформанса мы пронесли по истории нашей страны. Всё было грамотно концептуально выстроено и ювелирно выверено с точки зрения стиля и вкуса.

### Литература

1. Гелаев В. Как открывали Олимпиаду-80 в Москве. – Текст : электронный // Газета.ru. - URL: [https://www.gazeta.ru/science/2015/07/19\\_a\\_7643593.shtml](https://www.gazeta.ru/science/2015/07/19_a_7643593.shtml) (дата обращения: 22.07.2021).
2. Петров Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления: основы режиссуры, технологии, организации и методики : учеб. пособие для студентов высш. и сред. проф. учеб. заведений физ. культуры. – Москва : СпортАкадемПресс, 2001. – 351 с.
3. Церемония открытия летних Олимпийских игр 2004. - Текст : электронный ресурс // AGRO-PORTAL.SU. – URL: <http://agro-portal.su/vikistati/25002-ceremoniya-otkrytiya-letnih-olimpijskih-igr-2004.html> (дата обращения: 22.07.2021).

**Михайло-Архангельская церковь с. Грязнуха (Приморское)  
(цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области»)**

**Бурдин Евгений Анатольевич,**

доктор исторических наук, профессор кафедры философии и культурологии  
Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

**Сафин Кирилл Владимирович,**

студент кафедры философии и культурологии  
Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск

**Аннотация.** В статье описывается история Михайло-Архангельской церкви в селе Грязнуха (ныне Приморское) (современный Мелекесский район Ульяновской области), местоположение которой затоплено Куйбышевским водохранилищем. Неопубликованные письменные документы из фондов Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО) и другие источники позволили выявить основные этапы деятельности православного прихода и храма с конца XIX в. по 1950-е гг. Кроме того, частично установлен состав священно- и церковнослужителей.

**Ключевые слова:** Грязнуха, Михайло-Архангельская церковь, православие.

В предлагаемой вниманию читателя статье мы продолжаем публиковать материалы, полученные в результате научно-исследовательской деятельности в рамках цикла «История и культурное наследие поселений Ульяновской области». На этот раз мы рассматриваем историю Михайло-Архангельской церкви с. Грязнуха, оказавшуюся в середине 1950-х гг. в зоне затопления Куйбышевской ГЭС. Село полностью перенесли, а храм уничтожили. Но сначала дадим краткую историческую справку о Грязнухе. Русское поселение было основано предположительно в начале XVIII в. (изображено на карте А. Изволова 1717 г.). До 1861 г. Грязнуха являлась владельческой деревней. Главной культурной достопримечательностью селения с 1883 (1884) г. была деревянная Михайло-Архангельская церковь, которую закрыли примерно в 1931 г. и разобрали в 1954–1955 гг. перед заполнением Куйбышевского водохранилища. В 1953–1954 гг. жители села эвакуировались из зоны затопления Куйбышевской ГЭС на новую площадку недалеко от прежнего местоположения, а в 1960 г. название «Грязнуха» было заменено на «Приморское» [4, с. 4].

Деревянная церковь на каменном фундаменте (с печным отоплением) в Грязнухе возвели в 1883 г. усилиями прихожан. Её освятили в сентябре 1885 г. После пожара 1894 г., в результате которого сгорела главная часть культового здания, сельчане построили временный алтарь. Позже, в 1897 г. уничтоженная огнём часть храма была восстановлена [7, л. 31]. Для бывших помещичьих сельских поселений сравнительно позднее время сооружения православной церкви нетипично. Объяснить данный факт можно двумя причинами. Первая – владельцы являлись бедными. Вторая – населённый пункт был небольшим, в том числе по количеству жителей, не отличавшихся благосостоянием. Считаем, что в данном случае последняя причина явно несостоятельна, так как в д. Табурная при ещё меньшем числе обывателей (в 1889 г. 141 двор и 922 человека; в Грязнухе – соответственно 214 и 1270) в 1897 г. построили деревянную Казанско-Богородицкую церковь [6, с. 35]. Поэтому предположим, что после отмены

крепостного права в 1861 г. прихожане подкопили денег и уже через 22 года смогли самостоятельно, без помощи бывших владельцев, возвести храм. До этого жители Грязнухи, видимо, посещали ближайшую церковь – Покровскую в с. Васильевка (3,2 км, построена в 1863 г.). Также близко находился Казанский храм в с. Рязаново (7,5 км). В 1911 г. в приход входили Грязнуха и д. Куликовка [1].

В Михайло-Архангельской церкви был единственный престол – во имя архистратига Божия Михаила, освящённый епископом Гурием в 1898 г. Церковь имела деревянную ограду, причём вместе они занимали 345 квадратных саженей (0,16 га) [7, л. 31 об.]. Иногда в ней по желанию прихожан совершалось моленное пение.

Содержание причта состояло из денежных пожертвований от прихожан за требоисправления (доходили до 300 рублей за год), общественного жалования (400 рублей) и доходов от церковной земли (33 десятины или 36 га, пахотная; в хороший год давала 100 рублей) [7, л. 31–31 об.]. Служители храма проживали в общественных домах, в начале XX в. пришедших в ветхость.

В церковной библиотеке насчитывалось 72 тома книг [7, л. 31 об.]. Помимо богословских трудов, там были различные периодические издания – «Миссионерское обозрение», «Народное образование», «Руководство для сельских пастырей» и другие [7, л. 32]. Также в храме хранились с 1884 г. копии метрических книг, исповедные росписи и другие документы. С 1884 г. велась церковная летопись (не сохранилась).

В Грязнухе с 1884 г. действовала церковно-приходская школа, которая размещалась в построенном на средства прихожан деревянном здании [7, л. 32 об.]. В ней имелась внеклассная библиотека, состоявшая из 108 наименований книг. Заведующим школой и законоучителем был священник П. Некрасов, учителем – его дочь София (окончила епархиальное женское училище).

При Михайло-Архангельском храме в 1884 г. образовали церковно-приходское попечительство, состоявшее из председателя и двух членов. В 1907 г. они собрали 28 рублей, которые израсходовали на страховку культового здания, церковно-приходскую школу и причтовые дома.

Первым священником новостроящейся (так в источнике) Михайло-Архангельской церкви с 15 марта 1884 г. стал Пётр Мартынович Некрасов [7, л. 33 об.]. До этого с 1875 г. он работал учителем в земской школе и затем священником сёл Ягодное и Подстёпки Ставропольского уезда. В 1907 г. продолжал службу на этом месте, произнеся 85 поучений, в том числе 2 по назначению, 75 устно и 8 по печатным книгам [7, л. 34]. Помимо огромной образовательной деятельности, о которой подробно сказано выше, П. М. Некрасов исполнял и многие религиозные должности: катехизатора (1884–1886), действительного члена православного миссионерского общества (с 1884), члена епархиального Алексеевского братства (1893–1899), уполномоченного на епархиальные и общеучилищные съезды (1892–1898, с 1905 вновь), благочинного (1894–1898), члена Благочиннического совета (1896–1898, с 1905 вновь), наблюдателя церковных школ и члена Ставропольского уездного отделения Училищного совета (1894–1898), члена Благочиннического попечительского совета (с 1905) [7, л. 34 об.]. Далёко не в каждом даже крупном, богатом и известном селе были такие подвижники, да ещё на протяжении как минимум 23 лет.

Конечно же, Пётр Мартынович Некрасов имел множество наград: 1) за труды в земской школе с. Ягодное получил денежные премии от училищного Совета, Ставропольского земства и Министерства народного просвещения (всего 163 рубля); 2) за труды в Грязнухинской церковно-приходской школе поощрялся денежными вознаграждениями в 1886, 1887 и 1889 гг.; в 1907 получил благодарность от Ставропольского уездного отделения Училищного совета; 3) за отлично-ревностное

служение Божией церкви епархиальное начальство вручило ему набедренник (1884), а затем бархатную фиолетовую скуфью (1891) и такую же камилавку (1896); в 1905 г. Святейший Синод наградил его наперсным крестом; 4) за обширный и плодотворный труд по составлению катехизических поучений епархиальное начальство объявило благодарность (1906). Кроме того, священник имел серебряную медаль на Аннинской ленте в память царствования Александра III и наперсный серебряный крест [7, л. 35 об.].

Должность псаломщика с февраля 1906 г. исполнял Александр Иоаннов Соловьёв [7, л. 37 об.]. Молодой служитель, только что приступивший к своим обязанностям, ничем проявить себя не успел.

Следующие сведения о деятельности прихода и храма относятся к 1930-м гг. Ульяновский ОГПУ 16 марта начал и 16 мая 1931 г. закончил дело № П-952 «Об антисоветской агитации, проводимой священником с. Грязнуха Мелекесского района Полетаевым А. В.» [5, с. 377–378]. Из него следовало, что священнослужитель занимал должность в с. Грязнуха ещё до 1917 г. А. В. Полетаева обвинили в антисоветской агитации, так как якобы он обратился к верующим прихожанам с просьбой о помощи в сборе огромного налога, наложенного на церковь местным сельсоветом. В итоге в сентябре 1931 г. священника приговорили к 3 годам высылки за пределы края. В августе 1989 г. А. В. Полетаева реабилитировала Ульяновская областная прокуратура.

Остаётся только предполагать, что после ареста священника церковь закрыли. Позже, перед образованием Куйбышевского водохранилища, предположительно в 1954–1955 гг. культовое здание сломали.

По советскому периоду в истории храма больше сведений пока не обнаружено. По единственной дошедшей до нас фотографии 1920-х гг. впервые сделано его описание. Судьба Михайло-Архангельской церкви и прихода повторили судьбу многих других православных общин Симбирского-Ульяновского края [2–3]. Если говорить о храмах Ульяновской области, попавших в середине 1950-х гг. в зону затопления Куйбышевской ГЭС, то, по авторским подсчётам, всего их было 20, в том числе 18 сельских и 2 городских.

### Литература

1. База данных Центрального государственного архива Самарской области (ЦГАСО) «Географический указатель церквей и монастырей к фонду 32».
2. Бурдин Е. А. Багрянов и другие: борьба прихожан за сохранение Богоявленского храма (1929–1937) // Государство, общество, церковь в истории России XX – XXI веков: мат-лы XV междунар. науч. конф. В 2 ч. Ч. 1. – Иваново: Изд-во Иван. гос. ун-та, 2016. – С. 50–55.
3. Бурдин Е. А., Рыбакова А. В. Село-кремень // Всеобщая история. – 2015. – № 2. – С. 11–21.
4. Низкодубов Г. Нет больше Грязнухи! // Ульяновская правда. – 27.04.1960. – С. 4.
5. Скала А. Церковь в узах: история Симбирско-Ульяновской епархии в советский период (1917–1991 годы). – Ульяновск : Ульяновский Дом печати, 2007. – 968 с.
6. Списки населённых мест Самарской губернии по сведениям 1889 года. – Самара : типогр. И.П. Новикова, 1890. – 268 с.
7. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 32. Оп. 16. Д. 186.

## Творческая и педагогическая деятельность народной артистки Чувашии Тамары Супониной

*Посвящается светлой памяти Тамары Михайловны Супониной*

**Васильева Инна Вячеславовна,**

концертмейстер кафедры вокального искусства  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г.Чебоксары

**Щецова Полина Альбертовна,**

концертмейстер кафедры вокального искусства  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г.Чебоксары

**Аннотация.** Статья посвящается народной артистке Чувашской Республики, доценту Супониной Тамаре Михайловне, преподававшей вокал в течение 40 лет. За время работы Супонина Тамара Михайловна внесла довольно значительный вклад в развитие чувашской вокальной школы. Среди её учеников – Елена Соловьева, Василий Раймов, Ольга Вильдяева, Маргарита Финогентова, Динара Юнисова, Татьяна Васильева – певцы, которые продолжают и развивают педагогическое наследие своего педагога.

**Ключевые слова:** Супонина Тамара Михайловна, певица, оперное творчество, камерно-вокальное творчество, чувашские композиторы, педагог.



Вокальное исполнительство в Чувашии представлено плеядой вокалистов, являющихся продолжателями творческих идей и эстетических взглядов, сложившихся в старейших вокальных школах. Ярчайшим представителем этой школы является Супонина Тамара Михайловна – оперная, камерная певица, вокальный педагог.

Высокую оценку вокальному мастерству певицы дают её коллеги по сценическим площадкам, вокальные педагоги и музыковеды Чувашии, ученики Тамары Михайловны [2]. Это актуализирует исследование творчества певицы в двух направлениях: в вокально-исполнительском и вокально-педагогическом.

Супонина Тамара Михайловна удостоена званий «Заслуженная артистка Чувашской АССР» (1977), «Народная артистка Чувашской АССР» (1986).

Тамара Михайловна родилась 2 февраля 1943 в д. Лебедево Молодечненского района Минской области Белоруссии, в годы войны ее отец был партизаном. С самых малых лет у девочки обнаружилась непреодолимая тяга к песням, она мечтала стать артисткой. Девочка говорила: «Хочу, чтобы мои песни помогали людям чувствовать жизнь во всей её полноте» [12, с. 7].

Нередко в жизни происходят случайные события, предопределяющие дальнейшую жизнь: её услышал легендарный Григорий Романович Ширма (1892–1978) – советский, белорусский хоровой дирижёр, композитор, музыковед-фольклорист, музыкальный публицист и музыкально-общественный деятель. Он отметил талант девочки, предложил

получать вокальное образование [20, с. 3]. После окончания средней школы Тамара Михайловна поступила в Минскую консерваторию в класс М. Г. Людвиг. Примечателен следующий факт в истории вокальной школы певицы: Маргарита Готардовна Людвиг в своё время была студенткой вокального класса Е. Муравьевой, педагога легендарного русского певца И. С. Козловского в Высшем музыкально-драматическом институте им. Н. Лысенко (сейчас – Киевский национальный университет кино и телевидения им. И. Карпенко Карого) [12, с. 7].

На стезю профессиональной вокалистки Т. М. Супонина вступила в 1967 г. после окончания Белорусской государственной консерватории. В Чебоксарах певица оказалась по семейным обстоятельствам, связав свою судьбу с выпускником ГИТИСа Г. И. Супониным, приглашенным в 1967 г. в труппу Чувашского музыкального театра режиссером Б. С. Марковым. Как говорит сама певица, вся её творческая жизнь прошла в Чувашии [1].

С 1967 по 1975 гг. певица работала солисткой Чувашского государственного музыкального театра. Она дебютировала в партии Свахи в опере «Нарспи» Г. Я. Хирбю (премьерный спектакль 1967 г.), исполняла Сплетницу в этой же опере, сыграла роли Парчкан в опере «Звёздный путь» А. Орлова-Шузьма, Первой дамы на балу в опере «Чапай» Б. Мокроусова [3, с. 148].

За время работы в театре Т. М. Супонина исполнила несколько ведущих партий, из которых самые значительные – партии Джильды и Виолетты [4, с. 252]. Высокую оценку исполнительскому мастерству певицы дала Ф. А. Романова, известный специалист по истории театра, крупнейший театровед Чувашии: «Определенного успеха достигли солистки оперы Т. Супонина и Т. Чумакова в работе над партией Джильды. Во всяком случае, очередная работа над классическим произведением – большая школа дальнейшего вокального и артистического мастерства солистов и труппы молодого театра» [13, с. 184].

Такую же высокую оценку выступлению певицы в опере «Травиата» дала композитор, хоровой дирижер, педагог, заслуженный работник Чувашской Республики Р. И. Ильгачева: «Виолетта у Супониной полна психологической экспрессии, в ней есть актерская игра, способная заставить зрителя поверить в истинность происходящего на сцене». В той же статье, ниже, музыкальный деятель продолжает: «Музыкальная и сценическая драматургия, основная сюжетная линия оперы сосредоточены на раскрытии личной драмы Виолетты. Успех постановки в значительной мере зависел от подбора заглавной героини. Думается, рисунок роли, созданный Т. Супониной, даже у самой взыскательной публики имел высокую оценку» [5, с. 2].

Творческий путь начинающей певицы во многом определил режиссер, Б. С. Марков, который доверил ей ведущие партии [1].

В период театральной деятельности Тамара Михайловна работала с дирижерами театра: Л. Ковалёвым, Л. Святославским, Г. Максимовым, В. Павловым, В. Важоровым. Наиболее теплые воспоминания певицы о работе с Л. Святославским и В. Важоровым, как вспоминала сама Тамара Михайловна: «Помню, репетировала я с Валерием Афанасьевичем каватину Розины, так он будто зарядил тогда меня своей энергией – настолько живой и эмоциональный человек» [20, с. 3].

Партнерами певицы по оперной сцене были известные в истории вокального исполнительства Чувашии певцы: М. И. Денисов, Т. И. Чумакова, Н. Романенко, В. Миронов.

С 1975 года певица перешла в Чувашскую государственную филармонию, в качестве солистки, где пела до 1993 года. Основной работой в филармонии был лекторий и концерты: многочисленные гастролы по городам и районам Чувашии с классическим репертуаром, в котором имели место сложнейшие как по технике, так и по художественному

содержанию произведения («Соловей» А. Алябьева, «Ave Maria» Ф. Шуберта). Об обширности исполняемого репертуара свидетельствует также разнообразие форматов концертов: монографические и тематические сольные программы («Песни и романсы С. В. Рахманинова» и т. д.) [3, с. 148].

Певица часто становилась первой исполнительницей новых песен чувашских композиторов: А. Токарева, Ф. Лукина и др. Например, песню «Калина красная» Ф. М. Лукин доверил исполнять первой Т. М. Супониной. О «Калине красной» певица говорит так: «Эта песня потом звучала в Москве в Концертном зале им. С. В. Рахманинова, я исполнила её в сопровождении Хора радио и телевидения. Потом был III Фестиваль музыки композиторов Поволжья и Приуралья, там я пела с концертным оркестром под управлением Ю. В. Силантьева, тоже «Калину красную», только на русском языке», – говорила Тамара Михайловна [1].

Т. М. Супонина гастролировала в Москве, Киеве, Минске, Казани, Уфе, Йошкар-Оле, Ижевске. В совместных с певицей концертах участвовали Петер Хузангай (чувашский советский поэт, переводчик, Народный артист ЧАССР), Стихван Шавлы (Член Союза писателей СССР, Народный поэт ЧАССР), Виктор Родионов (советский театральный актер, Народный артист РСФСР) [1].

Тамара Михайловна – неоднократная участница ежегодных традиционных фестивалей музыки композиторов Поволжья и Приуралья, декад и дней Чувашской литературы и искусства.

Выступления певицы на съездах композиторов, фестивалях музыки композиторов Поволжья и Приуралья – это исполнение вокальных произведений чувашских композиторов Ф. М. Лукина, В. А. Ходяшева, Г. Хирбю.

Вот что пишет о певице художественный руководитель Чувашского государственного академического ансамбля песни и танца, народный артист РФ Ю. В. Васильев: «Певческое искусство Супониной Т. отличается чистым, звонким, серебристого тембра голосом, отличным звуковедением и вокализацией, безупречным чувством стиля и характера исполняемых произведений, тонкой музыкальностью и артистизмом» [3, с. 148].

Крупнейший музыковед Чувашии, доктор искусствоведения, М. Г. Кондратьев выступления Тамары Михайловны в своих работах всегда отмечал с положительной стороны.

Так, говоря о плюсах и минусах работы творческих коллективов Чувашской государственной филармонии 70-х гг., музыковед отмечает отдельных певцов с положительной стороны: «Многие артисты радуют зрителей своим природным дарованием и направлением творческой работы. Украшает программу исполнение известных солистов Т. Супониной, И. Христофорова, а также молодых солисток О. Терентьевой и Р. Рукавишниковой, обладающих достаточно сильными и красивыми голосами» [6, с. 135].

В работе «О музыкальной культуре Чувашии 1978–1987 гг.» М. Г. Кондратьев отмечает певцов, высокий уровень исполнительства которых не только продолжал стимулировать появление новых сочинений, но и обусловил жизнеспособность лучших из них. Музыковед пишет следующее: «В массовое музыкальное сознание вошли также сольные песни многих чувашских композиторов благодаря певцам А. Зинкиной, З. Прокопьевой, П. Заломнову, Т. Супониной, О. Терентьевой, В. Редичкину и другим солистам Музыкального театра, Филармонии, хоровых коллективов» [7, с. 27].

О концертах V Фестиваля музыки композиторов Поволжья и Приуралья Кондратьев пишет следующее: «На Пятом фестивале выступили известные наши певцы Т. Супонина, З. Прокопьева, П. Заломнов, В. Петров, В. Гордеев, скрипач Г. Степанов, пианист и концертмейстер Ю. Трепов, танцовщики Г. Васильева и В. Трощенко» [8, с. 3].

В статье о концерте-отчете «Концерт чувашской музыки» во Всесоюзном Доме композиторов в Москве имеются следующие строки музыковеда: «Концерт принёс удовлетворение – и наличием удач у каждого композитора, и ростом исполнительских сил в республике. Успеху не только данного мероприятия, но и вообще творчества чувашских композиторов в показанных жанрах способствует деятельность хора и солистов, постоянно пропагандирующих произведения чувашских авторов. Высокую исполнительскую культуру продемонстрировали певцы-солисты: Т. Супонина, А. Зинкина, З. Прокопьева, П. Заломнов, солисты-инструменталисты Г. Степанов, Н. Иванов, также москвичи А. Семянников и ансамбль Московской консерватории» [11, с. 3].

В статье, посвященной концертам шестого Фестиваля музыки композиторов Поволжья и Приуралья, состоявшемся в Ижевске, музыковед также отмечает выступление певицы: «Как всегда, была в отличной форме Тамара Супонина» [9, с. 3].

Параллельно с карьерой певицы с 1970 г. по 2010 г. развивалась деятельность Т. М. Супониной на педагогическом поприще. Она начала преподавать вокал на кафедре сольного пения музыкально-педагогического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева (с 1998 университет), в 1993 году стала доцентом кафедры. 1981–1995 гг. певица одновременно с работой в пединституте преподавала на вокальном отделении Чебоксарского музыкального училища им. Ф. П. Павлова. С 1995 певица – доцент кафедры вокального искусства факультета искусств Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова.

Её творчество оказало прямое воздействие на её учеников, среди которых наиболее значительные достижения имеют следующие певцы: заслуженные артисты Чувашии О. А. Вильдяева, Ж. В. Гурьева, В. В. Раймов [18], Народная артистка Чувашской Республики М. Н. Финогентова [19], В. Н. Маслова [3, с. 148], Е. В. Соловьёва [10, с. 3] и др.

В 1991–2003 гг. певица работала артистом в капелле «Классика», исполняла сольные партии, сольные номера. С коллективом Т. М. Супонина гастролировала за рубежом: в Словакии, на Мальте, в Польше, в Венгрии [1].

Наряду с творческой деятельностью Тамара Михайловна проявила себя как исследователь вокального искусства. Она автор следующих публикаций и методических разработок: «Музыка вокальная и инструментальная» [14]; «Д. Д Шостакович: раннее творчество (материалы для обзорной лекции)» [15]; «Заметки о воспитании вокалиста» [16]; «Вокальный репертуар для работы в классе сольного пения: учебно-методическое пособие» [17].

В 2011 году Тамара Михайловна оставила педагогическую деятельность в Чувашском государственном педагогическом университете им. И. Я. Яковлева и Чувашском государственном университете им. И. Н. Ульянова по состоянию здоровья [1].

Авторы статьи провели беседу с ученицей Т. М. Супониной – певицей, достигшей самых значительных успехов из современных чувашских вокалистов – Финогентовой Маргаритой Николаевной [2]. Уместно привести в статье интервью с М. Финогентовой:

**– Маргарита Николаевна, какое место в Вашей творческой судьбе принадлежит Тамаре Михайловне?**

Волею судьбы я оказалась в вокальном классе Т. Супониной: так распорядился декан факультета В. А. Важоров. Я благодарна судьбе, что устроилось именно так: меня, шестнадцатилетнюю, без начальной профессиональной вокальной подготовки легко было дезориентировать в смысле пения, привить неверные понятия о звукоизвлечении, а следовательно и неверные навыки, – одним словом, неверный педагогический подход мне обеспечил бы порчу голоса (когда связки испорчены – уже ничего не сделаешь).

Тамару Супонину я считаю уникальным педагогом, человеком, благодаря ей голоса сохраняются в своем природном естестве и развиваются. В вокальном классе мне приходилось наблюдать её работу с разными голосами: как с выдающимися (О. А. Вильдяева), так и с простыми. К каждому голосу она подходит индивидуально. Тамара Михайловна сама говорила, что не существует универсального набора средств, применимого ко всем голосам, у каждого студента-вокалиста индивидуальная психика, интеллект, способности, подготовка и т. д. Пение – нейрофизиологический процесс, одного надо растормозить, а другого – успокоить.

**– Так значит, если бы не Тамара Михайловна в Вашем вокальном образовании, Ваша карьера певицы была совершенно иной?**

Да, безусловно, она очень умело вела меня в моём вокальном развитии. Тамара Михайловна в работе делала акцент на том, чтобы прислушиваться к своему голосу, к ощущениям певческого аппарата, в какой тесситуре, в каких произведениях ему комфортно, и как развиваться в данном направлении.

**– Ваш педагог в студенческие годы видела в Вас нынешнюю «звезду», певицу высокого уровня почти во всех жанрах вокальной музыки?**

Не знаю: «звезду» – «незвезду», но нам с моей однокашницей, Юлией Сапериной, она говорила: «Я знаю: вы у меня будете самые лучшие, самые ведущие». Не было занятия, когда бы она не поддержала, ведь бывает разное: не звучит голос, нет настроения на урок и т. п. – она всегда вселяла позитив.

**– Как Вы считаете, почему Тамара Михайловна такой «солнечный» человек, что делает её излучающей добро, жизнелюбие?**

Я думаю, она рождена такой. Да, в своей жизни Тамара Михайловна пережила трагические события, но сумела сохранить веру в добро, любовь к людям...

**– Как она учила студентов не поддаваться негативу, зависти извне, ведь известно, что в среде вокалистов очень распространены дразги, сплетни и т.п.?**

Тамара Михайловна напутствовала нас делать своё дело и идти своей дорогой, а жизнь сама всё расставит на свои места. Эти слова для меня – эталон, девиз по жизни, и это мне помогает.

**– Тамара Михайловна очень гордится Вами как своей ученицей, а есть ли такая же гордость у Вас в отношении неё как педагога?**

Да, конечно, я очень рада. Распределение в её класс я считаю переломным моментом в моей судьбе. На момент поступления на факультет искусств ЧГУ я была неспособна оценить, чего стоит обучение у того или иного педагога. Сейчас я понимаю, как легко в неумелых руках я могла распрощаться с голосом, можно было бы поставить крест на моей карьере певицы.

**– В настоящее время Вы обладательница множества наград, одержали ряд блестящих побед на престижных конкурсах, любимица публики... Ваша работа почти во всех жанрах вокального искусства, от музыки «лёгкой» до «серьёзной», и в Вы дарите широкому кругу слушателей лучшие образцы, что способствует воспитанию хорошего вкуса и повышению интереса к музыкальному искусству у них. Бесспорно, высокопрофессиональный певец выполняет высокую миссию. Расскажите немного об этом нелёгком пути.**

Быстрые темпы жизни диктуют новые условия в творчестве: эффект работы достигается за счет концентрации больших усилий в короткие промежутки времени. Это и отличное выучивание, работа над сценическим образом, когда надо постоянно меняться, преображаться, иметь хорошую внешность, актерскую игру, декор, и т. п. Тогда только ты идёшь в ногу со временем, «цепляешь» зрителя. И когда в выступлениях устанавливается контакт с публикой – это дорогого стоит, понимаешь, что не зря

работаешь. Я неоднократно слышала от зрителей, что певцы, обладающие настоящим красивым голосом – небожители, что их искусство отрывает от земли, красивое звучание погружает в другую атмосферу, переносит в другое измерение. Эти мгновения общения со зрителем, совместного переживания музыки – счастье, невероятное наслаждение...

О верности музыкальному искусству Маргарита Николаевна говорит словами Е. В. Образцовой: «Коль суждено нам своим дарованием трогать сердца, волновать души, мы не можем и помыслить, не имеем права, изменить своей профессии».

Таким образом, Т. М. Супонина на своём творческом пути посвящала себя, свой талант, зрителю – слушательская аудитория имела достойные образцы исполнения вокальных сочинений, а позже и своим студентам. В настоящее время ученики певицы продолжают искусство своего педагога. Тамара Супонина внесла немалый вклад в развитие вокального исполнительства Чувашии.

### Литература

1. Беседа с Супониной Т. М.
2. Беседа с Финогентовой М. Н.
3. Васильев Ю. В. Супонина Тамара Михайловна // Чувашская энциклопедия. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2011. – Т.4. – С. 148.
4. Евсеева И. С. Чувашский государственный театр оперы и балета : справочник / науч. ред. М. Г. Кондратьев. – Чебоксары : Чувашский гос. ин-т гуманитарных наук, 2010. – 288 с.
5. Ильгачева. Последняя премьера // Советская Чувашия. – 1972, 16 мая.
6. Кондратьев М. Г. Некоторые вопросы развития современной музыкальной культуры Чувашии // Актуальные вопросы истории и теории чувашского искусства / Труды ЧНИИ. – Вып. 90. – Чебоксары, 1979. – С. 124–138.
7. Кондратьев М. Г. О музыкальной культуре Чувашии 1978–1987 гг. // Вопросы истории и теории искусств. – Чебоксары, 1992. – С. 25–36.
8. Кондратьев М. Г. Уроки фестиваля // Советская Чувашия. – 1986, 7 дек.
9. Кондратьев М. Г. Чем запомнился фестиваль // Советская Чувашия. – 1987, 31 дек.
10. Кондратьев М. Г. Послушайте, если «звёзды» зажигают, значит это кому-нибудь нужно // Советская Чувашия. – 1994, 9 дек.
11. Кондратьев М. Г. Концерт чувашской музыки // Советская Чувашия. – 1987, 25 окт.
12. Отрокова Н. П. Родилась во время боя // Пенсионерская правда, 2018. – № 7.
13. Романова Ф. А. Театральное искусство Чувашии сезона 1969–1970 гг. // Чувашское искусство : сборник статей. – Чебоксары, 1971. – Вып.1. – С. 165–195.
14. Супонина Т. М. Музыка вокальная и инструментальная // Цивилизации народов Поволжья и Приуралья / Т. 1. Проблемы археологии и этнографии : сб. науч. статей по материалам междунар. науч. конф. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т им. И. Я. Яковлева, 2006. – С. 217–230.
15. Супонина Т. М. Д. Д Шостакович: раннее творчество (материалы для обзорной лекции) // Университетское музыкознание : труды факультета искусств. – Вып.2. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – С. 46–65.
16. Супонина Т. М. Заметки о воспитании вокалиста // Университетское музыкознание : труды факультета искусств. – Вып. 2. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – С. 140–146.
17. Супонина Т. М. Вокальный репертуар для работы в классе сольного пения : учебно-методическое пособие. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2008. – 36 с.
18. Чувашская государственная филармония : сайт. — Чебоксары, 2019. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://www.chfla.ru> (дата обращения: 15.03.2021). - Текст : электронный.
19. Чувашский государственный театр оперы и балета : сайт. – Чебоксары, 2019. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://www.opera21.ru> (дата обращения: 15.03.2021). – Текст : электронный.
20. Шелухина Е. Мне всегда здесь счастливо жилось и пелось // Чебоксарские новости. – 1995, 6 окт.

## Приоритетные направления туризма в Республике Таджикистан в современных условиях

**Каримов Ботурджон Кадилович,**

кандидат педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Никандрова Анастасия Геннадьевна,**

преподаватель кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье рассматриваются приоритетные направления туризма в Республике Таджикистан. Раскрываются проблемы туристско-рекреационного событийного туризма, как наиболее эффективного, и динамичного развития туристической сферы в современных условиях.

**Ключевые слова:** событийный туризм, культура, экономика, имидж, фестиваль, праздник, экотуризм.

Одной из самых динамично развивающихся отраслей мировой экономики на современном этапе развития является туризм. Потому что туризм, как самостоятельная и приоритетная отрасль мировой экономики, имеет колоссальное социально-экономическое и политическое значение. Социально-экономическое значение туризма выражается в том, что данная отрасль является очень высокодоходной и малозатратной, приносит значительные экономические выгоды странам, принимающим туристов, обеспечивает рабочие места миллионам людей, позволяет им путешествовать и познавать мир, повышать собственное мировоззрение, восстанавливать и улучшать свое здоровье и пр. Политическое значение туризма, в первую очередь, заключается в том, что он позволяет людям разной национальности, вероисповедания и политического взгляда сблизиться и жить в мире и согласии. Последнее может стать основой для создания единства между людьми во всем мире, т. к. в настоящее время каждый пятый человек путешествует по миру.

Туризм является одним из самых перспективных и быстро развивающихся отраслей экономики Республики Таджикистан. Специалисты связывают это с тем, что Таджикистан обладает выгодным геополитическим расположением, самобытной культурой, многообразием природных ландшафтов, уникальной флорой и фауной.

Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон в 2018 г. поставил перед правительством Таджикистана задачу «... всемерно содействовать развитию сферы туризма, достойному представлению туристических возможностей страны и национальной культуры на международной арене, а также привлечению инвестиций в туристическую инфраструктуру, повышению качества туристических услуг в стране» [9].

Для поднятия имиджа страны на мировом туристическом рынке создаются необходимые условия для развития событийного туризма. Это прежде всего организация и проведение различных фестивалей, конкурсов, народных и религиозных праздников: Международные фестивали туризма, моды «SilkRoad», «Адраса и атласа», «Шашмаком», «Фалак», «Чакан», «Рангоранг», «Плов», «Дружбы», этнофестиваль «Крыша Мира», в Горно-Бадахшанском автономном области, праздники «Навруз», «Садда», «Мехргон», «Курбон», «Фитр» и др.

Таджикистан является полноправным членом Всемирной туристической организации, чему способствовало политика «открытых дверей» руководства государства и Правительства республики. Проводимая деятельность по реализации этой политики способствует привлечению как внешних, так и внутренних туристов в страну. Так, за 2016 г. республику посетили 344973 туриста, в 2017 г. – 430992, в 2018 г. количество туристов, посетивших нашу страну выросло на 1 млн. 115 человек, что по сравнению с 2016 г. больше чем в 2,6 раза. Оценить развитие туризма в республике за 2020-2021 гг. на основе притока иностранных туристов очень сложно, связано это с разразившейся пандемией новой коронавирусной инфекции COVID-19, которая привела к изоляции во всех странах мира, закрытию границ и к внутренним ограничениям. В 2020 г., согласно официальным данным, Республику Таджикистан посетили 86 тыс. иностранных туристов, что на 72 % меньше, чем в 2019 г. В первой половине 2021 г. падение притока иностранных туристов продолжилось, республику посетило всего 125 тыс. человек, это на 40 % меньше аналогичного периода 2020 г. Количество россиян, посетивших страну в 2021 г., составило 96, 3 тыс. человек.

Основной целью государственной политики в области туризма в современных условиях, стало создание благоприятных правовых условий для эффективной работы туристских организаций. В стране на этой основе создан конкурентоспособный туристический рынок, который обеспечивает возможность для удовлетворения потребностей как внутренних, так и иностранных туристов.

Таджикистан относительно небольшая страна по территории и населению в Центральной Азии. Таджикистан – это горная страна, многие территории республики расположены на высоте более 3000 метров над уровнем моря. Более 90 % территории страны составляют горные хребты, относящиеся к горным системам Гиссаро-Алая, Тянь-Шаня и Памира, также республика богата плодородными землями Гиссарской, Вахшской, Зеравшанской и Ферганской долин. Растительный и животный мир Таджикистана отличается разнообразием, это связано в первую очередь со сложным рельефом, а также большой амплитудой высот горных систем республики. Многие виды животных и растений, обитающих в республике, занесены в Красную книгу. Много делается коллективом Национального парка по улучшению экологической обстановки в высокогорных районах Памира, и развитию инфраструктуры экологического туризма.

Реализация и продвижение на международном рынке туристских услуг национального туристского продукта Республики Таджикистан, делает возможным приток иностранных туристов в страну. Основными видами международного туризма в республике являются: экотуризм, санаторно-курортное лечение и отдых, альпинизм, горно-спортивный туризм, парапланеризм, рафтинг, горнолыжный спорт, интерохота, этнографический и историко-познавательный туризм.

Туристский потенциал историко-культурного наследия и рекреационных ресурсов позволило Таджикистану успешно войти в международный рынок туризма и достигнуть значительного развития туризма в стране. Эти предпринятые шаги создают условия для устойчивого роста доходов населения и занятости, увеличению притока инвестиций в экономику, совершенствованию смежных с туризмом отраслей [8, с. 51]. Для развития международного туризма в Таджикистане правительство страны упростило визовый режим для туристов из 80 стран.

За последние 10-15 лет в Таджикистане были созданы множество гостиниц и ресторанов с международным брендом, лечебные санатории, культурно-развлекательные парки, комплексные сервисные центры, дома отдыха и курорты, специальные небольшие гостиницы (гест хаусы, хостелы, мотели) для туристов и пр., количество, которых продолжает расти из года в год.

Специальным постановлением Правительства Республики Таджикистан освобождены от налога на добавленную стоимость и таможенных пошлин такие виды работ, как строительство туристических объектов, ввоз оборудования и техники, строительно-монтажные работы. Вышеизложенное свидетельствует о том, что эти налоговые и таможенные льготы будут стимулировать привлечение инвестиции (государственных, иностранных и частных), которые могут быть использованы для создания туристической инфраструктуры отвечающей современным требованиям международного стандарта и обеспечения надлежащей условий для привлечения, как отечественных, так и международных туристов.

Следует отметить, что туризм в Республике Таджикистан относится к стратегической отрасли экономики и в целях осуществления благоприятных условий, реализации государственной политики в этой сфере, повышения конкурентоспособности туристического рынка страны в регионе, а также в ближнем и дальнем зарубежье, повышения эффективности привлечения иностранных и внутренних туристов создана правовая основа регулирования туристической отрасли в Республике Таджикистан. Последнее базируется на Конституции Республики Таджикистан [1], Законами Республики Таджикистан «О туризме» [2], «О внутреннем туризме» [3], Программой развития туризма в Республике Таджикистан на 2018-2020 годы [6], Концепцией развития туризма в Республике Таджикистан на 2009-2019 годы [7], Стратегией развития туризма в Республике Таджикистан на период до 2030 года [5], издаваемых нормативно-правовых актов в сфере туризма, а также международных договоров в сфере туристической деятельности, признанных Республикой Таджикистан.

Стратегия развития туризма в Республике Таджикистан на период до 2030 г. определяет цели, задачи и приоритетные направления развития туристической отрасли страны на обозримой перспективе [5]. Приоритетными направления развития туризма определены такие виды как: альпинизм, горно-спортивный и экологический туризм, рафтинг, парапланеризм, горнолыжный спорт, интэрехота, историко-познавательный, конгрессно-деловой и этнический туризм, внутренний туризм, санаторно-курортное лечение [5].

Отдельное место также отдается перспективам развития экологического туризма в стране, который в последние годы развивается большими темпами. Развитию экологического туризма в национальной экономике способствует образование различных зон для этого вида туризма, а также Национального парка, охватывающего большую территорию, располагающего уникальными природно-рекреационными ресурсами, представляющими интерес для иностранных туристов.

В обозримой перспективе предполагается, что на основе ускоренного развития вышеперечисленных направлений туризма, а также других новых направлений, количество туристов, посещающих страну, возрастет в 5,8 раза и примерно во столько же раз возрастет влияние туризма на развитие национальной экономики, что видно из данных табл. 1.

**Целевые индикаторы развития туризма в Республике Таджикистан на период до 2030 г. [5]**

п/п	Наименование индикаторов	2017	2020	2025	2030	Рост в 2030 г. по сравнению с 2017 г. (кол-во раз)
1	Количество туристов, посещающих страну (тыс. чел.)	430,9	1000,0	1600,0	2500,0	5,8
2	Вклад туризма в ВВП страны (%)	1,2	5,0	6,5	8,0	6,6
3	Вклад туризма в экспорт (%)	6,2	8,0	12,0	15,0	2,5
4	Доля капитала в туристической отрасли в комплексе инвестиции (%)	0,07	2,0	5,0	10,0	143,0
5	Доля туризма в доход государственного бюджета (%)	0,046	1,0	1,6	3,0	60,0
6	Масштаб предоставляемых услуг в туристической отрасли (млн. сомони)	1906,8	4425,0	7080,0	11862,6	6,2
7	Количество зарегистрированных субъектов, предоставляющих услуги в области отдыха и лечения	230	300	410	500	2,4
8	Доля занятости населения в туристической отрасли (%)	0,6	2,0	5,0	10,0	16,7
9	Позиция Таджикистана в рейтинге гостеприимных стран, проводимой Всемирным экономическим	107/136	90/136	75/136	50/136	Более чем 2,0 раза

Для создания благоприятных условий развития туризма, правительством введен ряд налогово-таможенных льгот. Туристические компании освобождены от налога на прибыль в течение первых пяти лет, а импорт оборудования, техники и строительных материалов, для строительства туристических объектов освобожден от налога на добавленную стоимость, и таможенных пошлин. В соответствии с Постановлением Правительства Республики Таджикистан от 12 апреля 2018 г. № 189 [4], в этот список включены следующие туристические объекты (табл.2).

Таблица 2.

**Перечень туристических объектов, подлежащих льготному налогообложению [4]**

п/п	Перечень туристических объектов
1	Гостиницы, в том числе специальные гостиницы (небольшие, гест Хаусы, хотели)
2	Лечебные санатории, дома отдыха, курорты
3	Комплексные сервисные центры туризма (туристический комплекс)
4	Природные пункты обслуживания (мотели)
5	Культурно-развлекательные парки
6	Культурно-исторические и религиозные зоны (музеи, святыни, исторические объекты)
7	Рыболовная и охотничья инфраструктура для туристических целей

8	Рестораны с международным брендом
9	Центры по производству ремесленных моделей
10	Специальные базы по адаптации высокогорных районов для туристов
11	Лыжно-туристический комплекс
12	Учебные центры по альпинизму, катанию на лыжах, экскурсоводству

Правительством республики создаются благоприятные льготные условия, для стимулирования развития туристического сектора и привлечения инвестиций по созданию современной инфраструктуры туризма.

Несмотря на предпринимаемые правительством усилия по развитию туризма существуют некоторые проблемы, которые препятствуют развитию массового туризма в стране. К ним можно отнести:

- отсутствие отдельной статистической структуры по отчетности по туризму;
- отсутствие надлежащей финансовой поддержки восстановления и реставрации культурно-исторических мест;
- невысокое качество услуг в данной области;
- дефицит квалификационных кадров в стране, которые могли бы конкурировать на международном туристическом рынке;
- недостаточна развитая инфраструктура в отдельных регионах страны;
- повышенная стоимость транспортных услуг;
- отсутствие контрольно-спасательной службы в экстренных ситуациях, оснащенных качественно новыми технологиями;
- слабая реклама;
- отсутствие тесного сотрудничества туристических фирм с высшими образовательными учреждениями для подготовки кадров в этой области;
- слабое внимание экологии в отдаленных регионах;
- наличие неразвитой системы внутреннего туризма в стране и т.д.
- нестабильная политическая обстановка в Афганистане, с которым Таджикистан имеет более 1,4 тыс. километров общей границы.

Таким образом, подводя итог можно отметить, что во всех регионах Республики Таджикистан имеются соответствующие туристические ресурсы для привлечения туристов по вышеуказанным приоритетным направлениям туризма, создана определенная инфраструктура по привлечению отечественных и зарубежных туристов. Вместе с тем, поскольку туризм, как приоритетная отрасль экономики как в целом в структуре мирового хозяйства, так и в нашей национальной экономике имеет тенденцию роста. Поэтому для дальнейшего роста привлечения туристов, следует развивать и совершенствовать национальную, туристическую индустрию, особенно в направлении создания туристской инфраструктуры в соответствии с современными требованиями и потребностями туристов.

#### Литература

1. Конституция Республики Таджикистан : [принята всенародным референдумом 6 ноября 1994 г., в ред. референдума от 22.05.2016]. – Текст : электронный. – URL: [https://minjust.wv.tj/library/constitution\\_rus.pdf](https://minjust.wv.tj/library/constitution_rus.pdf) (дата обращения: 25.10.2021).

2. О туризме : закон Республики Таджикистан от 7 августа 2020 года № 1718 : [принят постановлением МН МОРТ от 24 июня 2020 года № 148; одобрен постановлением ММ МОРТ от 5 августа 2020 года № 63 ]. – Текст : электронный. – URL: <http://continent-online.com/Document/?docid=32353683 #pos=0;0> (дата обращения: 25.10.2021).

3. О внутреннем туризме : закон Республики Таджикистан от 18 июля 2017 года № 1450 : [принят Постановлением МН МОРТ от 31 мая 2017 года №796 ; одобрен Постановлением ММ МОРТ от 12 июля 2017 года № 428]. – Текст : электронный. – URL: [https://base.spinform.ru/show\\_doc.fwx?rgn=98984](https://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=98984) (дата обращения: 25.10.2021).

4. О списке туристических объектов, для создания которых ввоз оборудования, техники и строительных материалов освобождается от налога на добавленную стоимость и таможенных пошлин : Постановлением Правительства Республики Таджикистан от 12 апреля 2018 года № 189. – Текст : электронный. – URL: [http://www.adlia.tj/show\\_doc.fwx?Rgn=131410](http://www.adlia.tj/show_doc.fwx?Rgn=131410) (дата обращения: 25.10.2021).

5. О стратегии развития туризма в Республике Таджикистан на период до 2030 года : постановление Правительства Республики Таджикистан от 1 августа 2018 года № 372. – Текст : электронный. – URL: [https://base.spinform.ru/show\\_doc.fwx?rgn=108998#A5A00RIC5A](https://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=108998#A5A00RIC5A) (дата обращения: 25.05.2021)

6. Программой развития туризма в Республике Таджикистан на 2018–2020 годы к постановлению Правительства Республики Таджикистан от 1 марта 2018 года № 80. – Текст : электронный. – URL: [https://base.spinform.ru/show\\_doc.fwx?rgn=105297](https://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=105297) (дата обращения: 25.10.2021).

7. Концепция развития туризма в Республике Таджикистан на 2009–2019 годы : [утверждена постановлением Правительства Республики Таджикистан от 2 апреля 2009 года № 202, в ред. от 06.01.2018 г. № 1]. – Текст : электронный. – URL: [https://base.spinform.ru/show\\_red.fwx?rid=66986#A2XN148IL5](https://base.spinform.ru/show_red.fwx?rid=66986#A2XN148IL5) (дата обращения: 25.10.2021).

8. Алексеева, О. В. Событийный туризм как фактор социально-экономического развития региона : диссертация ... кандидата экономических наук : 08.00.05 / Ольга Валентиновна Алексеева ; [Место защиты: Рос. междунар. акад. туризма]. – Москва, 2012. – 215 с.

9. Послание Президента Республики Таджикистан в Маджлиси Оли Республики Таджикистан от 26 декабря 2018 года. – Текст : электронный // Посольство Республики Таджикистан в Российской Федерации. – URL: <https://tajembassy.ru/ru/press/news/864-poslanie-prezidenta-respubliki-tadzhikistan-madzhlisi-oli-respubliki-tadzhikistan> (дата обращения: 25.10.2021).

## Иванов и другие: апофатика героического в драматургии А. Чехова

**Кранк Эдуард Освальдович,**

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

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме героического в драматургии А. Чехова. Выдвигается тезис о том, что в своих произведениях А. Чехов утверждает апофатику героического, низводя героя драматического произведения до уровня персонажа. Проблема характера перестает быть актуальной, уступая место экзистенциальной проблематике как наиболее адекватной культуре XX столетия.

**Ключевые слова:** герой драматического произведения, персонаж, апофатика героического, пафос, «серебряный век».

Актуальность статьи продиктована аналитикой в адрес произведений А. Чехова как представителя русской классики и зачинателя новых законов в мировой драматургии. Главной проблемой работы является проблема понимания героического в культуре конца XIX–XX вв. В практическом отношении статья может способствовать более адекватным сценическим интерпретациям чеховских пьес. Если объектом исследования является мастерство Чехова-драматурга, то предмет изучения – это именно проблема героя в драматических произведениях писателя. Мы полагаем, что утверждение апофатичности в отношении к героическому началу в драматургии, выраженное в произведениях писателя, представляется новаторским, прежде всего в том отношении, в каком представлена последующая утрата героического в культуре XX столетия и в новейшее время. В этом состоит цель статьи, и отсюда могут проистекать далеко идущие выводы в отношении к проблеме гуманизма в современной эпохе.

Оценки творчества Чехова-драматурга носили и носят амбивалентный характер. Первая постановка «Чайки» в 1896 г. в Александринском театре провалилась, тогда как триумфальная постановка пьесы положила начало расцвету Московского художественного театра. Негативное отношение в оценке драматургии А. Чехова было свойственно Л. Толстому, который не принимал драматургии Чехова, восхищаясь при этом его стилистическим мастерством в прозе [3, с. 3]. Толстому вторил И. Бунин: «Чехова за то очень многое, истинно прекрасное, что дал он, причисляю к самым замечательным русским писателям, но пьес его не люблю, мне тут даже неловко за него...» [2]. Н. Михайловский в своей известной статье упрекал Чехова в «беспринципности» [9]. Характерно также название публикации Л. Шестова о Чехове: «Творчество из ничего» [16]. Наследие Чехова не принимали ни Ахматова [7, с. 46–54], ни Цветаева [13], ни Мандельштам [8]. А. Кушнер посвятил проблеме восприятия Чехова статью, также с весьма «говорящим» названием: «Почему они не любили Чехова?» [5], имея в виду, прежде всего, представителей «серебряного века» русской литературы. Из работ последнего времени имеет смысл упомянуть эссе С. Лишаева «Отрешенность и вовлеченность» [6], посвященное проблеме этоса в произведениях А. Чехова, и статью А. Степанова «Бродский о Чехове» [11], в которой отражено довольно парадоксальное отношение выдающегося поэта к нашему автору.

Проблема этих амбивалентных характеристик заключается, на наш взгляд, в том, что пафос Чехова лишен патетичности; реплики героев декларативно-ригористической

окраски есть выражение патетичности персонажей (и, как правило, патетичности ложной), но не самого автора. Патетика сведена к сфере контекста, и этот контекстный (собственно, затекстный) пафос определяет специфику его произведений, особенно драматического рода. Это то, что авторы 4-го тома академического издания «История русской литературы» определяют как «подводное течение» [4, с. 226]. Понятия «пафос» и «подводное течение» если и сочетаются, то довольно оксюморонически, парадоксально. Эта парадоксальность идет от отрицания героического в принципе. Героев как таковых в чеховских произведениях нет; у Чехова не «герои», не «носители героического», а персонажи. Персонажи, в отсутствие героев, которое есть следствие отсутствия (неактуальности) героического начала, порождают по отношению к себе иронию (или порождены ею). Из шести «полноформатных» законченных пьес лишь одна определена как собственно драма («Иванов»), остальные – комедии. Жанровое определение «Дяди Вани», уклончиво обозначенное как «сцены из деревенской жизни», не должно вводить в заблуждение: и это – комедия. Недостаточность эмпатии, отвлеченность-отстраненность в отношении персонажей переводят дискурс о них в русло сочувственной толерантности.

Драматургическое новаторство писателя манифестационно выражено в известной фразе: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, просто обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [15, т. 12, с. 316]. Заметим, что эта фраза приписана Чехову мемуаристом, и в подлинности и аутентичности ее можно усомниться. Между тем, будучи довольно эффектной формулой, предваряющей экзистенциальный театр, подобная установка содержит в себе тот парадокс, что «жизни и счастья» у персонажей нет, что, по крайней мере в сценической реальности, они ведут довольно косвенный образ жизни в отношении к себе самим. За исключением героев первых пьес: Платонова и Иванова. Покажем утрату героического начала в «Иванове».

Выбор имени героя уже довольно парадоксален, слишком распространено это имя (фамилия), которое изначально закладывает парадоксальную ситуацию, когда герой, «личность исключительная по преимуществу», мыслится, напротив, как одна из множества себе подобных, т.е. как некто заурядный. По воспоминаниям В. Г. Короленко, Чехов сообщал ему: «Я действительно пишу и непременно напишу драму, – сказал он (Чехов. – Э. К.). – «Иван Иванович Иванов»... Понимаете? Ивановых тысячи... обыкновеннейший человек, совсем не герой» [1, с. 143]. В обеих редакциях пьесы героя зовут Николаем Алексеевичем, а не Иваном Ивановичем, что, однако, вовсе не отменяет того способа типизации, когда имя героя может читаться как «некто имярек». Кроме того, Ивановых у Чехова не один, а два: в первой редакции драмы и во второй. Разница между этими характерами-персонажами небольшая. В сюжетно-фактологическом плане она заключена в том, что если в окончательной редакции пьесы смерть Иванова вызвана самоубийством (довольно доказательная смерть, с психолого-соматической точки зрения), то в первой редакции он умирает от оскорбления.

На тексте цензурированного машинописного оттиска (октябрь 1887 г.) значится: «Иванов. Комедия в четырех действиях и пяти картинах. Слово «комедия» переправлено позднее в цензуре на «драма», в соответствии с подзаголовком окончательной редакции пьесы» [15, т. 11, с. 409]. Комедийность как свойство, характеризующее жанровый антураж характера героя, утверждается самим персонажем: «...по-моему, эта психопатия, со всеми ее аксессуарами, может служить хорошим материалом только для смеха и больше ничего! – провозглашает Иванов. – Надо бы хохотать до упаду над моими кривляньями...» [15, т. 12, с. 58].

Герой, согласно романтической традиции, должен быть исключителен по определению. Исключительность Иванова заключена в том, что он лишен способности

ненавидеть. Так, к навязчивому Львову герой не испытывает ни ненависти, ни даже отвращения, он мирится с его присутствием и отповедями в свой адрес, которые столь беспардонны и отвратительны, что вывели бы из себя кого угодно. И публичное оскорбление в развязке пьесы – «подлец» – он принимает (или не принимает, т. е. умирает от него) как нечто от него, Иванова, не зависящее.

При всей поверхностной схожести характеров Платонова и Иванова разница между ними состоит в том, что если Платонов злословит и «обличает», то Иванов к своему окружению и внешним обстоятельствам равнодушно-благоклонен, во всяком случае, в качестве основной своей черты в отношении к «среде» он называет благодарение: «Ей-богу, я был только благодарен, и больше ничего! Больше ничего!» [15, т. 12, с. 59]. Благодарение, лишённое враждебности и агрессии, совестливость и производную от этих черт требовательность к себе в диалоге с Львовым отмечает и Анна Петровна: «Зверинец (окружения. – Э. К.) он оставлял в покое, а когда, бывало, возмущался, то я от него только и слышала: «Ах, как я был несправедлив сегодня!» или: «Анюта, жаль мне этого человека!..»» [15, т. 12, с. 40]. Благодарение это, вполне возможно, восходит к Пушкину: самый отвратительный порок – неблагодарность [10].

Правда, это благосклонное благодарение к внешнему миру свойственно тому Иванову, каким он представлен в предыстории пьесы, но не тому, каким он является непосредственно в ней. Его самохарактеристика в VII явлении IV действия утверждает его сходство с Платоновым: «Я резок, свиреп, но, прости, злоба душит меня, и иначе говорить я не могу. Никогда я не лгал, не клеветал на жизнь, но, ставши брюзгой, я, против воли, сам того не замечая, клевету на нее, ропщу на судьбу, жалуясь, и всякий, слушая меня, заражается отвращением к жизни и тоже начинает клеветать» [15, т. 12, с. 71]. Читатель-зритель должен воспринимать эту «предысторическую» характеристику Иванова на веру, что, вообще говоря, лишает характер той убедительности, на какую он мог бы претендовать.

Второе качество, характеризующее Иванова как «героя времени», – это чувство вины по поводу неисполненного долга. «Был я молодым, горячим, искренним, неглупым; любил, ненавидел и верил не так, как все, работал и надеялся за десятерых, сражался с мельницами, бился лбом о стены; не соразмерив своих сил, не рассуждая, не зная жизни, я взвалил на себя ношу...» и далее [15, т. 12, с. 74]. Следует говорить о деонтологии Иванова. В чем же она состоит? В настоятельной необходимости изменить действительность. Однако количество и весомость проблем, которые необходимо разрешить, чтобы изменить жизнь, столь велики, что человек испытывает надрыв уже от одного осознания такой невыносимой ноши.

Эта деонтология обязывает в той же степени, по Иванову, в какой человек должен понимать самого себя, насколько он должен быть адекватен себе. Главный порок, в котором Саша и Иванов упрекают Львова, состоит не в его узости и туповатой прямолинейности, а в том, что честность Львова, будучи некритической, есть ее противоположность, и причиной тому – непонимание Львовым самого себя. Последний монолог Саши (собственно говоря, последняя значимая реплика пьесы) посвящена именно этому: «Что вы можете сказать? Что вы честный человек? Это весь свет знает. Вы лучше скажите мне по чистой совести: понимаете ли вы себя или нет!» [15, т. 12, с. 76].

В пьесе мы имеем две деонтологии, два понятия об этической правде. Заметим, что Львов упрекает Иванова не столько в его бессердечии, сколько в том влиянии, какое тот оказывает на молодого врача: «А кто вас уполномочивал оскорблять во мне мою правду? Вы измучили и отравили мою душу. <...> Я уважал и любил людей, но когда увидел вас...» [15, т. 12, с. 56]. Реплика незавершена не столько потому, что Иванов перебивает Львова, сколько из-за необходимости риторического повторения. Поэтому, как

отмечает Л. Шестов, «...все же пред ним, а не перед Львовым склоняется общественное мнение. Иванов – дух разрушения, грубый, резкий, безжалостный, ни перед чем не останавливающийся. А слово “подлец”, которое с мучительным усилием вырывает из себя и посылает ему доктор, к нему не пристаёт. Он (Иванов. – Э. К.) как-то прав своей особенной, никому непонятной, но бесспорной, если верить Чехову, правотой» [16].

Воздействие Иванова на окружающих не ограничивается смертью Анны Петровны, героической самоотверженностью Саши (исключая эпизод ее сомнения в правильности решения о замужестве с Ивановым в IV явлении последнего действия). Этому влиянию в серьезной степени подвержены и граф Шабельский, который склоняется к мезальянсу с Бабакиной под воздействием мезальянса Иванова и Сашей: «Все подлы, и я буду подл» [15, т. 12, с. 67]. Лебедев под влиянием Иванова перестал понимать самого себя: «Сколько ты напустил туману в нашу жизнь, что я точно в кунсткамере живу: гляжу и ничего не понимаю...» [15, т. 12, с. 71]. Огромно влияние Иванова на Сарру (Анну Петровну), которая отреклась от своего еврейства и обеспеченного существования, выйдя за Иванова замуж.

Деонтология Иванова, напряженность которой состоит в остром чувстве личной ответственности и остром критическом внимании к себе как личности, заразительна именно потому, что всё окружение Иванова настроено на деятельностную экспансию, с одной стороны, и глубину психологической интенсивности – с другой. Иванов именно и воплощает эти ожидания экстенсивного и интенсивного свойства, хотя следует уточнить, что экстенсивность Иванова в ее деятельностном плане явлена лишь косвенным образом: он лишь глухо упоминает о чем-то, связанном с педагогической и хозяйственной деятельностью. Именно в угоду этому требованию времени – разрешать социальные проблемы, максимально отдавая себе отчет в своей личной психологии, оставаясь при этом собой самим, Иванов и оказывается между Сциллой и Харибдой внутреннего развития и способности к изменению внешних обстоятельств. Невозможность справиться с внешней ношей ведет к усугублению индивидуальной рефлексии, к пониманию безнадежности и бессмысленности существования. Очень пронизателен в этом отношении Л. Шестов: «...у разбитого человека обыкновенно отнимается все, кроме способности сознать и чувствовать свое положение» и далее [16].

Иванов – единственный полноправный герой в Чеховской драматургии, но герой во всех отношениях странный и парадоксальный. Любимый женщинами и почитаемый среди своего окружения как человек с какими-то особыми дарованиями, он все-таки остается для нас загадкой – о каких таких дарованиях идет речь, если он не способен к поступку, к действию. «Иванов» не только драма уставшего человека, это драма утраты героического.

«Героическое», таким образом, свойственно лишь ранней молодости, но оно утопично и как таковое оправдано возрастом. Потом же оно исчезает, как с доктором Старцевым («Ионыч»). Так, Сашенька в «Иванове» довольно убедительна как героиня (кроме, пожалуй, четвертого действия). Убедительна ее отповедь, обращенная к «молодым людям» и завершающаяся восклицанием: «Ах, господа! Все вы не то, не то, не то!.. На вас глядя мухи мрут и лампы начинают коптеть...» [15, т. 12, с. 29-30].

Одной из наиболее трагедийных проблем жизни человека Чехов считает именно то, что с возрастом человек утрачивает верность этому героическому началу (д-р Старцев, Рагин, «Крыжовник» и пр.), этому героическому ореолу молодости, на смену которому приходит трезвость и смиренная тоска. Однако если героическое оправдывается молодостью и неопытностью, а негероически-бытовое – трезвостью и пониманием тщетности усилий по переделке жизни, то должна же существовать некая истина, объединяющая два этих начала в жизни человека, то, что Толстой называл «содержанием»:

---

«Чехов, как Пушкин, двинул вперед форму. И это большая заслуга. Содержания же, как у Пушкина, (у Чехова. – Э.К.) нет» [12, с. 191].

Речь идет о некоей истине о человеке, которая лежит в основе чеховского гуманизма и которая пронизывает собою пафос драматургии писателя. Если нет героя, но есть понятие и переживание героического, если есть тоска по нему, то не сама же тоска по героическому составляет пафос и смысл чеховских драм; должен существовать некий референт в том гуманистическом дискурсе, которому посвящена чеховская драматургия. В чем же состоит этот референт?

Нам представляется, что отсутствие героического в пьесах Чехова есть следствие довольно своеобразного отношения к людям, ему свойственного. Собственно говоря, единственным героем его произведений является он сам, «выдавливавший по капле из себя раба», утверждавший фантастическую реальность в «Палате № 6», где дана открытая полемика с Ф. Ницше. «Раб» есть аберрация ницшеанского понятия «последний человек», это стадный человек. Существо, выдавившее из себя раба, есть в этом ключе аберрация «сверхчеловека». Мы не утверждаем, что Чехов – ницшеанец по преимуществу, но атмосфера духовного аристократизма, овевающая личность Чехова, не могла не быть им инициирована. С этой своей сверхчеловеческой высоты, усугубленным врачебным знанием о человеческих странностях, болезнях и пороках, а также в немалой степени осознанием предрешенности собственной жизни (туберкулез), – Чехов иронизирует над своими персонажами, но иронизирует милосердно. При таком раскладе ни один из них не может подняться до ступени героического самоотвержения. Герой есть всегда жертва, но самое важное заключается в том, что эти жертвы не нужны, не необходимы. Жертвовать чем-либо или кем-либо (собой в том числе) во имя чего-то или кого-то – есть нечто ложное. Ложной является жертва Войницкого и Сони в пользу бездарного Серебрякова. Ложной (не необходимой и потому бессмысленной) представляется жертва Ирины, давшей согласие нелюбимому Тузенбаху выйти за него замуж, и только внезапная смерть последнего на дуэли не дает осуществиться этому жертвоприношению. Жертвует своей любовью к Треплеву Маша Шамраева, выйдя замуж за несчастного Медведенко и т. д., и т. п. Жертвенность, собственно говоря, является лейтмотивом всех драм Чехова: в «Чайке» жертвами являются Нина и Константин – оба они вариации чайки, убитой Треплевым, оба – жертвы мира Аркадиной и Тригорина. Наконец, особого рода жертвенность у чеховских персонажей – это жертвенность во имя будущего, что так навязчиво звучит в репликах Вершинина в «Трех сестрах», Астрова в «Дяде Вани», Трофимова и Ани [15, т. 12, с. 222, 227–228, 244], у Ани – особенно в конце 3-его действия [15, т. 12, с. 241], жертва Веры; сам Вишневый сад как символ уходящей жизни приносится в жертву будущему.

Это загадочное будущее представлено во всех четырех «комедиях», но представлено оно риторически-декламационными способами: «мы увидим небо в алмазах» (Соня в «Дяде Ване»); Вершинин твердит о будущем, для которого персонажи «Трех сестер» и весь современный им мир – только материал для грядущего счастья, только жертва ему. Аня и Трофимов также говорят о «светлом будущем», но оба эти персонажи не в силах приблизить его, разве что невольно содействуя продаже вишневого сада, который исчезает практически на глазах у читателя-зрителя. Для будущего живут Астров и Войницкий, они еще не стары и деятельны, но их пессимизм в отношении самих себя очевиден и неизбежен: это светлое будущее не для них. Интересно, правда, вот что: если будущее в «Чайке» пусть не конкретно, но довольно ощутимо, соотносено с будущим Нины Заречной, о чем говорит она при последнем свидании с Треплевым, то в «Трех сестрах», «Дяде Ване» и «Вишневом саду» оно довлеет как навязчивая идея возможной «правильной» жизни, которая находится за временными пределами действия пьес. В этом

плане имеет смысл видеть в этом еще один (наряду с апофатикой героического, тотальной толерантной иронией, ложной в своей ненужности жертвенности) жанрообразующий момент, характеризующий своеобразие чеховской драматургии.

### Литература

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / [Сост., подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович; Вступ. ст., с. 5-24, А. М. Туркова]. – Москва : Худож. лит., 1986. – 734 с.
2. Бунин И. А. О Чехове: Незаконч. рукоп. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 412 с. – Текст : электронный // Литмир : электронная библиотека. – URL: <https://www.litmir.me/bg/?b=47978&r=1> (дата обращения: 28.06.2021).
3. Громов М. П. Книга о Чехове. – Москва : Современник, 1989. – 384 с.
4. История русской литературы: в 4 т. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / ред. К. Д. Муратова. – Ленинград : Наука, 1987. – 782 с.
5. Кушнер А. Почему они не любили Чехова? – Текст : электронный // Звезда. – 2002. – №11. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/11/kush.html> (дата обращения: 28.06.2021).
6. Лишаев С. Отрешенность и вовлеченность. – Текст : электронный // Нева. – 2010. – № 10. – URL: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/9/li9.html> (дата обращения: 28.06.2021).
7. Лосиевский И. Чехов и Ахматова: история одной «невстречи» // Серебряный век. – Киев, 1994. – С. 46–54.
8. Мандельштам О. Э. набросок статьи о Чехове. – Текст : электронный // Литература и жизнь : [сайт]. – URL: [http://dugward.ru/library/mandelshtam/mandelshtam\\_o\\_chehove.html](http://dugward.ru/library/mandelshtam/mandelshtam_o_chehove.html) (дата обращения: 28.06.2021).
9. Михайловский Н. К. Об отцах и детях и г-не Чехове. – Текст : электронный // Электронная библиотека iknigi.net : [сайт]. – URL: <http://iknigi.net/avtor-nikolay-mihaylovskiy/45331-ob-otcah-i-detyah-i-o-g-ne-chehovenikolay-mihaylovskiy.html> (дата обращения: 28.06.2021).
10. Пушкин А. С. Письмо А. С. Пушкина К. Ф. Рылееву от 25 января 1825. – Текст : электронный // Александр Сергеевич Пушкин : [сайт]. – URL: <http://www.as-pushkin.ru/index.php?cnt=31&part=1&sub=9> (дата обращения: 28.06.2021).
11. Степанов А. Бродский о Чехове: отвращение, соревнование, сходство. – Текст : электронный // Звезда. – 2004. – № 1. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/1/step17.html> (дата обращения: 28.06.2021).
12. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Репринтное воспр. изд. 1928–1958 гг. Т. 54 : [Дневник, записные книжки и отдельные записи, 1900-1903]; ред. и авт. предисл. К. С. Шохор-Троцкий]. – Москва : Терра, 1992. – 751 с.
13. Цветаева М. И. Письмо М. И. Цветаевой Б. Л. Пастернаку от 1 июля 1926 г. – Текст : электронный // Марина Ивановна Цветаева : [сайт]. – URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-188.htm> (дата обращения 28.06.2021).
14. Чехов А. П. Письмо Д. В. Григоровича А. П. Чехову от 25 марта 1886 г. – Текст : электронный : Poesias.ru. Стихи и проза : [сайт]. – URL: <http://poesias.ru/letters/chehov-anton-prererpiska/pismo-10115.shtml> (дата обращения: 28.06.2021).
15. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.] ; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1974–1983.
16. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов). – Текст : электронный // Библиотека «ВЕХИ» : [сайт]. – URL: <http://www.vehi.net/shestov/chehov.html> (дата обращения: 28.06.2021).

## Хоровая музыка в искусстве кино

**Савадерева Анна Витальевна,**

кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Гроздова Виктория Вадимовна,**

студентка Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме взаимодействия музыкального искусства и кинематографа. В статье прослеживается история появления музыки в искусстве кино, анализируются музыкальные саундтреки, созданные с использованием произведений, написанных в различных хоровых жанрах, а также рассматриваются ряд наиболее ярких проявлений художественного синтеза хоровой музыки и кинематографа.

**Ключевые слова:** кинематограф, саундтрек, хоровая музыка, вокализ, киноискусство.

Саундтрек является одним из важнейших компонентов во всех жанрах современного киноискусства – художественных, документальных, анимационных фильмах, и даже в рекламных роликах. На заре кинематографа, который называли тогда «великий немой», музыка звучала на протяжении всего фильма, практически заменяя речь актеров. С появлением звукового кино, музыка не только не оставляет свои позиции, но наоборот, становится чрезвычайно активным драматургическим компонентом кинопроизведения. Музыкальные сочинения различных жанров могут акцентировать те или иные смысловые моменты, создавать национальный или исторический контекст содержания кинофильма.

Актуальность темы обусловлена тем, что в настоящее время киномузыка – это самостоятельный и весьма значительный пласт музыкального искусства. В XX веке жанровый диапазон киномузыки расширяется, в него (помимо симфонической, камерной вокальной и инструментальной музыки) начинает активно внедряться хоровое исполнительство, обладающее особыми художественными возможностями воздействия на зрителей. В связи с этим цель работы – выявление роли музыки, особенно созданной в различных хоровых жанрах, в достижении художественного результата кинематографического произведения. Объектом нашего внимания является музыкальный компонент в искусстве кино, а в частности – музыка хоровых жанров, используемая режиссерами – создателями кинопроизведений.

Тема музыки в кино актуальна сегодня, как в отечественной, так и в зарубежной кинематографии. Музыка – разновидность искусства, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах, она способна создать и передать настроение, необходимое для восприятия художественного замысла того или иного фильма. Кто-то считает ее неотъемлемой частью кино, некоторые же напротив, склонны относиться к ней, как просто к своего рода акустическому дополнению. Различные звуковые эффекты широко используются режиссерами, но музыка способна помочь зрителю наиболее полно понять идею автора-режиссера. Так или иначе, без музыки не существует практически ни одного произведения киноискусства.

Важно отметить, что на заре кинематографа, до того, как в кадре зазвучала речь актеров, музыка сопровождала видеоряд, выполняя весьма важную функцию – создание эмоционально-смыслового контекста. При этом нередко возникала опасность

недостаточно точного «попадания» в этот контекст музыкального материала, исполняемого тапером на фортепиано (нередко, к тому же, плохо настроенном). Музыка для сопровождения демонстрируемого фильма выбиралась, как правило, самими пианистами, специальное образование и художественный вкус которых были чрезвычайно неоднородными. С того времени, как в кино пришел звук, музыка является полноправным компонентом фильма, а композитор вместе с актерами, режиссером, оператором становится соавтором кинопроизведения.

Поспособовключения музыкальных сочинений в звуковую ткань фильма, выделяются два типа: звучание непосредственно в кадре и вне его. При этом внутрикадровая музыка была непосредственно связана с содержанием, конкретными сценами сюжета, когда она исполнялась героями фильма. В первую очередь, это встречалось при постановке кинофильмов о жизни и творчестве композиторов, музыкантов и музыкально-исполнительских коллективов. В подобных случаях преимущественно используется «готовая», то есть уже созданная ранее музыка (например, в таких фильмах, как «Чайковский», «Глинка»).

Драматургическая роль закадровой музыки проявляется в различных вариантах – от эмоционально-смыслового параллелизма до образно-смыслового контраста. Очень часто музыкальная тема, появляющаяся на протяжении фильма неоднократно, играет роль эмоционально-образного лейтмотива, как, например, в серии фильмов о Шерлоке Холмсе (режиссер И. Масленников, композитор В. Дашкевич) или в фильме «Тегеран-43» (режиссеры А. Алов и В. Наумов, композитор Шарь Азнавур).

Для звучания за пределами кадра музыкальный материал, как правило, создается композиторами специально в соответствии с художественной концепцией, созданной режиссером. В настоящее время искусство кинорежиссуры все более внимательно «прислушивается» к законам музыкальной драматургии, и в процессе создания кинопродукта композитор нередко играет чрезвычайно важную роль. В современном кинематографе сложились своего рода творческие «дуэты» режиссер-композитор, среди которых не без оснований наиболее плодотворными считается сотрудничество Э. Рязанова с А. Петровым, С. Михалкова с Э. Артемьевым, И. Масленникова с В. Дашкевичем.

Начиная со второй половины XX века диапазон музыкальных жанров, используемых в кинематографе, все более расширяется. Создатели кинопроизведений, в соответствии с своей художественной концепцией, наряду с симфоническими, камерно-инструментальными вокальными сочинениями, нередко обращаются к хоровой музыке, обладающей весьма значительными возможностями воздействия на зрителей. В фильмах звучат хоровые сочинения, созданные отечественными и зарубежными композиторами в жанре хоровой миниатюры, кантатно-ораториальные произведения, а также народные песни, как в аутентичном исполнении, так и обработке профессиональных композиторов и хормейстеров.

В 30-е годы музыка Дунаевского, созданная в жанре сольной и хоровой песни к целому ряду фильмов («Весёлые ребята», «Волга-Волга», «Весна» и др.), отличающаяся мелодической изобретательностью, точностью эмоциональных характеристик героев фильма и событий, проникнутая светлой жизнеутверждающей энергетикой, сыграла важную роль в драматургии этих кинолент. Замечательные образцы киномузыки, созданные в жанре песни мы встречаем в творчестве композитора Е. Крылатова, являющегося автором саундтреков к целому ряду фильмов: «Приключения Электроника», «С любимыми не расставайтесь», «Приключения Васи Куролесова», «Чародеи», «Гостя из будущего» и др.

Первые примеры хоровых саундтреков в отечественной киномузыке были связаны с творческим содружеством композитора С. С. Прокофьева и режиссера

С. М. Эйзенштейна, работавших над проблемой синтеза звукового и зримого рядов в структуре фильма. Музыка С. С. Прокофьева к фильмам С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1-я серия – 1945 г., 2-я – 1958 г.) отличается выразительностью музыкальных образов, их точным совпадением с ритмикой и динамикой изобразительного решения. Новаторски разработанный аудио и видео синтез в контрапунктическом стиле достигает особого совершенства в сцене ледового побоища из фильма «Александр Невский» [4], где хорал на латинском языке олицетворяет агрессию чуждой культуры. Подражание средневековому хоровому звучанию можно встретить в саундтреке к телесериалу «Мастер и Маргарита» режиссера Владимира Бортко по одноименному роману Михаила Булгакова. Композитор Игорь Корнелюк воплощает образ Воланда в звучании мощного и мрачного мужского хорала на латинские тексты старинных магических заклинаний. К числу одного из ярких примеров использования хоровой музыки в кино можно отнести фильм «Король Лир» по одноименной трагедии Шекспира режиссера Григория Козинцева с музыкой Дмитрия Шостаковича. Скорбный хор «Народный плач» – это мощный хорал-вокализ, который и без слов позволяет усилить впечатление трагедийного, возвышенно эпического характера шекспировской пьесы.

Звучание хорового саундтрека может являться предвестником драматических событий или сопровождать переживания героя, как, к примеру, музыка Владимира Мартынова из кинофильма Павла Лунгина «Остров». Хор, звучащий за кадром и сопровождающий повествование об искуплении смертного греха инок Анатолия, – это обобщенный образ внутренней нравственной силы, запечатленной в духовной православной музыке. Следует отметить, что в творчестве этого композитора, являющегося автором саундтреков пятидесяти с лишним кинолентам, богослужебной музыке уделяется особое место.

Работая над фильмом «Бег» по роману М. Булгакова, режиссеры А. Алов и В. Наумов избрали достаточно сложный подход к созданию его музыкального компонента. Им необходима была церковная музыка, но вместо того, чтобы взять уже готовые богослужебные песнопения из церковно-певческого обихода, режиссеры обратились к композитору Н. Каретникову, с просьбой создать нечто принципиально новое с одной стороны, но с другой – не выходящее за рамки православной традиции. Важно отметить, что работа над музыкой к «Бегу» [5] стала для этого композитора творческим стимулом к сочинению в дальнейшем духовных сочинений. Об их художественных достоинствах свидетельствует тот факт, что после создания этих церковных хоров Каретников получил заказ от регента одного из храмов на создание песнопений для использования в церковной службе.

Очень интересная и выразительная музыка создана композитором В. Дашкевичем в процессе его работы над фильмом В. Бортко «Собачье сердце» [5]. Основная музыкальная тема фильма получила название «Реквием», что очень точно раскрывает глубинный смысловой контекст булгаковского произведения – это реквием по утраченной духовно-нравственной основе человеческого общества. Поразительная по красоте, пронзительная музыка В. Дашкевича, особенно подчеркивает трагичность происходящего на экране. Хоровые фрагменты музыки этого фильма представлены хором «домкомовцев», написанном в стиле революционных песен, а также маршем красноармейцев, представляющим стилизацию военных весен Гражданской войны. Таким образом, здесь музыка выступает в качестве чрезвычайно выразительного и значимого компонента кинематографического произведения, являя собой своего рода параллельно развивающийся музыкальный «сценарий» фильма.

Наряду с произведениями, созданными специально для конкретного фильма, режиссеры используют народные песни, звучание которых не только раскрывает

содержание, но и создает национальную атмосферу. Например, цыганские песни в фильме «Табор уходит в небо» или многоголосное пение мужского хора или ансамбля, непременно звучащее в грузинских фильмах.

Весьма широко представлена киномузыка в творчестве зарубежных композиторов, где достаточно большое место занимают различные хоровые жанры и, в частности, хоровой вокализ. В качестве примера модно привести хоровой вокализ композитора Джеймса Хорнера из фильма-катастрофы «Титаник» режиссера Джеймса Кэмерона. Характер хорового фрагмента контрастирует с лирическим настроением песни в исполнении Селин Дион, выполняя функцию предвестника грядущей катастрофы. Звучание хора без текста в сочетании с симфоническим оркестром придает звучанию своеобразную окраску

Звучание хора в фильме бывает в виде небольшого фрагмента, вставки и может играть роль особого смыслового акцента, дополнительной краски к основному музыкальному полотну. Этим приемом пользуется в значительной части своих киноработ композитор Дэниэль Эльфман. В содружестве с режиссером Тимом Бёртоном он участвовал в создании таких фильмов, как «Бэтмен возвращается», «Алиса в Стране чудес», в каждом из которых есть хоровой саундтрек. Так, в начальных титрах «Алисы в Стране чудес» на фоне старинных зданий Лондона звучит стремительная и загадочная музыка в исполнении детского хора, в которой ощущается предчувствие будущих чудесных событий.

Следует отметить, что хор является не только одним из сильных средств передачи чувств героев и атмосферы, но и сам является «действующим лицом» фильма. Например, фильм «Хористы» – об американском хоре мальчиков, на звучании которого строится развитие сюжета, или кинолента «Один дома-2» [3], где хор также является участником событий. Интересная музыка создана одним из самых знаменитых кинокомпозиторов, пятикратным обладателем премии «Оскар» Джоном Уильямсом для фильма «Гарри Поттер и узник Аскабана». Здесь тоже участвует хор «юных магов», поющих во время одного из пиршеств в Хогвартсе под управлением профессора Флитвика. Слова песни были заимствованы из пьесы Шекспира «Макбет», прозвучала в фильме она в исполнении очень известного детского хора мальчиков The Schola Cantorum (London Oratory School Schola) [2]. В фильме «Гарри Поттер и Принц-полукровка» этот замечательный коллектив поет скорбную и очень мелодичную песню, текст которой написан на двух языках – английском и латыни [2]. «Латинские» эпизоды данного произведения стилистически перекликаются с широко известной кантатой К. Орфа «Кармина бурана» и уходят корнями ещё глубже. Этот хор имеет большой опыт записи саундтреков к кинофильмам, среди которых «Гарри Поттера», «Фантастический мистер Фокс», «Фантом оперы», «Братья Гримм» и трилогии «Властелин колец». В фильме «Через Вселенную», созданного в жанре мюзикла, звучит чрезвычайно оригинальная аранжировка для хора одной из самых известных песен группы Битлз Let it be, звучание которой очень далеко от оригинала [2].

Развитие кинематографического искусства привело к появлению такого синтетического жанра, как фильм-опера или фильм-оперетта. При этом в одних случаях визуальный ряд создается актерами, а звуковой компонент – оперными певцами. Таковы отечественные фильмы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Алеко». Другой вариант создания фильма-оперы, когда на экране, по сути, воплощается реальная оперная постановка, но действие происходит не на театральной сцене и певцы-актеры работают в обычной технологии кино съемки. Таковы знаменитые оперные фильмы Ф. Дзифирелли «Травиата», «Сельская честь», «Аида».

Таким образом, можно сказать, что хоровая музыка различных жанров все более активно используется режиссерами художественных, документальных и анимационных фильмов. При этом расширяются возможности хоровой музыки в отношении

взаимодействия с различными жанрами киноискусства. Это позволяет синтезировать визуальный ряд и богатейшую палитру красок вокально-хорового звучания, открывая новые выразительные возможности и художественные средства в современном кинематографе. Музыка разных жанров – одно из важнейших средств выразительности в искусстве кинематографа. Лучшие образцы мирового киноискусства, появившиеся в процессе совместной творческой деятельности режиссеров и композиторов, доказывает, что роль музыки в фильме может быть даже первостепенной, и во всяком случае, очень важной, поскольку возможности музыкального языка и его воздействия на зрителя, умело использованные создателями фильма, могут качественно улучшить общий художественный результат. И наоборот, невнимание режиссера к музыкальной составляющей кинофильма негативно сказывается на его восприятии публикой.

По итогам работы над данной темой можно обозначить следующие положения:

- музыкальный саундтрек является одним из важнейших художественных компонентов во всех жанрах современного киноискусства;
- в настоящее время в жанровом диапазоне киномузыки все большее место занимают хоровые произведения;
- художественный результат при сочинении музыки для кинематографа в значительной мере зависит от степени совпадения взглядов композитора и режиссера на драматургическую роль музыки в воплощении единого художественного замысла;
- благодаря кинематографу популяризируется творчество отечественных и зарубежных композиторов, в том числе их музыка, созданная в хоровых жанрах.

#### Литература

1. Конспект урока на тему «Значение киноискусства в популяризации музыкальной классики». – Текст : электронный // Doc4web : хостинг документов учителям и ученикам. – URL:<https://doc4web.ru/muzika/konspekt-uroka-na-temu-znachenie-kinoiskusstva-vpopulyarizacii-.html> (дата обращения: 10.09.2021).
2. Красий А. Хор в кино. 10 хоровых сцен из знаменитых и не очень фильмов. – Текст : электронный // Хор, Универсум и одинокие сердца. Блог руководителя хора. – URL:<http://annachoir.tilda.ws/choirmovie> (дата обращения: 10.09.2021).
3. «Один дома»: хоровые сцены. – Текст : электронный // Яндекс.Дзен. – URL:<https://zen.yandex.ru/media/id/5c13985ee7802900abe54872/odin-doma-horovyie-sceny-5c1d7566e7e2ac00aaa02223> (дата обращения: 10.09.2021).
4. Шилова И. М. Киномузыка. – Текст : электронный // Rulit.me : [сайт]. – URL: <https://www.rulit.me/books/bolshaya-sovetskaya-enciklopediya-ki-read-89072-70.html> (дата обращения: 10.09.2021).
5. Шимонова Н. В. Музыка в кинематографе. Опыт анализа музыкальной партитуры фильма на примере трех экранизаций произведений М. Булгакова // Молодой ученый. – 2015. – № 18 (98). – С. 434–439.

## Роль чувашских землячеств в сохранении народных песенных традиций

**Уляндина Августа Васильевна,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье рассматривается роль чувашских землячеств в сохранении народных песенных традиций. Основным материалом для исследования послужило творчество национально-культурных объединений чувашей на территории России и за ее пределами. Был проанализирован репертуар чувашских ансамблей разных землячеств на примере концертных площадок общественной организации «Чувашское культурное общество Санкт-Петербурга», Севастопольского чувашского национально-культурное общества Украины и др. Сделан вывод, что в целом современное состояние культурной политики землячеств является позитивным для сохранения и развития народных песенных традиций.

**Ключевые слова:** землячества чувашей, чувашская культура, чувашские песенные традиции.

Неизбежные процессы глобализации культуры оказывают влияние на условия бытования народных песен и их значение для общества. Песенные традиции развиваются преимущественно в двух направлениях: с одной стороны они претерпевают изменения, с другой – стремятся к сохранности. Факт проживания людей одной национальности среди людей других культур и традиций объективно способствует взаимопроникновению культурных явлений и некоторой трансформации музыкально-песенного материала, который, как правило, не только ярко заявляет о себе на эстрадной сцене, но и сказывается на бытовом уровне – семейных праздниках, домашнем музицировании.

Чувашская музыкальная культура развивается как на территории республики, так и за ее пределами – в творчестве выходцев из Чувашии, расселившихся по всему миру. Землячества чувашей бережно относятся к культурному наследию своих предков, стараются сохранить народные обряды и праздники, танцы, песни, традиционные виды рукоделия, родной язык.

Землячества чувашей существуют практически во всех республиках и областях Российской Федерации, а также в бывших республиках Советского Союза. Много делают для сохранения самобытной культуры чувашей в Башкирии, в Татарстане, Ульяновской области, Самарской области, республике Крым, Эстонии и др. регионах.

Благодаря землячествам народно-песенные традиции Чувашии распространились по всей России и за ее пределами. Интересно наблюдать, как традиционные песни исполняются в самых разных интерпретациях. Чувашей изучают собственную историю, возрождают обрядово-игровые формы фольклора, хранят и обмениваются записями традиционных песен и танцев и пр. Землячества играют большую роль в сохранении языка и культурных особенностей чувашского народа: традиций общения, представлений о мироустройстве, отношения к природе и пр.

Первым общественным чувашским объединением в Москве стала Региональная общественная организация «Общество чувашской культуры», которая существует более тридцати лет. Объединением были организованы сценические постановки чувашских обрядов и праздников – Сурхури, Ыварни, Кёр сәри, Акатуй и пр. В репертуаре чувашского

хора «Атӑл» не только хоровая чувашская и русская классика, но и фольклор, записанный руководителем хора Галиной Никитиной в Чувашии и частично – в Татарстане [13].

Одним из активнейших популяризаторов народной культуры является общественная организация «Чувашское культурное общество Санкт-Петербурга», которое объединяет более 10 тысяч человек [9]. Более 20 лет подряд чувашским землячеством Санкт-Петербурга проводится национальный праздник «Акатуй». Это масштабное мероприятие организуется традиционно на открытом воздухе, с хороводами, играми-соревнованиями, выставками предметов чувашского декоративно-прикладного искусства, мастер-классами по чувашской вышивке и созданию костюмов и пр. Анализ публикаций в средствах массовой информации, видео-контента, дискуссий в социальных сетях и др. показывает, что самыми востребованными темами для разработки сценарных планов и содержательного наполнения национальных праздников являются история народа, его вековые традиции, быт, обряды и песни. В 2020 г. в Санкт-Петербурге и Ленинградской области прошел чувашский праздник «Акатуй» под общим названием «Ленинградский Акатуй-2020», который был приурочен к 100-летию образования Чувашской автономной области [9]. Многие чувашские землячества прислали организаторам этого праздника песенные видео-приветствия. На примере этого мероприятия рассмотрим концертную программу выступлений. В целом, на наш взгляд, она является типовой для подобного рода мероприятий в плане репертуара. Так, прозвучали такие популярные в чувашском народе песни, как: «Тӑрна», «Урам аякки кӑвак ҫеҫке», «Алран кайми аки-сухи», «Эй, тӑвансем, тӑвансем». Интерес представляют песенные видео-поздравления, исполненные представителями чувашских землячеств. Прозвучали народные песни: традиционная гостевая песня «Пирӗн ҫырма тӑран мар» (Самарская область); «Ой садра, пахчара», «Нимене», «Такмаксем» (г. Екатеринбург); «Пиҫ-пиҫ кӑмака» (Тюменская область); «Сик, тух» (Ульяновская область); «Чӱречине яри те уҫса ярар» (г. Мурманск); «Сар хӗвел йӑл-йӑл кулса» (Казахстан); «Линка-линка» (г. Сургут); «Емӑр сакки сарлака», «Чӱречине яри те уҫса ярар» (Башкирия); «Эй, тӑван, тус-тӑван, емӑр пӑрле пурӑнар» (Эстония); «Пире тӑван кӗтсе тӑрат» (г. Нижний Новгород); «Ах тур тупата, ик урара ҫӑпата» (Татарстан). Были исполнены некоторые авторские эстрадные песни: «Емӑр-емӑре пӑрле пурӑнар» (Иркутская область); «Ачан акри чи ҫывӑх вырансем» (г. Севастополь). В адрес Санкт-Петербургского землячества были присланы видео-поздравления и из Чувашии с чувашскими народными песнями: «Юрлар-и, ташлар-и, пурте пӑрле савнар-и!» (Комсомольский район); «Ларать ларать ҫырмара, ларать хурӑн сарӑлса», «Атӑр, ташша тухар-и!» (Чебоксарский район); «Тӑпӑртатса тӑрат тур лаши» (Мариинско-Посадский район); «Пар лашапа» (Шемуршинский район) и др. Анализ репертуарного содержания праздника «Ленинградский Акатуй-2020» показывает, что преимущественно исполняются традиционные народные песни. Примечательно, что жанр гостевой песни явился востребованным среди участников, приславших видео-приветствия.

В настоящее время общественные организации чувашей распространены по всему миру, и этот процесс продолжает развиваться. Так, 9 ноября 2019 г. в городе Майами штата Флорида организована Международная ассоциация чувашей США [12], руководителем которой избран Валерий Лукьянов, заслуженный артист Чувашии. Думается, что его деятельность будет плодотворной и проект «Кёмӑл сасӑ» (Серебряный голос), к организации которого он имел непосредственное отношение, получит продолжение и на американской земле. В планах Валерия Лукьянова наладить связи с чувашами, проживающими не только в США (которых, как он считает, около тысячи), но чувашами, живущими в Польше, Казахстане, Испании, Франции, Германии [6].

В 2019 г. состоялась первая встреча чувашей, проживающих в столице Германии – Берлине. Идея встречи принадлежит немецкому журналисту Яну Шрёдеру и Виктору

Чугарову – чебоксарскому режиссеру [14]. Ян Шрёдер сочиняет песни в стиле r'n'b [7], он известен тем, что еще в 2010 году снял в Германии клип на Чувашскую песню «Ташла» (автор Альбина Юрату) [2]. Это – пример того, как чувашский язык и песенная культура распространяется отнюдь не носителями чувашских традиций. На наш взгляд, это проявление с одной стороны – глобализации, унификации и интеграции в сфере культурных отношений, а с другой, – в этом проявляются тенденции сохранения национальной культурой своих специфических черт.

Как правило, основными национальными элементами встреч соплеменников-чувашей за пределами родной земли является чувашская мелодия и вышивка, особенно в тех случаях, когда человек является чувашом только формально – по национальности, а родным языком не владеет. Так, во Франции ассоциация чувашской культуры Avan-T-garde организовала вечер, посвященный чувашской вышивке. Организатор вечера – Ольга-Ульпи Николаева. Основными национальными элементами были чувашская вышивка и песни [8]. Сама Ольга признается, что на родном языке не разговаривает и, только оказавшись в Париже, открыла для себя чувашскую культуру [3]. Упомянутый ранее режиссер Виктор Чугаров записал для своего фильма в Париже некую супружескую пару, переехавшую жить в Париж из Чебоксар, которая помнит и может спеть песню «Ѕурхи вӑрманта сар кайӑк юрлать» [4].

За пределами России известны творческие коллективы, объединяющие чувашей. Так, например, ансамбль из Беларуси «Хамӑр Ял» состоит из чувашей-выходцев из Прибалтики, Украины, Молдовы, Московской области. Репертуар коллектива включает песни на чувашском языке [11].

Севастопольское чувашское национально-культурное общество Украины регулярно организует Дни чувашской культуры. Исполнение разнообразных жанров чувашских народных песен, исполняемых участниками концертов, несомненно, способствует сохранению и пропаганде культуры чувашского народа. Так, в 2017 г. на празднике, посвященном чувашской культуре в г. Севастополе, были исполнены лирические песни («Шур-шур урлӑ хуркайӑксем»), шуточные песни («Чӑмпӑртен илтӑм чӑн йӑвен»), посиделочные песни («Ѕакси юррӑн сӑвви сук», «Ӑнӑн кӑрӑ ут синчен»), гостевые песни («Перӑн пата курса кур», «Кунта килмесесӑн, манӑн ӑста каяс») и др. [10].

На эстонском радио уже почти десять лет выходит передача на чувашском языке «Ӑраскал». Передачу ведет уроженка Яльчикского района Ираида Захарова. Музыка, подбираемая к выпускам, представляет собой жанры не только современной чувашской эстрадной песни, но и старинной народной. Ираида Захарова подчеркивает, что радиопередачи слушают не только в Эстонии, но и в Финляндии, Латвии, Швеции [5].

Конечно, чувашским землячествам предстоит решить еще много задач национально-культурного характера, но, в целом, современное состояние культурной политики землячеств является позитивным для сохранения и развития народных песенных традиций. Землячества организуют спектакли и концерты артистов Чувашии, создают собственные хоровые коллективы и фольклорные ансамбли, поддерживают тесные дружественные связи с многочисленными чувашскими организациями в регионах России и за ее пределами и, что очень важно, стараются создать условия для изучения и популяризации чувашского языка. Все это позволяет надеяться, что народно-песенные традиции чувашей будут поддерживаться и развиваться. Среди перспектив деятельности землячеств, на наш взгляд, стоит наметить исследование бытования чувашского фольклора в условиях диаспор, результаты которого позволят проследить и изучить различные трансформации народной песни.

### Литература

1. Ансамбль «Хамър Ял». – Текст : электронный // Республиканский центр национальных культур : [сайт]. – URL: <https://nationalcultures.by/hamar-jal/#> (дата обращения: 28.11.2021).
2. Блог Ortem. – Текст : электронный // Uralistica : [сайт]. – URL: <http://uralistica.com/video/yan-shreder-tashla> (дата обращения: 28.11.2021).
3. Говорить на чувашском в Чувашии трудно. – Текст : электронный // Idel.Реалии : [сайт]. – URL: <https://www.idelreal.org/a/28093536.html> (дата обращения: 28.11.2021).
4. Зайцева Е. Виктор Чугаров: Пока мы есть — наш язык будет жить. – Текст : электронный // Советская Чувашия : [сайт]. – URL: <http://sovch.chuvashia.com/?p=207734> (дата обращения: 28.11.2021).
5. Зайцева Е. На эстонском радио уже почти десять лет выходит передача на чувашском языке «Араскал». – Текст : электронный // Советская Чувашия : [сайт]. – URL: <http://sovch.chuvashia.com/?p=222833> (дата обращения: 28.11.2021).
6. Зайцева Е. Чуваши в Америке создали ассоциацию. – Текст : электронный // Советская Чувашия : [сайт]. – URL: <http://sovch.chuvashia.com/?p=223549> (дата обращения: 28.11.2021).
7. Николаев Д. Немцы в России. – Текст : электронный // 11klassniki.ru : [сайт]. – URL: [https://11klassniki.ru/view\\_post.php?id=39](https://11klassniki.ru/view_post.php?id=39) (дата обращения: 28.11.2021).
8. Плотников А. Чувашский мир: Во Франции отметили День чувашской вышивки. – Текст : электронный // Чаваш халах сайче : [сайт]. – URL: <https://ru.chuvash.org/news/7031.html> (дата обращения: 28.11.2021).
9. Региональная общественная организация Чувашское культурное общество Санкт-Петербурга: [сайт]. – URL: <http://чнкаспб.рф/> (дата обращения: 28.11.2021).
10. Севастопольское чувашское национально-культурное общество : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PteyTMy1vHg&list=PLpCNzuULAT7Eeaciu85EVM3GmNegwvuNr&index=3> (дата обращения: 28.11.2021).
11. Советская Чувашия : [сайт]. – URL: <http://sovch.chuvashia.com/?p=62125> (дата обращения: 28.11.2021).
12. Тимёр Акташ В мире: В США организована Международная чувашская ассоциация. – Текст : электронный // Чаваш халах сайче : [сайт]. – URL: <https://ru.chuvash.org/news/4530.html> (дата обращения: 28.11.2021).
13. Шабашов М. Чуваши Москвы: культура, музыка, праздники. – Текст : электронный // Национальный акцент : [сайт]. – URL: <https://nazaccent.ru/content/36808-chuvashi-moskvy-kultura-muzyka-prazdniki.html> (дата обращения: 28.11.2021).
14. Янгаров Э. Берлинские чуваши собираются вокруг кинопроекта. – Текст : электронный // Idel.Реалии : [сайт]. – URL: <https://www.idelreal.org/a/29758745.html> (дата обращения: 28.11.2021).

## Виды и формы праздника

**Чернова Лия Васильевна,**

заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Солдатова Елена Александровна,**

студентка Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** Когда мы слышим слово «праздник», то представляем себе либо масштабное мероприятие, либо небольшое представление. Ясно одно: слово «праздник» ассоциируется с чем-то легким, например, с отдыхом. Попробуем разобраться: какими бывают праздники и как они классифицируются.

**Ключевые слова:** праздник, традиции, культура, типы праздников, форма праздника.

Праздник издавна имел большое значение в жизни человечества. Он служил инструментом сплочения и снятия напряжения в далеком прошлом, и эти функции остались и на сегодняшний день. Праздник помогает установить духовную связь между людьми, укрепляет ее, а также развивает социально-культурные взаимоотношения. Многие праздники содержат в себе старинные обряды и обычаи, передают традиции и сохраняют культурное наследие народа.

Современные праздники принято классифицировать, т. е. разделять их по определенному признаку или критерию. Затруднение чаще всего вызывает то, что один и тот же праздник можно отнести к разным группам.

Классификация праздников настолько разная, что критерием может выступать как масштаб самого праздника, так и возраст людей, на которых он рассчитан. Кроме того, один и тот же праздник может относиться к совершенно разным возрастным группам и сильно отличаться в разных странах. Так, Новый год в России считается семейным праздником, а на востоке, например, в Южной Корее, этот праздник отмечают только молодые пары. В Америке в качестве семейного праздника признается только Рождество.

Праздник – это какой-либо период времени, выделенный в календаре в честь чего-то или кого-то, имеющий сакральное значение, связанный с культурной или религиозной традицией.

Праздники появились еще в древности, когда все племя или община танцевали вокруг общего костра, прославляя смелых охотников, принесших хорошую добычу. Со временем танец стал более разнообразным, олицетворяя какую-нибудь определенную цель – задобрить богов или отпраздновать удачную охоту. Позже все стало перерастать в определенные ритуалы, обряды. В древние времена почти каждый праздник был связан с таинством жертвоприношений и поклонением богам, а также другими ритуальными действиями. Некоторые из них сохранились до нашего времени [1].

Исследователи выделяют различные типы праздников: политический, религиозный, гражданский и др. [2].

Политический праздник – это очень тонкое и деликатное действие, сопряженное со сложным поиском сценария и режиссерской идеи, которая должна быть рассчитана на конкретную аудиторию. В то же время это должно быть и художественное произведение,

поскольку искусство позволяет представить информационно-пропагандистское содержание действия в эмоционально-образной форме.

Сегодня общественно-политические праздники стали действительно популярными, отражающими прогрессивные тенденции и актуальные проблемы современности. Среди них исследователи основных направлений развития современных массовых праздников в России выделяют две основные группы.

К первой группе относят торжества, посвященные памятным датам в истории нашего государства, жизни выдающихся политических деятелей. Вторая группа общественно-политических праздников относится к важнейшим событиям и деятельности прогрессивного человечества.

Религиозный праздник – это празднование святого события или события связанного со святыми. Религиозные торжества имеют особое значение, как для верующих, так и для светских людей. Для религиозного человека такой день особенный, потому что он напоминает о главном событии. Что касается тех, кто предпочитает верить в Бога сердцем, то праздники для таких людей несут радости застолья, общения и встречи с родными людьми. Религиозные праздники бывают православные, католические, лютеранские, иудейские, мусульманские, буддистские, индуистские, зороастрийские, языческие и пр.

Гражданские праздники различаются по направленности. Они бывают дипломатические, деловые и развлекательные.

Дипломатические. Сюда относят те светские встречи, проведение которых регламентируется установленными правилами. Посещают их исключительно люди с высокими должностями, дипломаты. Как пример можно привести официальные обеды.

Деловые. Такие мероприятия служат местом для коммуникации партнеров по бизнесу, где они затрагивают разные рабочие темы: презентации продуктов или услуг, имидж компании и так далее. Примером могут служить бизнес-вечер, деловой раут и прочее.

Развлекательные. Под этим видом светских торжеств понимают вечеринки, дни рождения и другие праздники. Они проводятся для того, чтобы сплотить коллектив и создать дружескую атмосферу.

Изначально, гражданские или светские праздники появились в процессе становления государственности.

Празднование – это торжественный день, знаменующий собой важное событие, сопровождающееся различными развлекательными мероприятиями. С праздником ассоциируются развлечения, кулинарные блюда.

Среди профессионалов появилось следующее подразделение праздников на формы: массовые, групповые, индивидуальные.

Массовые праздники представляют собой, как правило, большое, даже огромное скопление отдыхающих людей. Массовые торжества имеют свои исторические, социальные и культурные ресурсы. Развитие массовых праздников в любой стране показывает характер народа [2].

Групповые праздники оттого и зовутся групповыми, что рассчитаны на определенную группу людей или же определенный слой общества.

Индивидуальные рассчитаны на маленькие группы и, как правило, не происходят без чествования определенного человека, которому и посвящено торжество. Зачастую это дни рождения или именины.

Праздник – это очень сложное явление, и невозможно получить единую всеобъемлющую классификацию для всех времен и народов, так как сложность классификации заключается в том, что одни и те же праздники могут быть включены как в одну группу, так и в другую. Сделать железную, устойчивую классификацию

практически невозможно. Тем более сегодня, когда происходит смешение жанров и стилей, объединение форм и всеобщая урбанизация.

Исследователи в разное время пытались выстроить классификацию праздников, но всегда сталкивались с проблемами их объединения в ту или иную группу. Так, человеком, одним из первых предположившим некое разделение праздников в 19 веке стал И. М. Снегирев (об этом пишет в своей статье М. В. Литвинова) [2]. Он делил праздники на подвижные, и неподвижные, исключительные, сельские и городские, отечественные и заимствованные. Предполагалось, что подвижные праздники – это те самые, которые можно было с лёгкостью перенести с одной даты на другую. То есть это те праздники, дата которых постоянно менялась. Неподвижные же с точностью наоборот – имели твёрдую закреплённость за определённым числом или месяцем. Исключительные в его понимание были те праздники, которые были связаны с особым событием, которое, как правило, было не глобальным.

Сельские и городские праздники, если судить по названиям, происходили в определённой местности. То есть в других городах или сёлах подобных праздников могло не быть вообще.

Эта классификация не имеет под собой никакой общетеоретической основы, однако отражает самые первые шаги в попытке классифицировать праздники и содержит в себе истоки многих, более поздних классификаций.

В XX веке тоже пытались классифицировать праздники. Наиболее распространённой стала система классификации, которая исходила из распределения праздника по временам года, то есть праздники сортировались по календарю. Но этот принцип быстро потерял популярность, поскольку был очень ограничен по критериям.

В более позднее время широкое распространение получило деление праздников на религиозные и нерелигиозные. В таком случае за критерий бралось некое отношение праздника к религии. В этом случае превозносились именно религиозные и их сакральное значение, а остальные критерии отходили на второй план, что тоже было не верно.

Интересно, что очень часто сегодня праздники классифицируются по театральным жанрам. В этом случае классификация основана на месте (локации) действия, или сценарий. К этой классификации склоняются многие искусствоведы и режиссеры. Эта классификация, хотя и удобна для постановщиков театральных постановок и праздников, но не идеальна, потому что праздники – это всегда комплекс различных мероприятий.

Хотя были выделены основные группы, сама классификация все еще находится в стадии разработки, поскольку существуют огромные различия во всех видах праздников, границы которых чрезвычайно подвижны.

### Литература

1. Календарь. Праздники светские и религиозные. Православие. - Текст : электронный // Страноведение России (Reálie Ruska) : [сайт]. – URL: <https://ruskerealie.zcu.cz/r1-8A.php> (дата обращения: 23.07.2021).
2. Литвинова М. В. Классификация и типология массовых праздников и зрелищ // НОМОТНЕТІКА: Философия. Социология. Право. – 2012. – № 14 (133). – С. 191–201.

РАЗДЕЛ II  
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ

УДК 792

**Пьесы из репертуара театра «Гран-Гиньоль»  
в подготовке режиссеров театрализованных представлений и праздников**

**Болдырев Алексей Валериевич,**

доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** Для обеспечения полноценного процесса обучения будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников, преподаватель постоянно должен отслеживать произведения, представляющие интерес с точки зрения постановки их в учебном театре. Данная статья предлагает обзор трех пьес из репертуара парижского театра «Гран-Гиньоль», постановка которых обогатит творческие возможности студентов – будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

**Ключевые слова:** режиссура театрализованных и праздничных представлений, репертуар, драматургия, учебный театр, французский театр, Гран-Гиньоль, театр ужаса, театр жестокости.

Перед преподавателями профильных дисциплин направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» вузов культуры и искусства наиболее актуальной является проблема репертуарного голода.

Согласно требованиям рабочих программ, первые два года обучения студенты должны посвятить постановкам в качестве режиссеров и игрой в качестве актеров в мини-спектаклях своих однокурсников. Основная масса студентов не отягощена хорошим знанием мировой драматургии. Помочь студенту может и обязан режиссер-педагог.

Чтобы не растеряться в огромном потоке литературы, преподаватель постоянно должен отслеживать произведения, представляющие интерес с точки зрения постановки их в учебном театре. Данная статья предлагает обзор трех пьес из репертуара парижского театра «Гран-Гиньоль», неизвестных широкому зрителю в России.

Театр «Гран-Гиньоль» («Большой Гиньоль»), открылся в Париже в 1897 году, просуществовал до 1962 года, имел оглушительный успех и оказал мощное влияние на театр, кинематограф и литературу всего XX века [6, с. 216].

О происхождении слова «гиньоль» сохранилось две легенды. По одной из них после Великой Французской буржуазной революции и эпохи Большого террора во Франции практиковал некий стоматолог по имени Гиньоль. Поскольку обезболивающих средств в том виде, в котором мы их знаем, не существовало, он придумал следующий выход из положения.

Гиньоль организовал целую «труппу» уродцев – горбатых, зобатых, кривоногих, одноглазых, карликов и непомерных громил – и водил их с собою. Усадив пациента в кресло, доктор давал команду, и вся эта орава принималась скакать, прыгать, выть нечеловеческими голосами, громилы стучали в сковородки. Зрелище было полно такой зашкаливающей смеси кошмара и комизма, что несчастный пациент даже не замечал, как доктор Гиньоль выдергивал ему больной зуб.

По другой легенде, во французском народном кукольном театре существовал персонаж по имени Гиньоль – яркая и единственная в своем роде марионетка. Лунатик с белым накрашенным лицом, совершавший по сюжету страшные преступления.

Театр «Гран-Гиньоль» (Le Théâtre du Grand-Guignol) в Париже был местом, где драматурги ставили ужасающие спектакли о насилии и мести в стенах бывшей часовни. В течение 65 лет работы «Гран-Гиньоля» было представлено более тысячи постановок, которые шокировали и восторгали аудиторию. Этот театр остался в истории как один из популяризаторов жанра ужасов для развлечения [5].

Во многих его спектаклях изображались падшие женщины, преступники и уличные мальчишки – персонажи, к которым зритель относился с неодобрением. Одну из постановок о проститутке, «Мадемуазель Фифи», полиция даже временно запретила.

В 1910-х гг. повышается реалистичность постановок. Пьесы о сексе и насилии сами по себе шокировали, но в «Гран-Гиньоль» добавили еще больше ужаса с помощью спецэффектов. Кровь хлестала из ран, а тела разрезали на куски. Вместе с театральным освещением и озвучкой ощущения были настолько шокирующими, что иногда вызывали панику. Зрители вызывали врачей или полицию прямо во время выступлений [1, с. 32].

Директор театра Макс Морэ собрал профессиональную команду (драматургов, художников, актеров) и сумел превратить ужас в театральный аттракцион. Спектакли театра шокировали и одновременно притягивали, что позволило сделать Гран-Гиньоль феноменом массовой культуры [2, с. 120].

Когда началась Вторая мировая война, театр потерял былую популярность. Но даже после войны его посещали известные гости, среди которых вьетнамский политический деятель Хо Ши Мин и король Румынии Михай I.

В 1962 году известный театр закрыли. Его директор заявил, что «мы никогда не сможем сравниться с Бухенвальдом. До войны каждый считал, что происходящее на сцене невозможно в реальной жизни. Но теперь мы знаем, что эти вещи, и даже хуже, возможны» [6, с. 218].

Приведем три пьесы из репертуара этого специфического театра. Нам хотелось бы подробнее остановиться на них, поскольку они представляют особый сегмент драматургии. Здесь представлены «черная» комедия, острая психологическая драма с элементами натурализма и театр абсурда.

Эжен Эро, Леон Абрик «Вдовушка», премьера спектакля состоялась 1 марта 1906 г. на сцене театра «Гран-Гиньоль» [7].

Подружка Лекардона и жена мастера Эрнеста – Пальмира прочла много книг и возжаждала заниматься любовью в самых немыслимых местах. Сегодня – это музей, где только что мастер Эрнест, смонтировал модель гильотины в натуральную величину. Её-то и называют «вдовушкой».

Пальмира где-то прочла о том, как в годы Террора одного человека арестовали вместе с невестой и обоих приговорили к смерти. Когда несчастный, первым взойдя на эшафот, просунул голову в страшное отверстие, девушка вырвалась из рук державших ее солдат и успела поцеловать своего любовника в губы.

Судьи растрогались и помиловали ее. Она стала знаменитой куртизанкой и умерла в преклонном возрасте. А перед смертью призналась, что самым возбуждающим и сладким был для нее как раз тот самый вкус губ юноши, чья голова уже почти летела с плеч.

Уступая просьбам Пальмиры, Лекардон просовывает голову в отверстие гильотины. При этом он неловко поворачивается и оказывается в плену механизма. Вызванный мастер Эрнест сразу понимает, что Лекардон и есть тот самый тип, который наставляет ему рога, и всю отыгрывается над ним, постоянно угрожая обрушить нож на его бедную шею. Рядом оказывается группа британских туристов. Переводчик, полагая, что сейчас

состоится настоящая казнь, предлагает англичанам скинуться по фунту стерлингов, чтобы увидеть незабываемое зрелище.

Пальмира «раскаивается» перед Эрнестом в измене. Охранник, будучи в доле с переводчиком, нажимает на рычажок, нож падает... Авторы держат интригу до последнего. Нож оказывается сделанным из папье-маше.

Андре де Лорд «Лаборатория галлюцинаций», премьера спектакля состоялась 11 апреля 1916 г. на сцене театра «Гран-Гиньоль» [3].

В своей тайной клинике, затерянной в деревенской глуши, доктор Горлиц ставит бесчеловечные опыты над людьми. Его молодая супруга Соня догадывается об этом. Она хочет уехать отсюда. Ассистент Доктора мсье Мишин отказывается участвовать в его чудовищных преступлениях, однако тот с помощью шантажа запугивает его.

У Сони тайный роман с их соседом мсье де Мора. Он предлагает Соне прокатиться на автомобиле по окрестностям и посмотреть римские руины Валь де Кипрес.

Во время прогулки автомобиль попадает в аварию. Мсье де Мора получает тяжелую черепно-мозговую травму. Его привозят к Доктору Горлицу. Во время осмотра Соне становится плохо, доктор выставляет ее из операционной. Де Мора бредит. Доктор случайно находит в его куртке тайное любовное послание от Сони. В его голове созревает мстительный план.

Доктор делает де Мора операцию, в результате которой у пациента начинаются постоянные головные боли, перемежающиеся галлюцинациями. Проходит сорок дней. Доктор приглашает Соню, чтобы она увидела, во что превратился ее любовник. Это сильно изменившийся, постаревший человек с взглядом безумца.

Горлиц, будучи уверенным в том, что полностью лишил де Мора рассудка, не стесняясь, рассказывает Соне о том, что он сделал это сознательно. Де Мора медленно понимает, что это Доктор Горлиц превратил его в инвалида, неожиданно вскакивает, хватается за него, привязывает к операционному столу и начинает пробивать ножницами и молотком дыру в его голове.

Макс Морей, Шарль Элем, Поль д, Эсток «Маэстро уродцев», премьера спектакля состоялась в октябре 1929 г. на сцене театра «Гран-Гиньоль» [4].

Цирк Аполлона славится своими уродцами. Их делает «мастер» Брокау, калеча несчастных животных. Мечта Брокау – превратить в человека гигантскую гориллу Бинго. Владелец другого цирка Артакофф пытается переманить Брокау к себе. При этом уговаривает жену Аполлона гимнастку Лину тоже уехать вместе с ним.

Аполлон случайно узнает об измене жены и хочет выгнать ее. Брокау просит этого не делать, так как он давно уже безответно влюблен в Лину. Аполлон отдает Лину в руки Брокау. Последний делает ее своей пленницей и наложницей.

Спустя некоторое время Аполлон предлагает Брокау отпустить Лину к Артакоффу. Однако у Брокау появилась «интересная» идея. Он уговаривает оставить Лину у себя.

Брокау рассказывает Лине свой план. Он обезобразит ее тело и лицо так, что она сама не захочет никуда уходить. Она останется в цирке Аполлона, пополнит его музей уродцев, а Брокау будет продолжать ее любить, ибо сердцем только он один будет помнить ее прежнее лицо.

В отчаянии Лина делает вид, что признается в любви к Брокау. Он отвязывает ее от столба, начинает целовать. В это время в своей клетке беснуется Бинго. Лина уверяет Брокау, что Бинго ревнует ее к нему и предлагает самому посмотреть на гориллу. Брокау наклоняется к клетке, Лина толкает его, Бинго хватается за шею и душил.

Таковы вкратце сюжеты этих трех пьес. Это образцы типичной драматургии, характерной для репертуара театра «Гран-Гиньоль». Играть эти пьесы, используя метод Станиславского в том виде, в котором культивировали его более поздние адепты,

невозможно. Скорее, здесь нужно использовать брехтовский прием «остранения» или переводить в формат кукольного театра.

Думается, что постановка этих произведений на учебной сцене обогатит творческие возможности студентов – будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

#### Литература

1. Кузовчикова Т. И Гран-Гиньоль, или страх и отчаяние Бель эпок // Театрон. Научный альманах Санкт-Петербургской академии театрального искусства. – 2015. – Т. 15. – № 1. – С. 30–38.
2. Кузовчикова Т. И «Театр на обочине» во Франции на рубеже XIX–XX веков // Научное мнение. – 2013. – № 11. – С. 116–121.
3. Лорд А. Лаборатория галлюцинаций // Современная драматургия. – 2020. – № 1. – С. 225–236.
4. Морей М., Элем Ш., Эсток П. Маэстро уродцев // Современная драматургия. – 2020. – № 1. – С. 237–244.
5. Поразительные смертоносные представления в парижском театре «Гран-Гиньоль». – Текст: электронный // КУЛЬТУРОЛОГИЯ.РФ [сайт]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/120117/33005/> (дата обращения: 30.09.2021).
6. Савостин Д. Театр ужаса и жестокости // Современная драматургия. – 2020. – № 1. – С. 216–218.
7. Эро Э., Абрик Л. Вдовушка // Современная драматургия. – 2020. – № 1. – С. 218–224.

**Проблема овладения элементами актерского мастерства студентами направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» через постановку учебных спектаклей различных режиссерских школ системы К. С. Станиславского**

**Болдырев Алексей Валериевич,**

доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Солдатова Елена Александровна,**

студентка Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** В процессе обучения и становления профессиональной компетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников большое место уделяется развитию актерских способностей. Включая механизм определенных волевых усилий и технических умений, студент должен суметь заставить себя вернуться к привычной естественности, обрести в результате выполнения соответствующих упражнений мышечную свободу и органику внутреннего существования. Постановка учебных спектаклей с использованием разных режиссерских техник в рамках системы К. С. Станиславского, позволит добиться максимального эффекта в деле развития актерских способностей будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

**Ключевые слова:** система Станиславского, режиссер, актерские способности, актерское мастерство, учебный спектакль

Целью освоения дисциплины «Режиссура театрализованных представлений и праздников» является содействие становлению профессиональной компетентности будущего режиссера театрализованных представлений и праздников через формирование знаний в области теоретического и практического наследия русской режиссерской школы, сформированной К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, К. А. Марджановым, А. Я. Таировым, В. Э. Мейерхольдом, Е. Б. Вахтанговым и обогащенной художественной практикой Г. А. Товстоногова, Ю. П. Любимова, М. А. Захарова.

В процессе обучения достаточно большое место уделяется развитию актерских способностей будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников. Так, в учебной программе предусмотрен комплекс тренингов по овладению следующими элементами актерского мастерства: сценическое внимание, сценическая свобода (освобождение мышц), воображение и фантазия, чувство правды, логика и последовательность, сценические отношения и оценка факта, вера и сценическая наивность, эмоциональная память, общение, темпоритм, действие, предлагаемые обстоятельства.

Включая механизм определенных волевых усилий и технических умений, студент должен заставить себя вернуться к привычной естественности, обрести в результате выполнения соответствующих упражнений мышечную свободу и органику внутреннего существования [4].

Идея внутреннего раскрепощения актера принадлежит К. С. Станиславскому. Можно предположить, что она родилась из неприятия Константином Сергеевичем методов так называемых режиссеров «нового типа» – «режиссеров-деспотов», превративших «артистов наравне с мебелью в бутафорские вещи и вешалку для костюмов, в пешки для передвижения их по своим мизансценам» [7, с. 134].

Борис Евгеньевич Захава сформулировал пять основных принципов системы К. С. Станиславского, на которые опирается профессиональное (сценическое) воспитание актера:

- 1) принцип жизненной правды;
- 2) принцип идейной активности искусства, нашедший свое выражение в учении о сверхзадаче;
- 3) принцип, утверждающий действие в качестве возбудителя сценических переживаний и основного материала в актерском искусстве;
- 4) принцип органичности творчества актера;
- 5) принцип творческого перевоплощения актера в образ [2, с. 89].

Целью первого года обучения является работа по освоению элементов органического действия на сцене, в условной театральной среде. Применение различных педагогических техник в освоении актерского ремесла через постановку драматического произведения придаст новый импульс развитию актерских способностей будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Каждый педагог находит свою технику применения системы Станиславского, ибо она настолько универсальна и многообразна, что позволяет использовать различные инструменты для подготовки актерского аппарата к работе. В результате могут рождаться совершенно разные по стилистике произведения сценического искусства. Примером тому стали учебные спектакли, показанные 23 и 24 ноября 2021 года в Чувашском государственном институте культуры и искусств (далее – институт) в рамках творческой встречи преподавателей и студентов Института и Якутского колледжа культуры и искусств имени А. Д. Макаровой (далее – колледж).

Во время встречи были сыграны два спектакля. Институт представил современную драматическую зарисовку из школьной жизни «Выпускники» по мотивам пьесы Людмилы Широбоковой «В добрый путь, выпускники!» [8]. Студенты колледжа показали инсценировку романтической легенды тувинского драматурга Алексея Ооржака «Вернись, мой друг, вернись!». Спектакль идет на якутском языке.

«Выпускники» – камерный спектакль о проблемах современных старшеклассников, в котором заняты студенты третьего курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» института. Эту работу студенты начали репетировать еще на первом курсе обучения. Затем в силу объективных причин, связанных с переходом на дистанционное обучение, репетиции были приостановлены. Премьеру удалось сыграть только в ноябре 2020 года. И вновь спектакль был восстановлен год спустя. Показ прошел в Малом учебном театре.

«Вернись, мой друг, вернись!» – степное сказание о дружбе и предательстве, о преодолении, о жизни и смерти, сыгранное студентами второго курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность» колледжа. Спектакль репетировался, по словам режиссеров-педагогов, в небольшом репетиционном помещении. В институте он был сыгран на сцене Учебного театра.

**«Выпускники».** Школа. 11-й класс. Одноклассники готовятся к выпускному балу. Всем хочется станцевать Вальс! Какой же бал без вальса? Но кто научит? И вот девочка Лиза предлагает позвать на помощь своего старшего брата Марка, который раньше занимался танцами. Появление Марка неожиданно сильно драматизирует ситуацию.

Другая девочка по имени Полина настолько влюбляется (или думает, что влюбляется) в него, что бросает своего прежнего ухажера Сашу, которого еще совсем недавно с большим трудом вернула себе. Одноклассница Ева делает так, что Марк узнает о трех самых заветных желаниях своей возлюбленной Полины. Чтобы исполнить их, он связывается с местными наркоторговцами. Печальный финал: парень получает реальный срок. Одноклассникам в день выпускного бала остается каяться друг перед другом [1, с. 255].

**«Вернись, мой друг, вернись!»** Давным-давно жил в степи Шидаар-бай – богатый и злой человек. Был у него большой табун лошадей. В табуне была любимая кобылица Шилги-бэ. Однажды пастух Бала не уберёт ее от волков. Она родила прямо в степи жеребенка. Чтобы он не погиб, она увела стаю волков подальше на горный хребет, а сама бросилась вниз на скалы. Жеребенку было холодно и страшно, когда его случайно нашел Бала. Пастушок не хотел связываться с жеребенком, однако Учитель Хараан велел ему воспитать Сылдыс-Шокара. Так звали жеребенка. Учитель указал им старое жилище в степи. Там они и стали жить. Бала тренировал Сылдыс-Шокара. Со временем тот вырос в красивого породистого скакуна. Шидаар-бай устроил скачки, на которых Сылдыс-Шокар опередил всех. В ярости бай велел своим подручным убить жеребца. Те завалили подарками Балу, напоили его вином, и тот стал хвалиться, что его жеребец – самый лучший в степи. Не стерпел пустого бахвальства своего друга Сылдыс-Шокар и ушел в степь, а там погнались за ним те же волки, что гнались за его матерью Шилги-бэ. Взлетел он на утес и ринулся вниз на скалы. Долго плакал Бала и просил прощения у небес. И было ему послание от Сылдыс-Шокара, чтобы он сделал из его головы национальный музыкальный инструмент и играл на нем. И тогда, возможно, небеса сжалятся, и Сылдыс-Шокар вернется к нему.

Являя собой разные драматические модели, обе эти истории позволяют говорить об универсальности применения основных принципов системы Станиславского.

**Принцип жизненной правды.** Оба сюжета обыгрывают различные жизненные ситуации. В «Выпускниках» – это непростые взаимоотношения между одноклассниками выпускного класса вокруг любовного треугольника «Саша – Полина – Марк», в «Вернись, мой друг, вернись!» – яростные столкновения между жителями степного социума, завязанные в жгучий узел противоречий через призму взросления жеребенка Сылдыс-Шокара.

В первом случае перед студентами ставится задача погружения в предлагаемые обстоятельства, знакомые им по учебе в школе. Это близкая недавняя реальность, данная им в ощущениях, которые позволяют выстроить цепочку жизненно узнаваемых ситуаций. Та самая убедительность, о которой писал Станиславский, которая правдива, а, значит, художественна.

Степная северная природа: люди, животные, растения – всё, что воссоздают физически и эмоционально якутские студенты – суть образной правды, которая убеждает ничуть не меньше, чем правда знакомого всем школьного класса. Музыкально-шумовая палитра звуков родной степи, передаваемая самими студентами, пронизывает спектакль своей щемящей правдой утраты связи человека с природой.

**Принцип идейной активности искусства, нашедший свое выражение в учении о сверхзадаче.** Герой «Выпускников» Марк живет вместе с матерью и сестрой в довольно спартанских бытовых условиях. Почему он ставит целью – исполнять далеко недешевые желания своей избранницы? Мечта о «красивой» жизни? Я – супермен? Почему он не устраивается на нормальную работу, чтобы помочь матери, а идет по «легкому» пути, приводящего его в тюрьму? [1, с. 258].

Почему Полина, заполучив обманным путем одного парня, тут же меняет его на другого? Почему Саша, доверчиво покупаясь на ложь Полины, великодушно соглашается

с тем, что теперь она любит другого? При этом он заботится о том, чтобы у этой новой пары Полины и Марка все сложилось.

Эти вопросы неумолимо встают как перед режиссером и исполнителями, так и перед зрителями. О чем эта история? О запутавшихся и заигравшихся в любовь молодых людях. Вызовут они сочувствие у современного зрителя? Без сомнения! Он, зритель, попытается разобраться в чувствах героев, чтобы найти выход из собственных запутанных ситуаций.

О чем спектакль «Вернись, мой друг, вернись!»? Авторы предлагают несколько версий, поскольку легенда позволяет различные трактовки. О кобылице, которая ценой собственной жизни спасла своего детёныша; о жеребёнке, который, родившись, оказался во враждебном окружении, выжил, но не простил предательства друга и ушел в Верхний Мир; о пастушке, который воспитал жеребёнка, но не устоял перед соблазнами и предал его. В любом случае эта история тревожит, заставляет человека задумываться, ставить перед собой нравственные вопросы и искать на них ответы.

**Принцип, утверждающий действие в качестве возбудителя сценических переживаний и основного материала в актерском искусстве.** Сверхзадача Полины – героини спектакля «Выпускники» – «удачно выйти замуж». Сквозное действие – отбор претендентов. Полина была спокойна, пока Саша был рядом с ней в одном классе в течение восьми лет. С приходом в класс «новенькой» ситуация кардинально меняется.

В Саше просыпается мужчина, он начинает проявлять к Эле нешуточный интерес. Он начинает действовать. В ответ на это Полина предпринимает контрдействие. Действие, помноженное на контрдействие, возбуждает сценическое переживание и становится основным материалом в актерском искусстве студентов.

Сверхзадача жеребенка Сылдыс-Шокара – выжить в мире врагов. Сквозное действие – преодоление препятствий. Его соратник – учитель Хараан, который благословляет пастуха Балу взять на воспитание жеребенка, тем самым спасает его от неминуемой гибели во враждебной степи.

Помогая Сылдыс-Шокару встать на ноги, Бала выковывает из него настоящего аргамака, который побеждает всех на скачках Шыдаар-бая. С этой минуты сверхзадача Шыдаар-бая – известить жеребенка. Сквозное действие – найти способ, как известить. Сверхзадача Шыдаар-бая прямо противоположна сверхзадаче Сылдыс-Шокара. Пересечение действенных линий героев возбуждает сценическое переживание и становится основным материалом в актерском искусстве студентов.

**Принцип органичности творчества актера.** Несмотря на разную степень театральной условности (мелодрама и легенда), в обоих спектаклях студентам удастся действовать предельно органично. Хотя, нужно оговориться, природа этой органики все же отличается. В спектакле «Выпускники» заняты студенты – выходцы, преимущественно, из городской среды, для которых основным языком общения – русский. Чтобы органично принять на себя предлагаемые обстоятельства пьесы, им необходимо пройти тренинги и экзерсисы на раскрепощение и обретение той естественности, которая ко времени поступления в вуз уже частично утрачена в силу закомплексованности современного городского социума. В более выгодном положении оказались студенты Колледжа. Все они по национальности якуты, владеют родным языком, выросли в стойбищах. Реалии изображаемого мира им знакомы с детства. Пластику животных, гамму звуков степи не нужно осваивать заново. Это с ними всегда. Этот фактор позволяет им быть предельно органичными в повествовательной ткани спектакля.

**Принцип творческого перевоплощения актера в образ.** В спектакле «Выпускники» студенты играют своих ровесников, что позволяет иногда оставаться на учебной позиции «я – в предлагаемых обстоятельствах». Чаще всего, это свойственно лирическим героям, ведущим романтическую линию сюжета.

Среди характерных персонажей острый гротесковый рисунок удалось выстроить студентке третьего курса Лидии Макаровой – исполнительнице роли Евы – старосты класса. Её героиня в меру активна, где-то заторможена, тайно влюблена в Марка. У нее – своя неповторимая пластика, свои оценки факта, реакции. Они складываются в единый образ, который очень далек от самой исполнительницы. Неожиданно ярким и выразительным получился у студентки Елены Казамбаевой образ Кристины, девушки, у которой есть «взрослый» парень и которая очень «себе на уме». Роль выписана в легких импрессионистических тонах. Исполнительница, казалось бы, не прикладывает никаких усилий, а зритель воспринимает законченный характер, сыгранный с неподражаемым юмором.

В совершенно другом ключе существуют герои легенды о жеребёнке Сылдыс-Шокаре. Каждый из них рассказывает притчу, в которой встречается прямая речь его героя. Это технический прием из арсенала театра одного актера, когда исполнитель произносит текст, не будучи самим персонажем, а используя прием «остранения» [3]. Перед якутскими студентами не ставилась задача подробного погружения во внутренний мир персонажа. В их игровой стилистике присутствуют яркие масляные краски, которыми они щедро рисуют своих героев. Любящая всепоглощающей любовью кобылица Шилги-бэ (Алина Шукина), трогательный подросток-жеребёнок Сылдыс-Шокар (Ярослав Скрябин), растерянный пастушок Бала (Сергей Гаврильев), мудрый учитель-кентавр Хараан (Иван Пахомов), inferнально злой Шидаар-бай (Вячеслав Андреев) и великолепные в своей виртуозной продажности его слуги-вороны – блестящая пара: Шо-Бору в исполнении Ариана Атастырова и Кускун-Хаа в исполнении Тускула Егорова.

XX век ознаменовался множеством открытий в области художественного творчества. Появление и бурное развитие некоторых из них выявили значительный художественно творческий потенциал искусства, расширение его видового, жанрового, стиливого разнообразия, то есть изменение не только границ художественности, но и самого феномена художественности как такового [5, с. 3]. Художественная практика выдающихся русских режиссеров Всеволода Эмильевича Мейерхольда, Александра Яковлевича Таирова, Евгения Багратионовича Вахтангова обогатила мировой театр открытием новых парадигм в искусстве театра. Система Станиславского «в течение десятилетий является основой прогрессивного метода в области профессионального воспитания актера и режиссера» – пишет в предисловии к сборнику «Мастерство актера в терминах и определениях К. С. Станиславского» театральный режиссер Л. Ф. Макарьев [6, с. 3–4]. В педагогической практике учеников и последователей Станиславского, взявших на себя благородную миссию утверждать и продолжать дело своего великого учителя, система стала постепенно «изустным учебником» драматического искусства. Великий режиссер мечтал видеть на сцене актера нового типа, актера – творца собственной роли. Однако при этом он никогда не выступал за введение единообразной актерской школы. Напротив, в книге «Моя жизнь в искусстве» звучит его набатный призыв: «Пусть постановка режиссера и игра артистов будет реалистична, условна, правого, левого направления, пусть она будет импрессионистична, футуристична, – не все ли равно, лишь бы только она была убедительна, то есть правдива или правдоподобна, красива, то есть художественна, возвышенна, и передавала подлинную жизнь человеческого духа, без которой нет искусства» [7, с. 324].

Учебные спектакли, сыгранные 23 и 24 ноября 2021 г. в Чувашском государственном институте культуры и искусств в рамках творческой встречи преподавателей и студентов Института и Якутского колледжа культуры и искусств имени А. Д. Макаровой, продемонстрировали разные педагогические техники обучения студентов элементам актерского мастерства.

Используя различные инструменты для подготовки актерского аппарата студентов к работе, режиссерам-педагогам удалось добиться максимального эффекта убедительности и художественности. В результате родились совершенно разные по стилистике произведения сценического искусства, передающие подлинную жизнь человеческого духа.

#### Литература

1. Болдырев А. В. Проблема поиска положительного героя в современной драматургии // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сборник научных статей по итогам VII Международной научно-практической конференции / под ред. Г. Н. Петрова. – Чебоксары, 2020. – С. 252–259.
2. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учебное пособие. – 10-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. – 456 с.
3. Львов В. Об остранении Шкловского. – Текст : электронный // Проза.ру : [сайт]. – URL: <https://proza.ru/2008/07/26/327> (дата обращения: 15.11.2021).
4. Освоение элементов актерского мастерства на 1 курсе. Специализация «Режиссер театрализованных представлений и празднеств» : методические рекомендации. – Текст : электронный // Бесплатная электронная библиотека. – URL: <http://knigi1.dissers.ru/books/library1/10397-1.php> (дата обращения: 15.11.2021).
5. Рубцова Е. В. Историчность парадигм искусства и проблема современной художественности : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.04 / Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2004. – 23 с.
6. Станиславский К. С. Мастерство актера в терминах и определениях К. С. Станиславского : учеб. пособие для театральных вузов. – Москва : Сов. Россия, 1961. – 519 с.
7. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. – Москва : Искусство, 1983. – 424 с.
8. Широбокова Л. В добрый путь, выпускники! : драма в двух действиях. – Текст : электронный // Театральная библиотека Сергея Ефимова. – URL: [https://theatre-library.ru/files/sh/shirobokova\\_lyudmila/shirobokova\\_lyudmila\\_12687.doc](https://theatre-library.ru/files/sh/shirobokova_lyudmila/shirobokova_lyudmila_12687.doc) (дата обращения: 15.11.2021).

## Резонансная природа человеческого голоса

**Иванова Агриппина Зосимовна,**

заслуженный работник культуры Российской Федерации, доцент кафедры вокального искусства  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** Данная статья посвящена рассмотрению человеческого голоса и его резонансной природы, явления резонанса, с точки зрения физического явления и значение использования резонансной техники для певца.

**Ключевые слова:** резонанс, певец, голос

Голос человека – это очень сложный механизм, который изучается с давних времён. Каждый человек по-своему уникален. Во всем мире не найдется двух людей, которые были бы полностью идентичны по внутренним и внешним данным. Голос – это та «изюминка», которая есть у каждого человека от природы, его нужно развивать. Он содержит в себе множество характеристик – это сила, высота, округлость, полётность, интонация, и пр., но самое главное – тембр, именно благодаря нему мы можем узнать человека даже с закрытыми глазами. Все усилия подражать тембру и интонации другого лица бесполезны, так как строение голосовых органов людей никогда не могут быть совершенно одинаковыми. Поэтому одна и та же нота, спетая двумя певцами с голосами одного типа, при одинаковой высоте все же будет звучать различно, вследствие различной формы колебаний голосовых связок, которая обуславливает индивидуальный характер тембра. У разных людей связки имеют разную длину и толщину. Поэтому и голоса у людей различаются. Многие голоса от природы зачастую звучат грубо, неприятно, что можно объяснить иногда недостатком развития голосового аппарата, но, как правило, чаще недостаточным применением правильного дыхания. Компетентный педагог исправляет этот недостаток работой над фиксацией состояния вдоха при пении и экономным расходом воздуха при подаче звука, учитывая силу давления. Только при соблюдении этих условий нота будет звучной и мягкой.

Голос человека – это совокупность всех звуков, которые он произносит с помощью своего голосового аппарата, который имеет сложное строение: речевой аппарат (нижняя челюсть, губы, язык, зубы) и дыхательный аппарат (полости носа, глотки, лёгкие, бронхи, гортань с голосовыми складками и система воздушных полостей, которые выполняют роль резонаторов и излучателей звука). Функции всех этих органов скоординированы нервной системой в единый процесс, в результате которого и возникает звук.

Роль резонаторов, действительно очень важна для людей и здоровья их голосового аппарата. Ведь неправильное использование резонаторов или вообще полное игнорирование их работы может привести к серьёзным заболеваниям голоса. Как было сказано ранее, резонаторы – это система воздушных полостей с упругими стенками. Соответственно в этих полостях происходит такое явление, как резонанс.

Резонанс – это акустическое явление, при котором в результате воздействий колебаний одного тела, называемого вибратором, в другом теле, называемом резонатором, возникают аналогичные по частоте и близкие по амплитуде колебания. При пении резонаторы используются для усиления звучания без лишних затрат для организма, украшения тембра и увеличения продолжительности звучания.

В вокальной педагогике явления резонанса являются очень важными для понимания правильной работы голосового аппарата. Они служат, с одной стороны, акустическим показателем работы механизма гортани, а с другой – резонаторов. Достижение уравновешенности функций краевого и полного колебания голосовых связок, грудного и головного резонирования при помощи акустического феномена, т. е. возникновения звука (голоса) – это главная задача вокальной педагогики. На определенных частях диапазона, резонирование, как и смена механизмов гортани, происходит в натуральном голосе скачком, поэтому от педагога требуется обратить усиленное внимание ученика на данную проблему и работать над урегулированием правильного соотношения работы грудного и головных резонаторов. Головной резонатор расположен выше нёбного свода, в лицевой части головы, в области, которую называют «маской». Явления резонанса в области маски во время качественного пения возникают в том случае, когда тембр певческого звука, проходящего по надставной трубке и полостям ротоглоточного канала, содержит много высоких обертонов (призвучков, входящие в спектр музыкального звука), которые придают голосу такие качества как: полетность, звонкость, яркость, блеск. В грудной резонатор входят полости, лежащие ниже гортани: трахея, бронхи; эти полости обогащают голос нижними обертонами, благодаря чему звук приобретает мягкость, сочность, глубину, бархатистость звучания. При использовании этих двух резонаторов уравновешено в комплексе, звук становится объемным, полетным, близким, звонким, свободным, т. е. одновременно содержит в себе качества головного и грудного резонаторов. Певец может ощущать вибрацию резонаторов в области вокальной маски и грудной клетки посредством нервных окончаний, чувствуя вибрацию, в его сила изменять объем и форму резонаторов, чтобы вызвать наибольший резонанс. Резонаторы так же играют защитную роль в сохранении голосового аппарата. Защитная функция резонаторов обладает различными механизмами защиты гортани и голосовых складок от перегрузок, перенапряжения и травмирования в певческом процессе. Эта функция проявляется у певцов лишь при полноценном озвучивании резонаторов, что возможно только в случае овладения ими техникой резонансного пения.

Теория резонансного пения появилась благодаря профессору Владимиру Петровичу Морозову, который изложил ее в своей книге «Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники» [1]. Это очень важный труд, который стал результатом многолетних изысканий автора и его поисков. Теория суммирует накопленный научный опыт, полученный благодаря исследованиям, которые проводили как отечественные, так и зарубежные специалисты. Сам автор особенно выделял практическую часть теории, он охарактеризовал ее как обоснованную, научную практику, которую могут использовать выдающиеся певцы. Он рекомендовал свою теорию для изучения начинающим певцам педагогам.

Теория, предложенная Морозовым, изложена в его трудах простым языком, который доступен читателям. Согласно утверждениям автора с помощью резонансного пения можно увидеть рождение красивого, качественного голоса певца. В книге можно узнать о методиках опоры звука, дыхания, работы гортани, акустики и психологии певца. Также здесь можно прочесть отзывы о технологии резонансного пения, великих мастеров вокального пения.

Согласно исследованиям Морозова, любые инструменты (орган, барабан, флейта, труба, арфа, рояль, скрипка, виолончель) обладают резонаторными полостями. Кроме того резонаторными полостями обладают и люди. Давайте более серьезно приглядимся, как работает вокальный аппарат. Вначале подключаются связки, которые слушают команды мозга. Теперь по его команде регулируется натяжение, зона и толщина соприкосновения связок, которые действуют согласно заданным нотам. В тот момент,

когда связки смыкаются, поднимается давление, которое и дает воздуху вырваться наружу. Таким образом, рождается звук, он очень похож на тот, который возникает в момент продавливания воздуха через сомкнутые плотно губы. Об эстетическом качестве такого звука говорить не стоит.

И тут возникает вопрос как этот не примечательный звук, становится чем-то великолепным, когда за дело берутся мастера пения? Если кто-то играл на мундштуке трубы, тогда он слышал, какой при этом создается звук. И этот же звук становится совершенно другим, если он проходит через такой инструмент как труба. Каким же образом происходят эти изменения, что делает их такими разными. Ответ на этот вопрос звучит так благодаря резонансу, создающемуся в трубе, усиливаются именно те частоты, которые нужны и гасятся те, которые не нужны. Таким образом появляется красивый звук [2].

Главной функцией резонаторов, по мнению профессора Морозова, является создание красивых, эстетически совершенных звуков.

Теперь стоит заглянуть в себя и увидеть, сколько резонаторов находится внутри нашего организма: бронхи, трахея, гортань, рот, носовая полость, глотка.

Кроме того, над связками можно заметить небольшую, но крайне важную надсвязочную полость. Именно благодаря ей создается высокая певческая форманта, которую можно услышать у великих певцов. Данную теорию Морозов доказал экспериментально с помощью специальной компьютерной программы. Еще одним важным моментом является создание акустического сопротивления которое позволяет человеку запустить работу связок.

Большинство специалистов считает, что важно не столько прямое управление связками, как создание резонансов при помощи правильного дыхания и работы диафрагмы. Так например, известный оперный певец Паваротти всегда говорил я пою диафрагмой, подчеркивая ее крайне важную, роль для певца. Статистика показывает, что надсвязочная всегда работает у певцов, использующих возможности собственной диафрагмой [3].

Практика демонстрирует, что певцам гораздо проще справляться с первым ротоглоточным типом резонаторов. Все что для этого нужно правильно подстроить глотку и рот (например, используя зевок) под тот размер, в котором будет резонировать конкретный звук. Намного сложнее получить нужный резонанс, используя трохею и бронхи – грудное резонирование. Однако согласно изложенной Морозовым теории имена эта методика позволяет усилить (до 400-600 Гц) низкую певческую форманту, а также добиться высокочастотного звучания голоса, доведя певческую форманту до 3300 у женщин и 2500 Гц у мужчин.

Тем же певцам, которые увлекаются «маской», следует выслушать мнение Морозова, в котором он говорит что «...без поддержки нижнего резонатора верхний микстовый («прикрытый») регистр не будет совершенным ни в эстетическом, ни в технологическом отношении» [1, с. 164]. Такого же мнения придерживаются наиболее выдающиеся певцы современности. Это можно прочесть в книге автора.

Согласно теории Морозова лобные пазухи, решетчатый лабиринт в основании черепа и гайморовы полости играют роль резонаторов-индикаторов. Данные полости не могут резонировать на высоких частотах, так как у них нет выхода в ротоглотку. Однако они помогают гортани и представляют индикатор качественного звучания. Эти индикаторы как бы говорят певцу «если мы правильно резонируем, значит, ты создаешь правильные звуки» [1].

В книге Морозова также описывается резонирование, которое осуществляется с помощью пазух глотки грушевидных. Они способны значительно усилить высокую певческую форманту.

Согласно трудам профессора Морозова, можно выделить пять основных принципов, которые часто применяют известные певцы:

Нужно максимально активировать резонанс.

Следует правильно дышать, не перегружая диафрагму.

Не стоит осуществлять манипуляции с помощью голосовых связок.

Следует знать образно-метафорические представления о пении.

Необходимо соблюдать принципы, целостность голосовых аппаратов. Как систем дыхания резонаторы гортань.

Именно поэтому в наши дни данная техника исполнения пользуется большим интересом у профессионалов и новичков. Она дает возможность даже неопытному певцу чувствовать себя более уверенно. Таким образом, преподавание по книге Морозова является совершенно необходимым фактором для людей, планирующих серьезную карьеру на сцене.

### Литература

1. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – Москва : ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского. – 2014. – 496 с.
2. Морозова Т. Индийская нотопись и специфика её применения к традиционным музыкальным формам // Искусство Востока. Художественная форма и традиция. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин. – 2014. – С. 34-68.
3. Плужников М., Рязанцев С. Среди запахов и звуков. – Москва : Молодая гвардия. – 2017. – 271 с.

## Библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек

**Илларионова Оксана Владиславна,**

заведующая библиотекой Чувашского государственного института культуры и искусств,  
г. Чебоксары

**Аннотация.** Сегодня на первый план всё чаще выходят инициативы, способствующие кооперации вузов и их взаимодействию. В 2020 г. по инициативе ЭБС «Лань» при поддержке нескольких вузов появились сетевые электронные библиотеки (СЭБ), которые позже слились в объединенный Консорциум сетевых электронных библиотек, состоящий из шести тематических направлений по профилю вузов-участников. Фонд СЭБ – это учебная и научная литература, изданная вузами-участниками, для совместного бесплатного использования. Анализ участия библиотеки Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек показал, во-первых, востребованность размещенных в фонде научных и учебных изданий вуза среди участников проекта, во-вторых, востребованность фондов СЭБ среди студентов и профессорско-преподавательского состава вуза.

**Ключевые слова:** Консорциум сетевых электронных библиотек, сетевая электронная библиотека, СЭБ, ЭБС Лань, вузовские библиотеки, библиотечный фонд.

Федеральный проект «Развитие научной и научно-производственной кооперации» [10] и Программа стратегического академического лидерства вузов России «Приоритет-2030» [8] определили направление развития высшей школы. Оно связано с созданием консорциумов – объединений организаций, направленных на достижение общих целей.

Ряд консорциумов уже создан: консорциум университетов «Недра» (участники – вузы, выпускающие специалистов минерально-сырьевого комплекса) [4], консорциум «Цифровые университеты» (участники нацелены на создание единых технологических стандартов ИТ-инфраструктуры цифрового университета) [2], консорциум «Технологическая водородная долина» (участники – организации, занимающиеся исследованиями и технологиями получения водорода, его транспортировки, безопасного хранения и использования в энергетике) [1].

Одной из таких инициатив, способствующих кооперации вузов, стало создание Консорциума сетевых электронных библиотек. Консорциум сетевых электронных библиотек (далее – Консорциум СЭБ) – это некоммерческий проект электронно-библиотечной системы «Лань» (далее – ЭБС «Лань»), который направлен на развитие сетевых форм взаимодействия вузов, повышение качества и доступности российского образования. Он объединяет в своем фонде учебную и научную литературу, изданную вузами-участниками, для совместного бесплатного использования [9].

Консорциум СЭБ – это объединение ряда сетевых электронных библиотек, в результате чего был сформирован единый фонд с научной и учебной литературой для высшей школы из сотен вузов России и стран СНГ по всем дисциплинам и направлениям подготовки, свободный доступ к которому получают все члены Консорциума СЭБ. Проект реализуется с 2020 года.

Проект соответствует таким государственным инициативам как: Нацпроект РФ «Образование» [7]; Федеральный проект «Развитие научной и научно-производственной кооперации» [10]; Год науки и технологий, в рамках которого реализуются проекты по цифровизации и модернизации сферы образования [3]; Программа стратегического академического лидерства «Приоритет-2030» [8].

Задачи проекта:

- агрегация всеобъемлющей базы знаний по всем направлениям подготовки для развития качества и доступности российского образования;
- кооперация высших учебных заведений, консолидация их ресурсов и развитие сетевых форм их взаимодействия;
- содействие вузам в решении их университетских задач: оптимизации расходов, прохождении аккредитации, увеличении книжных фондов, выполнении требований книгообеспеченности.

Механизм реализации проекта:

1. Вузы сначала вступают в ранее созданные отраслевые сетевые электронные библиотеки (СЭБ):

– Сетевая электронная библиотека классических университетов. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 59 участников (Казанский (Приволжский) федеральный университет, Сибирский федеральный университет, Тольяттинский государственный университет, Тульский государственный университет, Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова и др.), размещено 10058 книг;

– Сетевая электронная библиотека медицинских вузов. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 22 участника (Астраханский государственный медицинский университет, Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет, Медицинский университет «Реавиз», Российский национальный исследовательский медицинский университет им. Н. И. Пирогова и др.), размещено 1631 книга;

– Сетевая электронная библиотека технических вузов. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 88 участников (Балтийский государственный технический университет «ВОЕНМЕХ» им. Д. Ф. Устинова, Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева – КАИ, Майкопский государственный технологический университет, Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технический университет), Московский государственный университет геодезии и картографии и др.), размещено 14677 книг;

– Сетевая электронная библиотека вузов культуры и искусств. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 41 участник (Дальневосточный государственный институт искусств, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Чувашский государственный институт культуры и искусств, Алтайский государственный институт культуры, Белорусский государственный университет культуры и искусств и др.), размещено 2135 книг;

– Сетевая электронная библиотека педагогических вузов. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 33 участника (Российский государственный профессионально-педагогический университет, Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Томский государственный педагогический университет, Московский педагогический государственный университет и др.), размещено 4884 книги;

– Сетевая электронная библиотека аграрных вузов. В этом проекте на первое декабря 2021 г. 53 участника (Московская государственная академия ветеринарной медицины и биотехнологии – МВА им. К. И. Скрябина, Чувашский государственный аграрный университет, Южно-Уральский государственный аграрный университет, Российский государственный аграрный университет – МСХА им. К. А. Тимирязева и др.), 8689 книг.

2. Новые вузы-участники проекта размещают электронную литературу своего университетского издательства на одной платформе. Это учебники, пособия, курсы лекций, методические материалы и т.п. Доступ к этой платформе есть у других вузов, входящих в отраслевую СЭБ.

3. Разместив свои издания в открытом доступе для других участников проекта, вуз может использовать материалы фонда отраслевой СЭБ. Преподаватели могут включать эту литературу в РПД (рабочие программы дисциплин), студенты могут свободно читать эти книги.

4. Подписчики ЭБС «Лань», для которых изначально и задумывался проект, получают доступ не только к фонду одной СЭБ, но и ко всему фонду Консорциума СЭБ. Он объединяет самую разную литературу, которая находит применение в образовательном процессе вуза: физика, психология, химия, педагогика, филология, экономика, сельское хозяйство, астрономия и многое другое.

Целевая аудитория:

– преподаватели и студенты высших учебных заведений. Участие вуза в Консорциуме СЭБ позволяет его читателям свободно работать с литературой ведущих университетских издательств, использовать ее для подготовки к занятиям и проведения лекций, включать ее в РПД. Это объемный фонд качественной специальной литературы, работать с которым преподаватели и студенты могут бесплатно;

– библиотеки высших учебных заведений. Благодаря участию в проекте библиотека вуза выполняет требования книгообеспеченности, бесплатно пополняет свои фонды десятками тысяч изданий по всем направлениям подготовки;

– руководство высших учебных заведений. Проект развивается в русле актуальных государственных инициатив, которые задают необходимость кооперации учебных и научных организаций, цифровизации образования, усиления бренда российского образования за рубежом. Поэтому участие в Консорциуме СЭБ для вузов становится возможностью заявить о верном стратегическом развитии университета.

Промежуточные результаты реализации проекта на первое декабря 2021 г.: присоединились 326 вузов; объем книжного фонда: 45 тыс. изданий; востребованность литературы: 83,3 % [5, с. 63]; количество активных личных кабинетов в ЭБС, многие из которых созданы читателями из вузов-участников консорциума СЭБ: 353 714; количество ежедневных уникальных посетителей в ЭБС, многие из которых имеют доступ к фонду Консорциума СЭБ: 240 тыс. – 270 тыс. в месяц.

Результаты вузов-участников: бесплатное увеличение библиотечных фондов на 48 тыс. учебных и научных изданий, которые студенты и преподаватели могут свободно читать и использовать для подготовки к занятиям; оптимизация расходов на комплектование книжных фондов; эффективная кооперация и сетевое взаимодействие с ведущими в своей отрасли университетами России; дополнительная возможность успешно пройти аккредитацию и выполнить требование книгообеспеченности; распространение наработок и достижений своих научных школ среди вузов-участников консорциума СЭБ.

В 2021 г. Координационный совет инициативы АСИ GoGlobal одобрил 55 новых проектов экосистемы агентства для продвижения на внешние рынки. Как рассказал директор офиса международных связей АСИ Антон Москаленков: «По результатам голосования членов координационного совета в итоговый список вошли проекты самого разного профиля – инновационные решения для промышленности, АПК, медицинские и реабилитационные технологии, БПЛА, образовательные продукты, а также целый блок сервисов, основанных на Big Data и AI» [6]. В числе одобренных к сопровождению проектов есть и Консорциум СЭБ. Благодаря поддержке АСИ планируется агрегировать

еще большую базу знаний на одной платформе и обогатить образовательные возможности вузов-участников бесплатным и качественным учебным контентом.

Исходя из сказанного выше, мы можем сделать вывод, что проект дает возможность вузам постоянно пополнять фонды и соответствовать требованиям книгообеспеченности, также проект объединяет вузовские ресурсы. Консолидация раздвигает границы образовательного пространства, делая его более широким и более интегрированным одновременно. Участники СЭБ совершают дополнительный шаг к развитию института открытой науки. Взаимный доступ устраняет преграды на пути культурного и технологического развития. Знакомясь и обмениваясь идеями, сотрудники вузов становятся ближе к новым открытиям и изобретениям. Это даёт синергетический эффект, изменяя ландшафт всего информационного пространства.

В марте 2020 г. библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств заключила договор с ООО «ЭБС Лань» на вступление в «Сетевую электронную библиотеку вузов культуры и искусств» – электронную базу данных произведений учебного и научного характера, созданная с целью реализации сетевых форм профессиональных образовательных программ согласно Федеральному закону № ФЗ-273 от 29.12.2012 «Об образовании в Российской Федерации».

Цель «Сетевой электронной библиотеки вузов культуры и искусств» – создание единой электронной базы данных произведений учебного и научного характера искусствоведческой и культурологической тематики.

Задачи «Сетевой электронной библиотеки вузов культуры и искусств»:

- размещение произведений участников на платформе Сетевой электронной библиотеки;
- пополнение фондов Сетевой электронной библиотеки произведениями новых участников;
- обеспечение функционирования Сетевой электронной библиотеки (техническая поддержка);
- предоставление безвозмездного доступа к произведениям сотрудникам и студентам вузов-участников Сетевой электронной библиотеки;
- предоставление возмездного доступа к произведениям сторонним организациям, не являющимся членами Сетевой электронной библиотеки.

Платформа «Сетевой электронной библиотеки вузов культуры и искусств» – ЭБС «Лань», размещенная на интернет-сайте по адресу [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com). Доступ к фондам Сетевой электронной библиотеки осуществляется через сайт ЭБС «Лань».

Согласно п. 1.3. и 1.4. договора Чувашский государственный институт культуры и искусств передает ООО «ЭБС Лань» по Акту приема-передачи произведения в виде электронных изданий, с сохранением вида страниц (оригинальной верстки печатного издания), содержащих все необходимые реквизиты электронного издания, включая титульный лист, предисловие, оглавление, и т. д., соответствующие следующим техническим требованиям: передаваемые Произведения должны направляться в формате pdf, должны быть постраничными, все страницы макета каждого Произведения должны иметь одинаковый размер и одинаковую ориентацию. Обложки Произведений должны быть в jpg-формате. В течение 30 рабочих дней со дня получения от института произведений ООО «ЭБС Лань» размещает их в ЭБС по Разделам ЭБС, а при получении дополнительных Произведений дополняет соответствующий Раздел ЭБС и вносит изменения в Каталог ЭБС.

В период с апреля 2020 г. по первое декабря 2021 г. библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств загрузила в «Сетевую электронную библиотеку вузов культуры и искусств» 171 издание из них: сборники конференций –

24, монографий – 11, учебных изданий – 114. Также были загружены пять журналов: «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» – 1, «Этническая культура» – 5.

К литературе, загруженной библиотекой в ЭБС «Лань», читатели организаций-участников обращались с разной частотой. Всего за период с апреля 2020 г. по первое декабря 2021 г. было 4918 обращений подписчиков, прочитано 85179 страниц. Наиболее популярными изданиями института стали:

– Право, экономика и управление: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 11 апреля 2020 г.) (229 просмотров);

– Головина А. Г. Курс лекций по педагогике (208 просмотров);

– Перспективы социально-экономического развития России (142 просмотра);

– Право, экономика и управление: от теории к практике: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 21 мая 2020 г.) (124 просмотра);

– Маркетинг библиотечно-информационной деятельности (123 просмотра),

– Право, экономика и управление: актуальные вопросы: материалы Всерос. науч.-практич. конф. с международным участием (Чебоксары, 13 дек. 2019 г.) (115 просмотров).

Топ-5 вузов, которые чаще всего обращались к ресурсам Чувашского государственного института культуры и искусств, представлены в таблице 1.

Таблица 1

**Топ вузов по числу просмотров**

Название университета	Число просмотров
Белгородский государственный институт искусств и культуры	224
Чувашский государственный институт культуры и искусств	186
Уфимский государственный авиационный технический университет	147
Российский Государственный Педагогический Университет им. А. И. Герцена	146
Южно-Уральский Государственный Университет	141

Белгородский государственный институт искусств и культуры – 224 просмотра. Наиболее популярными у них были учебные пособия: Васильева Р. М., Соколова С. Г., Воронова З. И. Формирование нравственной культуры у будущих работников культуры средствами этнической педагогики – 19; Основные термины и понятия по дисциплине «Режиссура театрализованных представлений и праздников» – 15; Методологические аспекты подготовки теоретической части выпускной квалификационной работы – 7; Методика обучения народному пению – 6; сборник трудов конференции Этническая культура в современном мире. Выпуск 3 – 11.

Чувашский государственный институт культуры и искусств – 186 просмотров. Пользователи нашего института чаще всего читали: Фомин Э. В. Чувашский язык для начинающих: сборник упражнений – 11; Головина А. Г. Курс лекций по педагогике – 8; Маркетинг библиотечно-информационной деятельности – 5; Организация библиотечного дела в Чувашии – 5; Методические материалы по подготовке к государственному экзамену и режиссерско-постановочной разработке театрализованного представления для студентов направления подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников – 5.

Уфимский государственный авиационный технический университет – 147 просмотров. Участники чаще всего обращались к следующим изданиям: Сохранение и развитие традиций отечественной хоровой культуры – 2; Васильева Р. М., Соколова С. Г., Воронова З. И. Формирование нравственной культуры у будущих работников культуры средствами этнической педагогики – 2; Головина А. Г. Финансово-экономическая и хозяйственная деятельность учреждений культуры – 2; Каримов Б. К., Чичканова Е. А. Современное состояние и перспективы развития социально-культурного потенциала событийного туризма в Чувашской Республике – 2; Агакова А. Л. Фортепианные произведения чувашских композиторов – 2.

Российский Государственный Педагогический Университет им. А. И. Герцена – 146 просмотров. Чаще всего читали: Современная драматургия и театр – 11, Тимофеева Е. Н. Формирование ценностных ориентаций младших школьников в художественно-эстетической деятельности (на примере детской школы искусств) – 9; Васильева Р. М., Дулина Г. С. Социально-психологические аспекты агрессивного поведения подростков – 9; Основы игровых технологий – 8; Головина А. Г. Курс лекций по педагогике – 7.

Южно-Уральский Государственный Университет – 141 просмотр. Читатели этого института чаще, чем все остальные обращались к материалам конференций таким как: Социально-экономическое развитие России – 16; Право, экономика и управление: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 11 апреля 2020 г.) – 16; Право, экономика и управление: актуальные вопросы: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 21 июля 2020 г.) – 15; Перспективы социально-экономического развития России – 12; Право, экономика и управление: актуальные вопросы : материалы Всерос. науч.-практич. конф. с международным участием (Чебоксары, 13 дек. 2019 г.) – 12.

Журналы института за последний год просматривали 1483 раза, просмотрено 8888 страниц (см. таблицу 2). Чаще всего наши журналы читают: Казанский государственный институт культуры (47 просмотров), Белгородский государственный институт искусств и культуры (47 просмотра), Российский Государственный Педагогический университет им. А. И. Герцена (41 просмотр), Челябинский государственный институт культуры (31 просмотр), Пермский государственный институт культуры (28 просмотров).

Таблица 2

**Статистика чтения журналов  
Чувашского государственного института культуры и искусств**

Название университета	Число просмотров
Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств	1373
Этническая культура	110

Хотелось бы отметить, что количество просмотров журнала «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» со вступлением в Консорциум увеличился в полтора раза, так за период с апреля 2019 по апрель 2020 г. журнал просмотрели всего 798 раз, а уже с апреля 2020 по первое декабря 2021 г. было 1373 просмотра.

«Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств чаще читали»: Казанский государственный институт культуры (47 просмотров), Белгородский государственный институт искусств и культуры (46 просмотра), Российский Государственный Педагогический Университет им. А. И. Герцена (28 просмотров),

Пермский государственный институт культуры (28 просмотров), Челябинский государственный институт культуры (26 просмотров). Топ-5 популярных статей и выпусков представлены в таблице 3.

Таблица 3

**Популярные статьи  
Вестника Чувашского государственного института культуры и искусств**

Статья	Выпуск	Просмотров
Андреева Т. П. Народно-характерный танец на профессиональной сцене	№ 13-1 (2018 г.)	39
Сушок О. В. Творческое саморазвитие детей младшего школьного возраста: специфика и методы педагогической поддержки	№ 8 (2013 г.)	37
Корчакова Н. М. Возрастные особенности детского голоса	№ 9 (2014 г.)	29
Арсланова Д. Н. Формирование этнической осведомленности обучающихся в процессе ознакомления с татарской традиционной музыкальной культурой	№ 11 (2016 г.)	26
Кудинова В. Э. Конфликт поколений в современном мире	№ 15 (2020 г.)	25

Журнал «Этническая культура» чаще читали: Российский Государственный Педагогический университет им. А. И. Герцена (13 просмотров), Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (6 просмотра), Челябинский государственный институт культуры (5 просмотров), Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации г. Москва (4 просмотра), Кубанский государственный университет (3 просмотра).

Топ-5 популярных статей и выпусков представлены в таблице 4.

Таблица 4

**Популярные статьи журнала Этническая культура**

Статья	выпуск	Просмотров
Рябков В. М. Масленица в историографии социально-культурной деятельности	№ 2 (2020 г.)	21
Куликова И. Г., Ахмадуллин Ф. Р. Методика выстраивания и проведения интерактивной этнографической экскурсии в музее образовательного учреждения	№ 2 (2020 г.)	19
Яшина Н. Ю. Преподавание русского языка как родного в начальной школе: проблемы и пути их решения	№ 2 (2020 г.)	7
Чибилёва В. П., Филимонова И. Ю. Этнический туризм как фактор устойчивого развития территорий: культурно-познавательный аспект	№ 1 (2020 г.)	6
Прокофьева В. Ю. Система заданий по этножурналистике для студентов направления народная художественная культура	№ 1 (2020 г.)	6

В целом результаты проведенного анализа использования произведений

Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме СЭБ показывают востребованность практически всех книг и журналов. Из 171 научных и учебных изданий единого фонда за период с апреля 2020 г. по первое декабря 2021 г. студенты и преподаватели обращались к книгам 4918 раз, прочитали 85179 страниц, что соответствует 100% от общего числа научных, учебных пособий в фонде.

Такая востребованность научных и учебных изданий, размещённых в фонде Консорциума СЭБ Чувашским государственным институтом культуры и искусств, говорит о востребованности этих материалов участниками проекта, а также о потребности вузов в этой платформе, благодаря которой наш институт может обогащать образовательный процесс литературой ведущих научных школ из других организаций.

### Литература

1. В России создали «Технологическую водородную долину. – Текст : электронный // Энергетика и промышленность России: [сайт]. – URL: <https://www.eprussia.ru/> (дата обращения: 01.12.2021).
2. Вузы России объединились в Консорциум «Цифровые университеты». – Текст : электронный // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования: [сайт]. – URL: <http://fgosvo.ru/> (дата обращения: 01.12.2021).
3. Год науки и технологий. – Текст : электронный // Годнауки.рф – официальный сайт Года науки и технологий в России. – URL: <https://годнауки.рф/about/#targets> (дата обращения: 01.12.2021).
4. Консорциум «Недра». – Текст : электронный // Объединение вузов России «Консорциум «Недра»: [сайт]. – URL: <https://gstou.ru/> (дата обращения: 01.12.2021).
5. Консорциум СЭБ: новый компонент развития вузовской среды // Университетская книга. – 2021. – №9. – С. 62-65.
6. Лацинина, Е. АСИ GoGlobal поддержит выход 55 новых проектов на мировые рынки / Екатерина Лацинина, Юлия Папилова. – 19 апреля 2021 г. – Текст : электронный // Агентство стратегических инициатив <https://asi.ru/news/180959/> (дата обращения: 01.12.2021).
7. Национальный проект «Образование» : Утвержден президиумом Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам (протокол от 24 декабря 2018 г. № 16). – Текст : электронный // Правительство России : официальный сайт. – URL: <http://government.ru/info/35566/> (дата обращения: 01.12.2021).
8. Программа «Приоритет 2030». – Текст : электронный // Программа стратегического академического лидерства: [сайт]. – URL: <https://psal.ru/> (дата обращения: 01.12.2021).
9. Сетевая электронная библиотека. – Текст : электронный // Официальный сайт. – URL: <https://seb.e.lanbook.com/> (дата обращения: 01.12.2021).
10. Федеральный проект «Развитие научной и научно-производственной кооперации» : Утвержден президиумом Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам (протокол от 24 декабря 2018 г. № 16). – Текст : электронный // СудАкт: Судебные и нормативные акты РФ [сайт]. – URL: <https://sudact.ru/law/pasport-natsionalnogo-proekta-nauka-utv-prezidiumom-soveta/pasport/4/4.1/> (дата обращения: 01.12.2021).

## О передаче исторической памяти новым поколениям

**Камаева Марина Петровна,**

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

**Аннотация.** В данной статье рассматривается роль исторической памяти в современной российской действительности, анализируются различные подходы к пониманию термина «историческая память». Основное внимание уделяется преподаванию истории в творческом вузе, деятельности образовательного учреждения в области гражданско-патриотического воспитания студентов. Делается вывод о необходимости выработки единой политики в вопросе формирования исторической памяти у молодого поколения со стороны государства, системы образования, социальных институтов.

**Ключевые слова:** историческая память, социальная память, творческий вуз, междисциплинарный подход, интерактивные педагогические технологии, патриотическое воспитание.

В нашей стране концепция исторической памяти имеет особый смысл, она стала одной из самых востребованных не только для историков, но и социологов, культурологов, политических деятелей. По словам президента В. В. Путина, для продвижения общества вперед необходимо уважительно относиться к страницам нашего прошлого, равняться на нравственные ориентиры, которые нам завещали наши предки, противостоять попыткам фальсифицировать историю [7].

История занимает особое место среди гуманитарных дисциплин, т.к. знание о прошлом способствует передаче нравственных и идейных ценностей, а историческое сознание регулирует общественную жизнь, формирует ценностные ориентиры, особенно необходимые молодому поколению. В связи с этим важной задачей является рассмотрение одной из значимой функции истории. – функции социальной памяти. Существует большое количество понятий, которые часто заменяют друг друга: «историческая память», «коллективная память», «культурная память» и т. д. К примеру, Д. Г. Давлетшина считает, что связующим звеном, которое объединяет историческую и социальную память является человечество, выступающее носителем исторической, нравственной и социальной памяти [3, с. 10]. Термин «историческая память» трактуется разными исследователями по-разному. Ж. Т. Тощенко понимает под исторической памятью определенным образом «сфокусированное сознание», в котором информация о прошлом концентрируется и приобретает актуальность, благодаря ее тесной связи с настоящим и будущим [10].

Е. В. Тавокин и И. А. Табадзе видят в данном понятии устойчивую совокупность идей, чувств и настроений, воспринимающих и оценивающих прошлое во всем его многообразии, которая характерна как для общества в целом, так и для социальных групп и отдельных людей [9, с. 63].

Процесс формирования исторической памяти достаточно сложен. Г. Б. Могильницкий, раскрывая сущность функции социальной памяти, указывает, что она «меняет свое содержание на разных этапах развития исторической науки, одни и те же явления прошлого нередко получают в разных системах исторических представлений диаметрально противоположную оценку, что определяет их неодинаковое звучание в памяти различных социальных классов» [4, с. 156].

Подходы к пониманию исторической памяти рассматриваются исследователями исходя из той дисциплины, на которую они ориентированы.

В области психологии данный вид памяти соотносится с памятью культурной, разработана социальная концепция, где историческая память является результатом коллективного сознания общества о своем прошлом [6].

С точки зрения социологов, историческая память тесно связана с социальной памятью. В частности, Л. П. Репина пишет, что это понятие трактуется чаще всего как коллективная память, которая вписывается в историческое сознание группы или как социальная память, затрагивающая историческое сознание общества [8, с. 42].

Историки определяют данный вид памяти как результат социокультурных процессов, однако, больше обращают внимание на события и факты, передаваемые от поколения к поколению. Например, историк Ю. А. Арнаутова считает историческую память частью коллективной памяти, состоящий из набора исторических сообщений, мифов, субъективных оценок, особенно негативного опыта [1, с. 51].

Я. Ассман объяснял возросший интерес общества к памяти тем, одним из важнейших факторов появления искусственной памяти являются новые электронные средства внешнего хранения информации [2, с. 11].

Формирование исторической памяти происходит на уроках истории, ведь именно школьное историческое образование закладывает базис для формирования этнического самосознания и исторической памяти подрастающего поколения. Целенаправленная деятельность по формированию и развитию исторической памяти продолжается и в высшей школе, где студенты должны осмысливать собственный опыт и сохранить опыт прошлых поколений. Ведущая роль в решении этих вопросов принадлежит курсу отечественной истории, а также другим гуманитарным дисциплинам, связанных с исторической проблематикой.

Студенты творческого вуза, являются носителями культурной политики нашего государства, гражданская идентичность которых должна быть сформирована на должном уровне. Поэтому первоочередной задачей педагогического коллектива Чувашского государственного института культуры и искусств является подведение студентов к осознанию опыта прошлых поколений, создание условий для их вовлеченности в событийное историческое пространство.

Важным условием формирования памяти о прошлом своих предков является достоверное освещение событий и фактов, рассмотрение проблемных и спорных вопросов с различных точек зрения. Это касается трагических страниц истории нашей страны: войн, революций, насилия, террора. Необходимо создать на занятиях атмосферу доверия, чтобы вовлечь молодых людей в разговор о мотивах поступков тех или иных исторических личностей и обстоятельствах, которые побудили их совершить. В любом случае присутствует определенная связь между прошедшими историческими событиями и современным их пониманием. В результате споров и дискуссий не только прививаются знания, но и формируется критически мыслящий индивид, думающий о судьбе своей страны.

Активизации исторической памяти студентов способствует межпредметный подход: социология, право, культурология, философия и психология помогают рассмотреть исторический материал с различных позиций, углубляют знания, помогают вживаться в ту или иную эпоху.

Интеллектуальная и инновационная атмосфера творческого вуза, применение интерактивных технологий, создают благоприятную среду для обучения и воспитания личности, осознающей свое место в обществе и готовой поддерживать национальную культуру, традиции, свое историческое прошлое.

Всероссийская культурная программа «Пушкинская карта», которая стартовала в сентябре этого года, помогла нашим студентам посетить музеи, театры, исторические места и концертные залы. Дальнейшая реализация этого проекта позволит не только обеспечить доступный культурный досуг, но и предоставит возможность для творческой самореализации молодых людей.

Интерактивные педагогические технологии помогают увлечь студентов, выстроить процесс обучения через осмысление информации, формируют умение использовать на практике полученные знания, выстраивают собственную гражданскую позицию.

Интернет-среда обладает огромными возможностями, но порой не достает информации, которая бы содержательно и объективно освещала прошлое нашей страны. Нашей молодежи навязывают чуждые ценности, фальсифицируют исторические события, оскорбляют память о героических страницах нашей великой страны. Поэтому совместная работа педагогов и студентов проявляется в проектной, научно-исследовательской деятельности, в участии в квестах, викторинах, конкурсах. Так, например, традиционной стала в институте интеллектуальная игра, посвященная Дню народного единства, в которой принимают участие преподаватели, студенты и сотрудники института.

Студенты творческого вуза – особая группа наследников Победы, у которых особое отношение к памяти о Великой Отечественной войне. Положительным результатом нашей работы в этом направлении явилось применение интерактивной педагогической технологии, суть которой состоит в составлении интерактивных карт, которые позволяют отобразить значимость вклада современников Великой Отечественной войны в дело Победы. Беседы со студентами показали, что в процессе изучения архивных материалов они прониклись чувством восхищения перед своими родными, которые воевали на фронте и трудились в тылу.

Много познавательных и эмоционально значимых мероприятий было посвящено героической странице Великой Отечественной войны – строительству Сурского и Казанского оборонительных рубежей, которая является примером трудового подвига чувашского народа. Будущие актеры и режиссеры осуществили показ документального спектакля «От Суры до Волги», студенты направления хорового дирижирования приняли участие в хоровом фестивале «Славлю Победу!», будущие менеджеры социально-культурной деятельности организовали региональную площадку проведения Международной патриотической акции «Диктант Победы».

Проект «История Чувашии в истории моей семьи», посвященный 100-летию образования Чувашской автономной области, позволил ребятам связать судьбы своих родственников с судьбой своего родного края.

Формированию и сохранению исторической памяти способствуют: участие студентов в общественных политических форумах, волонтерское движение, разработка сценариев празднования знаменательных дат, составление своей родословной и т. д.

Важно, чтобы люди творческих профессий, как никто иной, испытывали чувство гордости за свой народ и вовлекались в историческое событийное пространство, осознавали, что каждый человек самоценен и ответственен за общее дело.

Проблема формирования исторической памяти не решается в рамках отдельного учебного заведения, многое зависит от деятельности государства и институтов гражданского общества. Очевидна необходимость выработать единую стратегию в вопросе формирования исторической памяти у молодых людей со стороны государства, школьного образования, вуза и общественных институтов. Неслучайно президент Владимир Путин поручил правительству обновить систему преподавания истории, предусмотреть сочетание урочной и внеурочной деятельности, в том числе с использованием ресурсов организаций культуры и искусства [5].

### Литература

1. Арнаутова Ю.А. Культура воспоминания и история памяти // История и память. – Москва, 2006. – С. 51.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
3. Давлетшина Д. Г. Социальная память как основа нравственности человека : автореф. дис. ... канд. философ. наук. – Уфа, 2006. – 18 с.
4. Могильницкий Б. Г. Введение в методологию истории. – Москва : Высшая школа, 1989. – 175 с.
5. На историю взглянут по-новому. – Текст : электронный // Победа.РФ : [сайт]. – URL: <https://pobedarf.ru/2021/09/28/na-istoriyu-vzglyanut-po-novomu/> (дата обращения: 20.11.2021).
6. Психология памяти / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. – Москва : ЧеРо : КноРус, 2000. – 813 с. – Текст : электронный // Национальная Электронная Библиотека : сайт. – URL: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000645678/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000645678/) (дата обращения: 20.11.2021).
7. Путин призвал повысить качество преподавания истории. – Текст : электронный // Интерфакс : [сайт]. – URL: <https://www.interfax.ru/russia/729978> (дата обращения: 20.11.2021).
8. Репина Л. П. Историческая память и современная историография // Новая и новейшая история. 2004. – № 5. – С. 39-51.
9. Тавокин Е. П., Табадзе И. А. К вопросу об исторической памяти о Великой отечественной войне // Социологические исследования. – 2010. – № 5. – С. 62–66.
10. Тощенко Ж. Т. Историческое сознание и историческая память. – Текст : электронный // Новая и новейшая история. – 2000. – № 4. – URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/NEWHIST/HIMEM.HTM> (дата обращения: 20.11.2021).

## Постепенная модуляция в учебном курсе гармонии

**Салихов Артур Равильевич,**

преподаватель Чебоксарского музыкального училища имени Ф. П. Павлова

**Аннотация.** Приоритет разработки теории постепенной модуляции, основанной на системе родства тональностей, как известно, принадлежит Н. А. Римскому-Корсакову. Статья посвящена ее ценке с точки зрения отечественного музыковедения. В основе авторского анализа – труды И. В. Способина, Ю. Н. Тюлина, Л. Мазеля, А. Мясоедова, Н. Г. Привано и др.

**Ключевые слова:** гармония, модуляция.

В учебно-методическом пособии А. Степанова приводятся два диаметрально противоположных высказывания крупнейших музыковедов – И. В. Способина и Ю. Н. Тюлина, отражающих полярность взглядов.

Так, позитивной оценке Тюлина: «система модуляций с её степенями родства, определяемыми однородными признаками, до сих пор является несокрушимой, как совершенно правильно отражающая художественную практику и присущую нашему сознанию логику музыкального мышления» оппонирует замечание явно противоположного характера Способина: «Система Римского-Корсакова вызывает к себе критическое отношение, так как не соответствует фактическому положению вещей в области модулирования». Комментируя столь категоричное высказывание А. Степанов подытоживает: «В самом деле, схемы модуляционных планов по этой системе «не извлекаются» из музыкальных произведений. В них не надо искать и стилистические особенности. Они служат ценным чисто учебным пособием для развития навыков плавно связывать тональности, не находящиеся в диатоническом родстве, находить кратчайшие пути достижения поставленной цели» [8, с. 109].

Значимой является оценка Л. Мазеля, наиболее глубоко исследовавшего систему Римского-Корсакова: «Она (система) направлена на отыскание соответствующих планов и представляет собой в определённом смысле теорию близости и удалённости тональностей, то есть их «расстояний», а также учение о преодолении этих расстояний по кратчайшим и наиболее выгодным путям. Ни на какие другие вопросы она не отвечает» [4, с. 365]. Можно предположить, что Римский-Корсаков, будучи, прежде всего композитором, никаких других целей и не преследовал, стремясь дать чисто технические навыки будущим музыкантам профессионалам. Как бы там ни было, именно теория постепенной модуляции Римского-Корсакова прочно закрепилась в отечественном учебном курсе гармонии. При всех возможных недостатках, она обобщила художественную практику «весьма широкого исторического периода...» [5, с. 87]. Достаточно указать на классическую сонатную форму XVIII–XIX веков, в которой постепенное модулирование является важнейшим импульсом тонально-тематического развития.

Сам композитор точного определения постепенной модуляции не даёт. Сосредоточиваясь на разъяснении техники построения тональных планов на основе диатонического родства тонических трезвучий смежных тональностей [7, с. 58], Римский-Корсаков ограничивается общим замечанием: «Совершенная модуляция состоит из обстоятельного перехода в следующий строй через все строи, следующие по данному плану...» [7, с. 84].

Следует подчеркнуть, что практически все последующие разработки данной проблемы, по крайней мере в российском музыковедении, в той или иной степени отталкивались от теории Римского-Корсакова, дополняя, конкретизируя её. Так, более точное определение понятия постепенной модуляции появляется в известном «бригадном» учебнике гармонии, первое издание которого появилось в 30-е годы прошлого столетия: «Многokратная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующая цепь тональностей первой степени родства...» [2, с. 392]. Аналогичное определение находим у А. Мясоедова: «Модуляция в отдалённую тональность, использующая посредствующие тональности, каждая из которых связана первой степенью родства с предыдущей и последующей...» [6, с. 173]. Следует обратить внимание на то, что обе формулировки отражают два кардинальных свойства постепенной модуляции: 1) диатоническое родство смежных строев в процессе модулирования, 2) достижение неродственной тональности в результате модулирования. По поводу второго пункта сошлёмся на замечание Т. Мюллера: «В художественной практике далёкие тональности встречаются в большинстве случаев в качестве конечной цели удаления от основной тональности и, как правило, в развивающих частях крупных произведений» [5, с.94]. Очевидно, что сама конечная цель, в большинстве случаев не является абсолютной точкой, итогом, а лишь отражает определённый этап развития в контексте целого.

Освоение темы в учебном курсе гармонии требует четкого разграничения художественного и чисто технического инструктивного аспектов (о чём более подробно будет сказано чуть позже). Последний из них, а точнее, методика составления кратчайших планов постепенной модуляции в учебных заданиях по гармонии и является основным содержанием данной статьи. В частности, речь пойдет о построении модулирующих периодов.

Для понимания общих закономерностей постепенной модуляции напомним два её базовых свойства: диатоническое родство смежных (соседних) строев и достижение неродственной тональности в результате модулирования. Отсутствие одного из них приводит к нарушению самого понятия.

В качестве примера можно привести две схемы, демонстрирующие принципиальную разницу тональных взаимоотношений. В первой учитывается только одно условие – все смежные тональности находятся по отношению друг к другу в диатоническом родстве. Однако ни на одном из этапов модуляционный процесс не выходит за пределы первой степени родства по отношению к начальному *C dur*. Во второй качество модуляции иное. Движение по родственным строям целенаправленно приводит сначала к тональности второй, а затем третьей степени родства:

1. C – F – d – a
2. C – a – E – gis

В связи с этим обратим внимание на неоднозначность понятия постепенная модуляция. С одной стороны, оно означает плавный модуляционный процесс, связанный логикой ближайших диатонических отношений смежных тональностей, а с другой понимается как движение по степеням родства, где каждая тональная смена удаляет на одну степень от начальной и, соответственно, приближает на одну степень родства к конечной тональности. По существу, данное обстоятельство является краеугольным камнем теоретической системы Римского-Корсакова. В этом смысле методически не корректным оказывается акцент на разницу в ключевых знаках при разработке плана модулирования, как предлагается в уже упомянутом «бригадном» учебнике гармонии (в этой связи, можно опять-таки сослаться на авторитет Л. Мазеля [4, с. 364]). Например, тональные соотношения C – A и C – fis имеют одинаковую разницу в три ключевых знака. Однако в первом случае вторая степень родства позволяет осуществить постепенную

модуляцию через одно промежуточное звено: C – d – A. Во втором же, соотношение третьей степени требует минимум двух шагов: C – d – A – fis.

При освоении закономерностей постепенной модуляции важно осознавать, что теоретические аспекты, разработанные Римским-Корсаковым не должны пониматься буквально, догматически. Идея достижения далёкой тональности кратчайшим путём, отражающая принцип прямого движения к цели, лишь ключ, механизм, не подменяющий всего многообразия путей модулирования. На это, в частности, обращается внимание в учебнике Ю. Н. Тюлина, Н. Г. Привано: «Модуляционные формулы показывали прямолинейное движение в новую тональность и кратчайшее закрепление. Возможно усложнение модуляций посредством всякого рода отклонений в промежуточные тональности, находящиеся между собой в ближайшем гармоническом родстве» [9, с. 377]. А. Мясоедов, развивая положение о возможности построения различных планов постепенной модуляции, приводит несколько схем-вариантов [6, с. 173]:

- C – e – H
- C – a – E – H
- C – d – A – cis – H
- C – G – D – A – E – H

Как видно, ни одна из схем не противоречит понятию постепенной модуляции. Однако если первый план – наиболее краткий двухшаговый, то в других примерах количество звеньев больше, что демонстрирует более «извилистую дорогу» к цели. Простейший математический приём позволяет объяснить логику каждого из вариантов. В этой связи целесообразно введение рабочего термина реальная постепенная модуляция. Речь идёт о процессе модулирования, в котором каждый шаг меняет степень родства очередного тонального звена по отношению к конечной тональности. Выразим это положение в условных обозначениях, где НТ – начальная тональность, +1 означает приближение на одну степень к конечной тональности, 0 – шаг, не меняющий степень родства относительно конечной тональности, –1 фиксирует удаление от неё на одну степень, +КТ – заключительный шаг в конечную тональность.

Вот как приведённые выше схемы будут выглядеть в этой системе координат:

- 1) C – e – H = НТ + 1 + КТ
- 2) C – a – E – H = НТ 0 + 1 + КТ
- 3) C – d – A – cis – H = НТ –1 + 1 + 1 + КТ
- 4) C – G – D – A – E – H = НТ 0 0 0 + 1 + КТ

Первый пример демонстрирует прямое реальное модулирование от начальной тональности. Это и есть логический минимум тональных шагов. Кстати, он вполне возможен не только в учебных модуляциях. В качестве примера укажем на переход от ложной репризы к собственно репризе в 1ч. Сонаты №6 Бетховена: D – g – F.

Во втором варианте первый шаг нулевой – соотношение родства по отношению к конечной цели не изменилось. Реальная модуляция начинается от второй тональности a moll, отсюда три, а не два промежуточных шага.

Третий пример предлагает новую возможность: реальное модулирование начинается от первой тональности, но не в сторону приближения, а в сторону удаления от конечной цели, превращая соотношение второй степени родства в третью. В результате общая сумма тональных ходов равняется четырём.

Наконец четвёртый вариант демонстрирует пятиходовую комбинацию, в которой реальное приближение к конечной цели начинается лишь от третьей тональности. Примеры тональных схем можно бесконечно продолжать. Важно то, что реальное модулирование всегда остаётся кратчайшим – двухходовым во вторую степень родства и трёхходовым в третью.

Собственно технология построения кратчайших модуляционных схем достаточно подробно разработана самим Римским-Корсаковым [7, с. 58], а также в других учебных пособиях. Следует лишь акцентировать внимание учащихся на необходимость чёткого алгоритма в использовании инструментов модулирования. Во-первых, учащийся должен уметь безошибочно определять степени родства тональностей по системе Римского Корсакова. Самой многочисленной, как известно, является группа тональностей второй степени родства. Дробление её в бригадном учебнике на вторую и третью степень родства не принципиально, так как в обоих случаях предполагается кратчайший двухшаговый план модулирования. Для определения всех двенадцати тональностей этой группы можно воспользоваться схемой Римского Корсакова или из учебника Абызовой [1, с. 343]:

	As	A	B	H	<u>C</u>	Des	D	Es	E
g			b	h	c				
				C	Des	D			F
as	a	b	h	<u>c</u>	cis(des)	d	es	e	

От исходного мажора – это восемь мажорных тональностей по полутонам вниз и вверх в пределах двухтонового радиуса и четыре минорных: одноимённая, две по полутонам вниз от одноимённой и тональность минорной доминанты.

От исходного минора восемь минорных тональностей по полутонам вверх и вниз в пределах двухтонового радиуса и четыре мажорные: одноимённая, две по полутонам вверх от одноимённой и тональность мажорной субдоминанты.

Нетрудно заметить зеркальную взаимобратимость тональных связей мажора и минора. Во-вторых, если соотношение действительно соответствует второй по степени родства, необходимо определить разницу в знаках между тональностями (2 или 3-5), и направление модуляции (бемольное или диезное), от которых зависит выбор промежуточных тональных звеньев.

Предварительно выполненный анализ вышеуказанных параметров позволяет без труда составить наиболее краткий план. Например, модуляция A – gis предполагает два кратчайших пути: A – E – gis или A – cis – gis, так как при разнице в два знака требуется ход через тональность с промежуточным количеством знаков. Разница в ключевых знаках определяется методом вычитания однородных или сложения разнородных знаков. В нашем примере это 5диезов – 3диеза = 2. Следовательно, связующим звеном могут выступать тональности с 4 диезами – E dur или cis moll.

Другой пример: модуляция e – F при разнице также в два знака (1диез + 1бемоль = 2) потребует в качестве связующего звена тональность с нулевым количеством знаков, то есть C dur или a moll: e – a – F или e – C – F. Как известно, вторая степень родства при разнице от 3-х до 5 знаков даёт одну кратчайшую возможность модулирования через тональность гармонической субдоминанты или гармонической доминанты начального или конечного строя. Важно лишь правильно определить промежуточное звено, исходя из направления модулирования.

Напомним: диезное направление определяется движением в сторону увеличения в тональностях количества ключевых диезов или уменьшения бемолей. Бемольное направление характеризуется последовательным увеличением ключевых бемолей или уменьшением диезов. В рамках квинтовой шкалы тональностей диезное направление модуляции отражается в восходящем движении, а бемольное в нисходящем.

Cis	ais
Fis	dis
E	cis
A	fis
D	h
G	e
C	a
F	d
B	g
Es	c
As	f
Des	b
Ges	es
Ces	aes

Шкала наглядно демонстрирует прямую диатоническую связь (первая степень родства) смежных тональностей по вертикали, горизонтали, диагонали, а также с тональностями гармонической субдоминанты мажора и гармонической доминанты минора, находящимися в параллельном ряду соответственно на четыре шага вниз или вверх.

Приведём примеры модуляционных схем:

A – d – F (разница 4 ключевых знака, направление бемольное, промежуточная тональность – гармоническая субдоминанта начального строя).

A – h – Fis (разница 3 ключевых знака, направление диезное, промежуточная тональность – гармоническая субдоминанта конечного строя).

h – A – d (разница 3 ключевых знака, направление бемольное, промежуточная тональность – гармоническая доминанта конечного строя).

f – C – e (разница 5 ключевых знаков, направление диезное, промежуточная тональность – гармоническая доминанта начального строя).

При модулировании в тональность противоположного наклонения с разницей на три или пять знаков (таких для мажора и минора всего две) можно использовать любой тональный ускоритель – как гармоническую доминанту, так и гармоническую субдоминанту. Например: A – d – g или A – D – g. Оба плана отличаются лишь наклонением промежуточной тональности.

Методика построения кратчайших тональных планов особенно актуальна в заданиях на фортепиано при составлении модулирующих периодов, требующих относительной компактности. При определении знаковых различий и направления модулирования

следует обратить внимание на то, что интервал между тоническими примами начальной и конечной тональностей второй степени родства должен быть большим, малым или чистым, но не увеличенным или уменьшенным. При этом в некоторых случаях потребуется энгармоническая замена одной из них, неизбежная в рамках темперированного строя.

Убедительное обоснование роли темперации в системе тональных отношений даёт Л. Мазель [4, с. 357]. Например, модуляция С – Е диезного направления при разнице в 4 знака должна осуществляться через гармоническую субдоминанту конечной тональности, то есть по плану С – а – Е. Аналогично должно быть рассмотрено соотношение Е – Аs, в котором конечную тональность следует условно рассматривать как G<sub>is</sub>, также образующую с начальной интервал большой терции вместо уменьшённой кварты. В результате соотношение Е – G<sub>is</sub> также будет иметь разницу в 4 знака, а направление модуляции будет диезным, выполняемым по плану Е – cis – G<sub>is</sub>(Аs).

В художественной практике, как правило, нотация осуществляется в рамках 30 основных тональностей. Однако встречаются примеры намеренной нотации в редко используемых тональностях с ключевыми дубль-диезами и дубль-бемолями без их энгармонической замены на более удобные для чтения. Например, в первой версии второй редакции песни Листа «Радость и горе» (Ф. Лист Песни т. 2, М., 1981) тональный план второго раздела выглядит следующим образом: Аs – des – Heses – b – Аs. Подчеркивая логику функциональных отношений между тональностями (des moll – гармоническая субдоминанта для Аs dur, а Heses dur – VI для des moll), Лист не заменяет малоупотребимые des moll и, особенно, Heses dur (лишь слегка намеченный) на более привычные в нотации cis moll и А dur. Впрочем, Лист не является первопроходцем в использовании малоупотребительных тональностей. В фуге Баха F<sub>is</sub>/II тональный план в экспозиционном (!) разделе включает в себя тональности G<sub>is</sub> dur и eis moll, появляющиеся в рамках канонической модулирующей секвенции (такты 25–33).

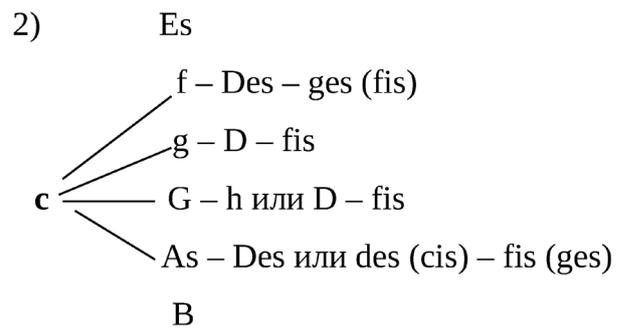
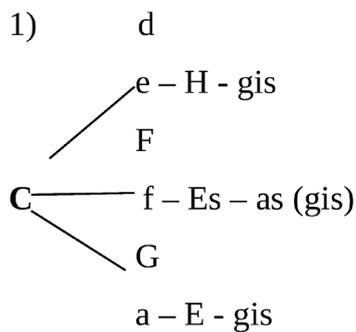
После освоения методики построения постепенной модуляции в тональности второй степени родства можно перейти к модуляциям в тональности третьей (четвёртой по Бригадному учебнику гармонии) степени родства. За вычетом первой и второй третья степень объединяет по пять тональностей для исходного мажора и минора. Запомнить их можно, например, по следующей схеме: одноладовая тритоновая для исходной, параллельная и одноимённая к тритоновой одноладовой, а также однотерцовая к тонике и доминанте для мажора или однотерцовая к тонике и субдоминанте для минора. Например, для С dur это:

F<sub>is</sub> (G<sub>es</sub>)-dis (es), f<sub>is</sub>, cis, g<sub>is</sub> (as), для с moll: f<sub>is</sub>-A, F<sub>is</sub> (G<sub>es</sub>), Аs, Des (C<sub>is</sub>).

Обратим внимание на то, что удалённость тональностей третьей степени родства от начальной допускает любые интервалы между их тониками, включая увеличенные и уменьшённые.

Проблема построения всех возможных кратчайших тональных планов постепенной модуляции в третью степень родства была в своё время подробно рассмотрена математиком и музыкальным деятелем М. А. Иглицким. В оригинальной статье «Родство тональностей и задача отыскания модуляционных планов» [3, с. 190–205], опираясь на математическое доказательство взаимности родства тональностей, автор выводит все варианты трёхшаговых тональных планов. Безусловно, работа имеет научный интерес, но сложные математические вычисления вряд ли применимы в учебной музыкальной практике. Опираясь на систему Римского-Корсакова, в данном случае можно предложить следующую формулу: при модуляции в тональность третьей степени родства первый шаг необходим в такую родственную тональность, которая окажется во второй степени родства для конечной. Далее модулирование продолжается по уже известным правилам во вторую степень.

Предлагаемые схематические примеры демонстрируют все возможные наиболее краткие пути постепенных модуляций C – gis и c – fis:



В первой схеме из шести родственных тональностей к начальному C dur только три оказываются во второй степени родства по отношению к конечному gis(as), следовательно и кратчайших путей будет три.

Во второй схеме первый шаг возможен в четыре тональности, после чего открывается возможность движения по шести «маршрутам». Направление модуляции при выборе первого шага не имеет принципиального значения. В каждом конкретном случае оно может рассматриваться или как диезное или как бемольное. Аналогично можно выстроить планы модулирования в любую другую тональность третьей степени родства (см. Приложение II).

Освоение постепенной модуляции на фортепиано в учебной практике заключается в составлении модулирующих периодов. Подобные периоды в музыкальной литературе явление нетипичное и крайне редкое (в частности, укажем на начальный период мазурки до минор op. 56 № 3 Ф. Шопена). Как уже отмечалось, средства постепенного модулирования характерны для развивающих, разработочных, связующих разделов музыкальной формы. Однако, при всей условности, в учебной практике модулирующий период оказывается наиболее оптимальной структурой, позволяющей в завершенной и сравнительно компактной композиции объединить модуляционный процесс с тематическим развитием.

При модуляции во вторую степень родства относительная краткость перехода через одну промежуточную тональность позволяет расположить его целиком во втором предложении (пример 1. Приложения I).

При модуляции в тональность третьей степени родства, во избежание излишней перегруженности, первое предложение целесообразно завершать серединой каденцией в первой промежуточной тональности (пример № 2 Приложения I). Тематически периоды могут быть как повторного, так и контрастного строения, но обязательно мелодически осмысленными. В периодах с развитой мелодической фигурацией (обязательной для учащихся теоретических отделений) роль интонационного единства особенно важна. Интенсивность мелодико-гармонического процесса во втором предложении может привести к его расширению (примеры № 3, 4 Приложения I).

Подытоживая, хочется подчеркнуть, что гибкое и свободное владение техникой постепенной модуляции, понимание многообразия её проявлений, может оказать большую помощь учащемуся как в чисто учебных заданиях, так и в постижении глубинных законов тональной организации классической музыки.

Приложение I

Пример 1.

**D-F**



Пример 2.

**D-f**



Пример 3.

**B-H**



Пример 4.



Приложение II

Таблица первых шагов кратчайших постепенных модуляций в тональности третьей степени родства.

Соотношение крайних тональностей	Тональности первого шага
мажор – мажор на тритон	III, S, sg, D
мажор – минор на тритон	II, III, sg, D, VI
мажор – минор на 1,5 тона выше	II, III, S, sg
мажор – минор на 2 тона ниже	III, sg, VI
мажор – минор на пол тона выше	II, III, sg, VI
минор – минор на тритон	s, d, Dг, VI
минор – мажор на тритон	IIIн, s, Dг, VI, VIIн
минор – минор на 1,5 тона ниже	d, Dг, VI, VIIн
минор – мажор на 2 тона выше	IIIн, Dг, VI
минор – мажор на пол тон ниже	IIIн, Dг, VI, VIIн

Литература

1. Абызова Е. Н. Гармония : учебник. – Москва : Музыка, 2008. – 383 с.
2. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. – Москва, 1984. – 477 с.
3. Иглицкий М. А. Родство тональностей и задача отыскания модуляционных планов // Музыкальное искусство и наука. – Вып. 2. – Москва, 1973. – С. 190–205.
4. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. – Москва, 1972. – 616 с.
5. Мюллер Т. Гармония : учебник. – Москва, 1976. – 295 с.
6. Мясоедов А. Учебник гармонии. – Москва, 1983. – 318 с.
7. Римский-Корсаков Н. А. Практический учебник гармонии. – Москва, 1956. – 172 с.
8. Степанов А. Методика преподавания гармонии. – Москва, 1984. – 135 с.
9. Тюлин Ю. Н., Привано Н. Г. Учебник гармонии. – Москва, 1964. – 435 с.

**РАЗДЕЛ III**  
**УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС**  
**В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

УДК 78

**Использование произведений современных композиторов  
в обучении игре на гитаре**

**Воронова Надежда Михайловна,**

преподаватель Чебоксарской детской школы искусств № 3, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье рассмотрены некоторые вопросы репертуара для обучения детей в музыкальной школе. Приводятся примеры наиболее удачного выбора пьес для гитары с точки зрения формирования мотивации обучающихся.

**Ключевые слова:** гитара, обучение на гитаре.

В настоящее время современная шестиструнная гитара стала одной из самых интернациональных музыкальных инструментов. В XXI веке появилось огромное разнообразие форм и конструкций шестиструнных гитар – это электрогитары, электроакустические гитары, гитары со звукоснимателями, и звучание классических гитар усиливается электроникой практически без искажения. В связи с этим появился новый репертуар для гитары не только для профессиональных исполнителей, но и для учащихся детских музыкальных и школ искусств.

«Мы живём в 21 веке, веке компьютерных и коммуникационных технологий. <...> задача педагога-гитариста состоит в том, чтобы привить ученику любовь к музыке» [2].

Репертуар – один из самых важных, стержневых вопросов творчества любого исполнителя. Важно, чтобы на протяжении всего обучения учащиеся не утратили интерес к гитарной музыке, а для этого надо использовать в обучении игре на инструменте не только классическую, но и современную музыку самых разных стилей и жанров.

Д. К. Кирнарская в своей статье «Новый имидж музыкального образования в XXI веке» пишет: «...Если учиться, то первый вопрос: «Для чего? Что это даст моему ребенку?»... Нам нужно от узкопрофессионального музыкантского подхода перейти к более широкой философии музыкального образования, которое будет руководствоваться новым лозунгом: «Учиться музыке не для того, чтобы быть музыкантом, а для того, чтобы стать лучшим в любой профессии!». Образование – это способ воспитания себя, своего ума, своего подхода самым разным явлениям, своей способности воспринимать новое и осваивать новые идеи и способы действий» [1].

Композитор и преподаватель Олег Киселев пишет: «Основной своей педагогической задачей считаю не столько воспитание яркого музыканта-профессионала, а, прежде всего, формирование у ребёнка желания, музицировать, которое он, по возможности, должен пронести через всю свою жизнь» [2]. Многие мои ученики выросли, и мне радостно узнавать, что в свободное время они берут в руки гитару, вспоминают старые пьесы, разучивают новые. А кто-то, даже закончив учебу, приобретает гитары лучшего качества, многие из них посещают концерты выдающихся гитаристов.

Какой же должна быть эта современная музыка? Огромное значение для учащихся любого возраста имеет яркая образность, программность современных пьес. Даже

названия произведений говорят уже о многом, например: В. Донских «Два кота»; О. Киселев «День рождения без гостей», «Ученик, уставший играть гамму»; В. Козлов «С неба звездочка упала». Среди современных композиторов-гитаристов можно назвать В. Козлова, В. Донских, О. Киселева, С. Марышева, А. Веницкого, Н. Кошкина, Л. Иванову, Е. Поплянову. Пьесы этих композиторов отличаются яркими, самобытными мелодиями, сложными гармонией и ритмикой. И что очень важно – все композиторы-гитаристы пишут музыку для разного возраста детей: младших, средних и старших классов ДМШ и ДШИ.

По моему пока еще небольшому опыту вижу, как начинают с большим энтузиазмом заниматься учащиеся, если подобрать правильный репертуар. У ребят загораются глаза, повышается интерес к занятиям, как в классе, так и дома. Немаловажную роль играет и оформление нотных изданий – сборники с прекрасными мелодиями, стихами, иллюстрациями, с рисунками профессиональных художников, с фантастически красивыми обложками и компакт-дисками.

В моем классе занимаются также учащиеся по общеразвивающей программе самого разного возраста, поэтому использование современной гитарной музыки очень актуально. С самыми маленькими мы с удовольствием используем сборники В. Донских «Я рисую музыку. Школа игры для самых маленьких», с более взрослыми – сборники О. Киселева «Первые шаги. Альбом юного гитариста», «Клубника со сливками», «Облака», а также сборники В. Козлова «Маленькие тайны сеньориты Гитары», «Маленькая страна», «Эхо бразильского карнавала» и очень помогают в работе компакт-диски.

В заключение хочется отметить, что произведения современных российских авторов близки мироощущению наших детей, вызывают у них живой эмоциональный отклик и желание музицировать, поэтому их изучение должно стать неотъемлемой частью репертуара ДМШ и ДШИ.

#### Литература

1. Кирнарская Д. К. Новый имидж музыкального образования в XXI веке // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии : материалы научной конференции. – Москва : РАМ им. Гнесиных. – 2004. – С. 3–16.
2. Киселев О. Современная гитарная музыка для детей. - Текст : электронный // Гитара-Байкал : [сайт]. – URL: [https://gitara-baikal.3dn.ru/publ/stati/oleg\\_kiseljov\\_sovremennaja\\_gitarnaja\\_muzyka\\_dlja\\_detej/1-1-0-7](https://gitara-baikal.3dn.ru/publ/stati/oleg_kiseljov_sovremennaja_gitarnaja_muzyka_dlja_detej/1-1-0-7) (дата обращения: 17.11.2021).

## **Роль педагога в формировании мотивации к активной исполнительской деятельности учащихся**

**Маслинская Наталья Гермовна,**

преподаватель Чебоксарской детской музыкальной школы № 4 им. В. А. и Д. С. Ходяшевых,  
г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье даётся определение, что такое мотивация. Раскрывается характеристика роли педагога в формировании мотивации учащихся к активной исполнительской деятельности. Показаны приёмы работы педагога, которые позволяют достичь необходимых результатов.

**Ключевые слова:** формирование мотивации, исполнительская деятельность.

Формирование мотивации обучения детей на музыкальном инструменте является одной из актуальных проблем современной музыкальной школы. Её актуальность обусловлена тем, что развитие современного общего образования школьников, прежде всего, ориентировано на формирование и развитие деловых качеств и практических навыков личности. При таком подходе культурный потенциал ребёнка остаётся мало востребован. Из наблюдений в повседневной практике мы видим не только снижение мотивации детей к игре на музыкальных инструментах, но и снижение заинтересованности родителей в обучении детей музыке. Всё больше детей и их родители желают заниматься «для себя», и не планируют становиться профессиональными музыкантами. Таким детям нравится музыкальное творчество во всех его видах, но они не готовы часами заниматься игрой на инструменте, и разучивать то, что требует больших усилий. Это приводит к тому, что значительное число детей не желают продолжать учиться музыке. Сложившаяся ситуация свидетельствует о необходимости поиска каждому педагогу новых подходов и технологий в области современного музыкального образования, направленных на сохранение интереса и прежде всего на системное формирование мотивации к активной исполнительской деятельности обучающихся игре на музыкальном инструменте.

Мотивация играет огромную роль в жизнедеятельности любого человека. Интерес и желание играть на музыкальном инструменте является залогом успешного становления юного музыканта.

Мотивация – от латинского слова *movere* – побуждение к действию. Основу формирования мотивации человека составляют мотивы, потребности, цели. В психологии существуют понятия внутренней и внешней мотивации.

Основные пути формирования положительной мотивации исполнительской деятельности связаны с деятельностью преподавателя. Способность преподавателя мотивировать учащихся к активной исполнительской деятельности на музыкальном инструменте является ключевым навыком. Выбранные преподавателем приёмы, методы и средства на уроке, должны соответствовать индивидуальным особенностям учащихся. Педагогу желательно быть изобретательным, сообразительным, настойчивым, всегда готовым к самостоятельному разрешению любых ситуаций.

С самого начала обучения преподавателю необходимо исходить и учитывать возрастные особенности учащихся. Мотивы с возрастом меняются. Если у дошкольников и первоклассников определяющими мотивами музыкальной деятельности являются желание научиться играть на музыкальном инструменте или петь, дополненное общим

интересом к учению и стремлением к взрослости, то в младшем школьном возрасте им на смену приходят новые мотивы. Здесь определяющим становится выполнение требований преподавателя, получаемые отметки (внешняя мотивация), престижный мотив и, намного реже, познавательный интерес. В среднем возрасте на фоне общего снижения мотивации к музыкальной деятельности наблюдается стойкий интерес к отдельным предметам (часто только к специальности). Мотивом посещения уроков в этом возрасте становится «не потому что хочется, а потому, что надо». Со стороны взрослых в этом возрасте требуется постоянное подкрепление мотива учения в виде поощрения, наказания, отметок. Возникает потребность в познании и оценке своей личности. Поступки детей в этом возрасте часто продиктованы стремлением найти своё место в коллективе сверстников. Наличие подростковых установок является особенностью мотивации к музыкальной деятельности учащихся этой возрастной группы. В старших классах основным мотивом становится окончание школы. Большинство учащихся, осознавая важность успешного завершения обучения, стремится получить высокие оценки на итоговой аттестации. Учащиеся в этом возрасте уже определяют с выбором профессии и нацелены на дальнейшее продолжение музыкального образования.

Смена мотивов музыкальной деятельности в разных возрастных группах напрямую связана с изменением потребностей. Формирование мотивации исполнительской деятельности, прежде всего, направлено на пробуждение активности и самостоятельности детей.

Правильный выбор стиля педагогического общения учителя с учащимся, способствует формированию мотивации к обучению на уроках. Стиль педагогического общения может способствовать развитию учебно-познавательного интереса учащихся в том случае, если он будет спокойно-доброжелательным, уважительным по отношению к детям, основанным на постоянном внимании к мыслительному процессу учащихся. Профессионально необходимыми качествами педагога в общении с детьми являются выдержка и самообладание, душевная чуткость, справедливость в сочетании с требовательностью, умение добиваться того, чтобы ученик был раскрепощён, спокоен и с удовольствием работал на уроке.

Личность педагога способствует развитию личности обучающегося и в частности формированию его учебной мотивации. Личностные качества преподавателя, его установки, ценности, интересы, склонности имеют огромное значение в этом процессе. Влияние может быть, как положительным, так и отрицательным.

Большую роль в формировании мотивации к исполнительской деятельности учащихся играет пример преподавателя. Иллюстрация на инструменте, прекрасное владение инструментом даёт преподавателю наладить творческий контакт с учащимися. Тем самым это является большим стимулом для мотивации к исполнительской деятельности.

Исполнительская деятельность важна для развития ребёнка. Вопросы формирования мотивации исполнительской деятельности возникают уже на ранних этапах обучения. Детям нравится чувствовать себя артистами, показывать свои умения зрителям и получать восторженные одобрения публики. Выступление на концертных площадках является хорошим фактором для формирования мотивации к успешной исполнительской деятельности.

Большим стимулом активной исполнительской деятельности является возможность участие в конкурсах. Это укрепляет сценическую выносливость, расширяет репертуар, удовлетворяет потребность к соревнованиям свойственной детской психологии. После конкурса часто наблюдается появление желания заниматься больше, наблюдается прогресс, улучшаются результаты работы.

Значительную помощь педагогу при формировании активной исполнительской деятельности учащихся оказывает использование компьютерных технологий.

Одним из способов формирования у детей устойчивой мотивации исполнительской деятельности является привлечение их к проектно-исследовательской деятельности. В её основе лежит развитие познавательных навыков учащихся, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве, развивать творческое мышление, умение увидеть и решить проблему, а также направлено на обучение детей элементарным приемам совместной деятельности в ходе проектов.

Формирование мотивации активной исполнительской деятельности является действенным способом воспитания юного музыканта. Процесс мотивации постоянно развивающееся явление. Сложность педагогического труда в том, что нужно найти подход к каждому ученику. Для повышения мотивации учащихся к занятиям исполнительской деятельностью необходимо формировать потребности личности, систему мотивов, корректировать и изменять цели деятельности.

## Методические аспекты в изучении произведения «Крылатые качели» Е. Крылатова

**Тимофеева Елена Николаевна,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Архипова Валентина Анатольевна,**

доцент кафедры вокального искусства  
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются методические аспекты в изучении произведения Е. Крылатова, Ю. Энтина «Крылатые качели», в частности, авторами были обозначены направления, методы, приемы в преодолении технических и художественных трудностей в работе с учеником, определены задачи каждого этапа в овладении произведением, проанализированы трудности и намечены пути их преодоления.

**Ключевые слова:** песня, эмоционально-образное содержание произведения, вокальное упражнение, этап разучивания музыкального произведения.

Песня «Крылатые качели» в методико-педагогическом аспекте предполагает ее рассмотрение в плане работы с учеником. Это означает: постановку определенных педагогических целей и задач; выявление этапов работы над произведением; нахождение эффективных, обоснованных научной теорией и проверенных практикой методов, и приемов в его изучении; подготовку произведения к концертному выступлению.

Итак, для формулировки цели в изучении песни педагог должен понять для чего он хочет включить его в репертуар ученика. Это могут быть разные цели, но обязательно направленные на развитие определенных качеств. Так, например, педагогическими целями могут выступать: ознакомление с творчеством одного из выдающихся композиторов-песенников советского времени Е. Крылатовым или раскрытие эмоционально-образного содержания произведения и т. д. Цели могут быть и узконаправленными, например, работа над legato, вокальным дыханием, высокой тесситурой и т. д.

Определив основную цель, важно выделить задачи, которые возможно решить в процессе прохождения произведения с учеником. Укажем на основные задачи в изучении песни:

- овладение вокальной кантиленой;
- работа над техникой дыхания;
- работа над чистотой интонирования;
- формирование тембровых красок голоса;
- воспитание навыков охвата музыкальной формы.

Изучение музыкального произведения состоит из нескольких этапов.

Первый (начальный) – это этап формирования замысла, или прообраза. Он состоит из таких форм работы как ознакомление с произведением, поиск сведений о композиторе и авторе. Для этого следует несколько раз проиграть вокальную партию с сопровождением на фортепиано, исследовать всё, что связано с темами, жанрами, особенностями творчества композитора, понять черты его индивидуального стиля, мировоззрения, а также ознакомиться со стилем эпохи, в которую он жил. В результате

у исполнителя начинает складываться прообраз того, что ему предстоит исполнить. Прообраз еще не является готовым музыкальным явлением, так как на следующем этапе в процессе исполнительских действий он может корректироваться, изменяться. Но, тем не менее, именно на начальном этапе возникают первые эмоциональные впечатления, интеллектуальные обобщения, касающиеся музыкального содержания. То есть, на начальном этапе мы осуществляем музыковедческий, или историко-теоретический анализ изучаемой музыки.

Второй этап в прохождении произведения связан с воплощением возникшего в сознании исполнителя предварительного музыкального образа. В процессе работы с учеником педагог выявляет все художественные и технические задачи, встречаемые в произведении, и помогает реализовать их. Выполнение, или реализация, всех поставленных задач происходит на втором этапе и во многом зависит от профессионализма педагога, от его умений методологически правильно работать над произведением, от знаний конкретных методов и приемов, необходимых для воздействия на данного ученика. То есть он должен исходить из индивидуальных особенностей личности и, соответственно, использовать те или иные педагогические приемы и методы. Однако, используя разные методические подходы, грамотный преподаватель опирается на общеизвестные научные принципы вокальной педагогики и музыкальной педагогики в целом.

Переходя к рассмотрению обозначенных выше художественных и технических вокально-исполнительских задач, повторим, что основной задачей музыканта-исполнителя является передача того содержания, того музыкального образа, который вложил в свое сочинение автор. В рассматриваемой нами песне «Крылатые качели», исполнитель должен показать при помощи вокальной техники и средств музыкальной выразительности «ощущение счастливого детства, радости, ожидания чуда, когда будущее еще впереди, впереди главные открытия и свершения, которые станут в жизни самыми важными и необыкновенными» [6].

Но, к сожалению, это состояние души, «когда жизнь летит вперед, «не ведая преград», а впереди «только небо, только ветер... только радость» очень недолговечно и уходит от нас вместе с детством. А нам остаются прекрасные воспоминания, вкус и ощущения беззаботности и радостной наивности детства, ожидания счастья и радости» [5].

На достижение раскрытия и правдивого воплощения художественного образа произведения нацелены все виды деятельности на уроке.

Обычно урок учащегося-вокалиста начинается с распевов, упражнений.

Распевание – это своеобразный разогрев певческого аппарата. Одна из задач распевов – расширение диапазона, когда небольшая по объему фраза повторяется по полутонам в восходящем и нисходящем движении. Попутно с расширением диапазона распевки решают и другие вокально-технические задачи.

Вокальное упражнение – основное средство приобретения вокальных навыков. Правильное зарождение звука и техника звуковедения в различных условиях, диктуемых мелодией – всё это осваивается и закрепляется, прежде всего, на упражнениях, а потом уже совершенствуется в пении вокализов и вокальных произведений.

Вокальные упражнения и распевки должны начинаться с пения закрытым ртом, с прикрытых гласных, от самых «примарных» и удобных нот, начиная со звуков «У», «О» и заканчиваться открытыми звуками «Э» и «А».

Рассмотрим упражнения, взятые нами из различных учебных пособий [1], [2], [3], [4].

Упражнения 1. Формирование близкого звука, освобождение от горлового звучания.



М - М - М-М-М-М

Упражнение 2. Развитие правильной атаки.



ЛЯ - А ЛЯ - А ЛЯ - А ЛЯ - А ЛЯ



ДА ДА ДА ДА ДА ДА ДА ДА ДА

Упражнение 3. Развитие подвижности голоса и близкой подачи звука



МИ - И - И - И - И - И - Я - А - А - А - А - А - А

Упражнение 4. Выработка навыков пения разных гласных и звуков разной тональной высоты одинаковым посылом звука.



ДУ - БИ - ДУ - ПА - А ПА-ДА - ПА-ДА - ПА-ДА -



ПА-ДА - ПА - ТА - БА - ДА

В упражнениях №5-№8 особое внимание следует обратить на красивое, объемное, тембрально окрашенное звучание голоса.

Упражнение 5. Развитие певучести (кантилены) голоса.



МИ-И-И-И-Я-А-А-А

Упражнение 6. Тренировка подачи звука в купол твердого нёба.



ЛЕ О О О О  
ГНОМ ГНОМ ГНОМ ГНОМ ГНОМ

Упражнение 7. Формирование одинаковой подачи гласных.



ДА-А-А-А-А РЕ - Я

Упражнение 8. Развитие длинного дыхания и ровного звучания.



ЛЯ-А-А-А-А-А-А ЛЯ-А-А-А-А-А-А - А



МИ - И - И - И - И - И - Я - А - А - А - А - А - А -



А - А - А - А - А - А - А - А - А - А - А - А - А

Упражнения, построенные на коротких отрезках музыкальных фраз, как правило, транспонируются по полутонам сначала вверх, затем – вниз (по звуковой шкале). Такое повторение одних и тех же попевок ведёт к установлению прочных навыков. Во время упражнений преподаватель должен внимательно следить за правильностью выполнения тех или иных технических задач: правильным зарождением гласных звуков, звуковедением *legato*, певческим дыханием.

Во время занятий преподаватель также ведёт работу над артикуляцией, дикцией: следит за правильным очертанием рта, определенным положением языка, нёба и гортани во время формирования звуков.

Особого внимания требует работа над певческим дыханием: укрепление дыхания, выявление различий между речевым и певческим дыханием, закрепление трех фаз певческого дыхания: вдох, задержка дыхания, выдох. Развитие правильного дыхания позволяет постоянно увеличивать голосовой диапазон и силу голоса.

Также одной из главных задач вокального педагога является раскрытие тембра голоса учащегося. Собственно, весь вопрос смешанного голосообразования сводится к проблеме формирования наилучшего тембра голоса, высокой певческой форманты, которая придает голосу полётность при пении.

Полётность голоса решающим образом влияет на развитие диапазона, при этом избавляя учащегося от стремления петь громко, форсировано. Тембр можно сформировать только на основе физиологически верной работы голосового аппарата. Следовательно, наряду с художественно-эстетическим критерием звучания голоса – тембром, для педагога должен существовать критерий физиологического комфорта ребёнка при пении, характеризующий степень свободной работы голосового аппарата. Поэтому, необходимо постоянно обращать при пении внимание ученика на мягкость атаки звука, мягкость звучания, плавное, без толчков дыхание.

Как подчеркивают вокалисты-педагоги, следует петь в тесситуре разговорной речи, то есть настраивать на данную тесситуру все элементы певческого аппарата. Немаловажное значение имеет работа над освобождением гортани, ее расширением в скачках, над активным ощущением нёба (как «огненный шар») и других.

Исполнение скачков требует правильной организации исполнительского аппарата – формирование одной певческой позиции для взятия звуков разной высоты. На чистоту интонации влияет также правильное распределение дыхания и ощущение гармонического движения (функционально-гармонический анализ сопровождения). Организация единой певческой позиции важна для устранения перепадов, неровностей голоса в моменты резкого изменения высоты звука.

Нисходящие скачки также требуют правильного распределения дыхания, при котором верхний звук, находящийся в головном резонаторе, переходя в нижний звук, не меняется, не становится контрастным по тембровой окраске и по качеству звукообразования, то есть не уходит целиком в средний регистр. Достижение чистоты вокального интонирования возможно при систематической работе над контролем звукообразования и при осознании функционально-гармонического движения аккордов.

На каждом уроке происходит работа и над темпоритмическими сложностями песни «Крылатые качели» Е. Крылатого, Ю. Энтина. Задача вокалиста состоит в умении наполнить паузы эмоциональным подтекстом, то есть переживанием, для чего важно быть очень точным в соблюдении их длительностей и уметь в данные моменты воздействовать на зрителей внутренней динамикой роли.

Чувство формы музыкального произведения также требует особой работы преподавателя. Период единого развития, как форма куплета, указывает на объединение всех фраз в общую линию мелодического движения. Исходя из этого, для певца важно

объединение небольших фраз в одно единое целое, то есть умение вести мысль от начала куплета (периода) до его окончания. Такое объединение должно присутствовать во всех куплетах. Однако необходимо не забывать о смысле, заложенном в каждой фразе. Для этого не следует спешить, а основательно доносить содержание каждой фразы, окончания в них не бросать, а четко доводить до конца.

Немаловажно выстраивание динамического плана произведения «Крылатые качели». Согласно теоретическим положениям, динамика в музыке выполняет несколько функций. Она является фактором формообразования, так как показывает начало, развитие и окончание тематических построений. Последние в свою очередь образуют достаточно протяженные части, которые также характеризуются наличием динамических процессов и образуют целостную «конструкцию», музыкальную форму. Динамика также выполняет функцию эмоционального воздействия на слушателей через сгущение звучания (более яркая динамика) и разряжение фактуры (ослабление динамических параметров). При помощи динамических средств усиливается лирическое, драматическое, трагическое и другие драматургические важные компоненты содержания музыки. Названные функции указывают на большое значение работы педагога с учеником над динамикой в произведении. Таким образом, детальное изучение динамики значительно помогает осознать все эмоциональные состояния, присутствующие в произведении, и тем самым лучше раскрыть художественный музыкальный образ.

На заключительном этапе работы над произведением, а это подготовка к публичному выступлению, задачи педагога состоят в доведении его до сценического уровня, то есть до наивысшей степени готовности. В это время важны такие направления в занятиях с учеником, как психологическая подготовка к концерту, определение режима предконцертной деятельности, репетиции, пробные публичные выступления и т.д.

Таким образом, рассматривая методико-педагогические аспекты анализа песни «Крылатые качели» (музыка Е. Крылатова, слова Ю. Энтина) нами были обозначены направления, методы, приемы в преодолении технических и художественных трудностей в работе с учеником – это работа над текстом, дыханием, вокальным интонированием, музыкальной драматургией, метроритмом, динамикой, вокальными тембральными красками; были определены задачи каждого этапа в овладении произведением, проанализированы трудности и намечены пути их преодоления.

#### Литература

1. Бордонья М. Искусство фразировки, дыхания, акцентов и выразительности. Вокализы для средних и высоких голосов. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 64 с.
2. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 156 с.
3. Далецкий О. В. Школа пения: из опыта педагога : учебное пособие. – Москва : Московский гос. ун-т культуры и искусств, 2007. – 156 с.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. – 352 с.
5. Крылатые качели. – Текст : электронный // Soundtimes.ru : [сайт]. – URL: <https://soundtimes.ru/detskie-pesni/krylatye-kacheli> (дата обращения: 25.04.2020).
6. Тимофеева Е. Н., Нестерова О. С. Музыкально-исполнительские задачи в изучении произведения Е. Крылатова, Ю. Энтина «Крылатые качели» // Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 11 февр. 2021 г.) / редкол.: Н. И. Баскакова [и др.] – Чебоксары : Среда, 2021.

**РАЗДЕЛ IV**  
**ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ**  
**ДОШКОЛЬНИКОВ И МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

УДК 373.21

**Особенности воспитательного процесса  
в поликультурной среде дошкольного образовательного учреждения**

**Арестова Вероника Юрьевна,**

кандидат педагогических наук, музыкальный руководитель Детского сада № 208, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы организации воспитательного процесса в дошкольном образовательном учреждении с точки зрения развивающего потенциала предметно-пространственной среды. Подчеркивается, что среда образовательного учреждения должна обеспечивать формирование положительного эмоционального отношения воспитанников к культуре своего народа, т. к. это является основой поликультурного воспитания: от уважения своей культуры – к уважению культуры других народов.

**Ключевые слова:** поликультурная среда, поликультурное воспитание, этнокультурное воспитание.

Будущее нашего общества во многом определяется профессиональным и личностным потенциалом молодежи. Именно поэтому приоритетными направлениями государственной политики в области образования являются воспитание у подрастающего поколения патриотизма и гражданственности, любви к Родине и уважения к народам, населяющим территорию Российской Федерации.

29 ноября 2019 г. в Нальчике было проведено заседание Совета по межнациональным отношениям, по результатам которого Президент утвердил перечень поручений, среди которых – разработка программы научных исследований, связанных с изучением этнокультурного многообразия российского общества и направленных на укрепление общероссийской идентичности [3]. Необходимо отметить, что г. Нальчик был выбран не случайно – президент отметил, что территория Северного Кавказа имеет для многонациональной России особую значимость как территория поликультурная, самобытная, со своей историей, языком, традициями [2].

Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования к основным принципам организации дошкольного образования относит приобщение детей к социокультурным нормам, традициям семьи, общества и государства; учет этнокультурной ситуации развития детей.

Развивающая предметно-пространственная среда должна обеспечивать учет национально-культурных условий, в которых осуществляется образовательная деятельность. У детей должны быть сформированы представления о малой родине и Отечестве, о социокультурных ценностях нашего народа, об отечественных традициях и праздниках, о планете Земля как общем доме людей, об особенностях ее природы, многообразии стран и народов мира [5].

В психолого-педагогической науке на сегодняшний день под образовательной средой понимается окружение, совокупность социальных и педагогических условий, обуславливающих уровень общего развития и образованности личности [4]. Среда предлагает те условия, в которых человек рождается, живет и развивается. Различают среду жизнедеятельности и социально-педагогическую среду. Так, среда как сфера жизнедеятельности – это окружающие человека социально-бытовые условия, обстановка, а также люди, связанные с человеком общностью этих условий [цит. по: 1]. Среда социально-педагогическая – специально, сообразно с социально-педагогическими целями, создаваемая система условий организации жизнедеятельности человека, направленная на формирование его отношений к миру, людям вообще и к другим людям [цит. по: 1].

Чувашская Республика является поликультурным регионом, в котором исторически сложились традиции мирного и уважительного сосуществования чувашей, татар, русских, мордвы и прочих национальностей. Традиции, как известно, становятся механизмом передачи социального опыта и системы ценностей, взаимоотношений людей и их самобытной культуры, устных традиций, фольклора.

Фольклор обладает огромным воспитательным и развивающим потенциалом. В практике работы музыкальных руководителей используются различные жанры – колыбельные, пестушки, потешки, попевки, прибаутки, заклички, считалки и пр. Ведущим видом деятельности дошкольника является игра. Именно игра и игровые формы воспитания могут быть удачно интегрированы с различными жанрами фольклора, т. к. отличительной чертой фольклора, обеспечивающей его развивающий потенциал, является синкретизм. Синкретизм (от греч. *synkretismos*: «соединение, объединение») – подразумевает слитность (или нерасчленённость) народного искусства, в котором объединяются слово, действие, танец, пение, музыка.

Важно формировать положительное эмоциональное отношение к культуре своего народа, т. к. это является основой поликультурного воспитания: от уважения своей культуры – к уважению культуры других народов. Прежде всего, необходимо обращать внимание детей на общечеловеческие ценности, т. е. ценности, являющиеся общими для людей разных национальностей. Например, уважительное отношение к старшим и забота о младших, бережное отношение к природе, ценность человеческой жизни и пр. Так, в педагогике чувашского народа всегда ценились такие коллективные взаимоотношения, в которых проявляется уважительное отношение к старшим, забота и опека над младшими и, что очень важно, бесконфликтное сосуществование. Чувашские народные игры зачастую требуют силы, ловкости и выносливости. Ролевое поведение участников игр поможет отработать социальные навыки, в которых сочетаются этика, нравственность и физическая сила.

Народная песня неотделима от народных игр и обрядов. Ее воспитательное значение можно рассматривать с точки зрения содержания песен и таких ее элементов как сюжетность и диалогичность. Что касается содержания песен, то оно в полной мере отражает мировоззрение, менталитет и систему ценностей народа, поэтому в воспитательном процессе этот факт будет решать задачи сохранения системой образования национальных культурных традиций и особенностей. Что касается диалогов, то именно в песнях диалогической формы, на наш взгляд, наиболее полно представлен мир человеческих взаимоотношений: семейно-родственные взаимоотношения, отношения между молодыми и стариками, отношения со сверстниками и пр.

Принятые в теории и практике этнокультурного образования установки на уважение к традициям других народов могут служить базой для разработки содержания работы по формированию бесконфликтных взаимоотношений детей разных национальностей.

В тематическое планирование работы по данной проблеме могут входить такие темы, как:

– народные календарные обряды и праздники. Важно объяснить воспитанникам, что у всех народов существует обрядность зимнего и весеннего, летнего и осеннего циклов. Различия составляют географические, климатические и природные особенности мест проживания народов;

– народная песня. Понимание народной песни как особой формы отражения мировоззрения, менталитета и системы ценностей народа поможет детям представить мир человеческих взаимоотношений (особенно в песнях диалогической формы): семейно-родственных взаимоотношений, отношений между молодыми и стариками, отношений со сверстниками;

– народный танец. Необходимо познакомить детей с народным танцем как отражением характера народа, его труда, быта, культуры, истории, выражением его чувств и настроений. Жанры хореографического искусства (хороводы, пляски) имеют свою специфику у каждого народа;

– народные музыкальные инструменты. Ознакомление с историческими сведениями поможет понять детям, что, у каждого народа существуют очень похожие музыкальные инструменты, обладающие собственной спецификой, а внешний вид и звуковые возможности национального инструмента во многом зависят от географических условий и их функционального назначения в традиционной народной культуре. Инструменты шумовые и имеющие определенную высоту звуков. Струнные, смычковые, щипковые, духовые, язычковые, мембранные и пр.;

– народные игры. При ознакомлении с играми разных народов важно обращать внимание на сюжеты и персонажи народных игр. Воспитательный потенциал именно этой формы фольклора заключается в том, что оно является наиболее органичным средством для. Игры дают простор для воображения и импровизации, но воображение и импровизация учеников не могут быть случайной фантазией. Количество персонажей и их характер, применение масок или ряжение, групповой или разновозрастной характер народных игр, формирование социальных навыков в играх – все это обусловлено этнонациональной спецификой игры;

– народный (фольклорный) театр. Полезно будет познакомить детей с общими признаками фольклорных театров (традиционность, коллективность творческого процесса, импровизация и т. д.). Особым интересом у детей пользуются, а значит, и таят в себе огромные воспитательные возможности жанры фольклорного театра: театр Петрушки, Вертеп, Медвежья потеха и др. Жанры, подразумевающие общение актеров со зрителями (сказка, духовные стихи и легенды, старины и былинки и пр.). Представления, построенные на основе фольклорного или фольклоризованного текста;

– традиционный народный быт. Народная материальная культура. Ремесла и промыслы, поселения и жилища, одежда и обувь, декоративно-прикладное искусство, костюм, кухня, предметы быта и пр.

Перечисленные темы отражают культуру и историю народов, поэтому они обязательно должны применяться в разработке содержания поликультурного воспитания на всех уровнях образования.

#### Литература

1. Воронин А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике. – Екатеринбург, 2006. – 135 с.

2. Заседание Совета по международным отношениям. – 29 ноября 2019. – Текст : электронный // Президент России : официальный сайт. – URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/62160> (дата обращения: 01.05.2020).

3. Перечень поручений по итогам заседания Совета по международным отношениям. – 16 января 2020. – Текст : электронный // Президент России : официальный сайт. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/62618> (дата обращения: 01.05.2020).

4. Словарь психолого-педагогических понятий : справочное пособие для студентов всех специальностей очной и заочной форм обучения / авт.-сост. Т. Г. Каленникова, А. Р. Борисевич. – Минск : БГТУ, 2007. – 68 с.

5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования : утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 17 октября 2013 г. № 1155. – Текст : электронный // Гарант : сайт. – URL: <https://base.garant.ru/70512244/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (дата обращения: 19.11.2021).

## **Экспериментальная работа по развитию творческого воображения учащихся начальных классов на уроках технологии в процессе работы с бумажными материалами**

**Соколова Светлана Георгиевна,**

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

**Владимирова Валентина Аркадьевна,**

магистрант кафедры педагогики и методики начального образования  
Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье описана экспериментальная работа по развитию творческого воображения учащихся начальных классов на уроках технологии. Раскрыта сущность технологий аппликация и оригами, даны типы аппликации и виды оригами. Показано влияние аппликации и оригами на развитие творческого воображения учащихся.

**Ключевые слова:** творческое воображение, учащиеся начальных классов, бумажные материалы, аппликация, оригами, уроки технологии.

Современная образовательная система ставит перед собой цель воспитать инициативную, творческую, оригинально мыслящую, находящую выход из нестандартных ситуаций самостоятельную личность. Период младшего школьного возраста – это период, когда дети восприимчивы ко всему новому, готовы получать новые знания и умения, обогащать имеющиеся навыки, желание создавать творческий продукт. Если с раннего возраста включать детей в активную творческую работу, то у них лучше сформируется творческое воображение, широта мышления, любопытство и т.д.

Большое внимание известных психологов и педагогов было уделено формированию творческого воображения в процессе творческой деятельности. Этой проблемой занимались Д. Б. Богоявленская, Л. С. Выготский, А. В. Петровский, А. Н. Леонтьев, И. Я. Лернер, А. М. Матюшкин, Я. А. Пономарёв, С. Л. Рубинштейн, М. Н. Скаткин, Б. М. Теплов и др.[1]. По высказываниям А. В. Петровского, творческое воображение – это умение самостоятельно создавать новые образы, реализовать их в оригинальных продуктах деятельности. Оно способствует тому, чтобы ребенок придумывал и самостоятельно создавал новые идеи, которые будут представлять ценность для других людей, воплощаться в новые продукты деятельности.

Развитию творческого воображения учащихся в начальной школе в большей степени способствуют уроки технологии, изобразительного искусства. Обратим особое внимание на работу с бумагой на уроках технологии во втором–третьем классах.

Мы провели диагностику уровня развития творческого воображения учащихся второго «В» класса МАОУ «Гимназия № 5» города Чебоксары по известным методикам «Нарисуй что-нибудь» (Р. С. Немов), «Скульптура» (Н. Л. Кряжева), «Круги Торренса» и тест «Определение уровня воображения» [2]. Исследование проводилось в два этапа: в начале учебного года во втором классе и в начале учебного года в третьем классе.

Методика «Нарисуй что-нибудь» направлена на выявление уровня развития детского воображения. Ученику дается лист бумаги, набор фломастеров и предлагается придумать и нарисовать что-либо необычное. На выполнение задания отводится четыре мин.

Качество рисунков с точки зрения их художественности, соблюдения пропорций и т. д. при анализе не учитывается, поскольку в первую очередь интересует сам замысел композиции, многообразие возникающих ассоциаций, принципы воплощения идей, а не техническая отделка рисунков.

В ходе исследования получены следующие данные (рис.1):

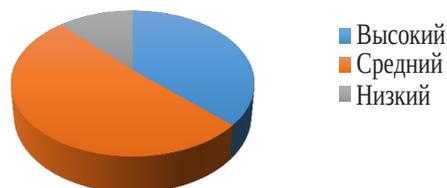


Рисунок 1 . Уровень развития воображения

Анализ проведенного исследования показал, что у 37 % учащихся наблюдается высокий уровень разработанности воображения, т. е. у учащихся получились оригинальные, необычные рисунки. Они представляют собой соединение частей тела животных, героев мультфильмов, героев компьютерных игр. Средний уровень наблюдается у большинства учеников (51 %). В их рисунках наблюдается соединение также частей тела животных, волшебных существ из мультфильмов, явлений природы. Работы детей получились красочными и эмоциональными. Низкий уровень разработанности воображения наблюдается у 12 % учеников, которые в своих рисунках соединили образы животных и людей. Эти дети слабо проявили свою фантазию, потому что их работы кажутся очень простыми и неоригинальными.

Методика «Скульптура» направлена на выявление уровня гибкости творческого воображения. Ребенку дается набор пластилина, из которого за 5 минут он должен вылепить какую-нибудь поделку. Данная методика помогает выявить способности учащихся выдвигать идеи, использовать новые и оригинальные стратегии решения. Фантазия учащегося наиболее полно проявляется как раз в соответствующих видах творческой деятельности.

В ходе исследования выявлены следующие показатели (рис. 2):

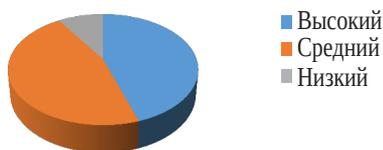


Рисунок 2 . Уровень гибкости творческого воображения

По данным исследования выяснилось, что у 45 % учащихся высокий уровень гибкости творческого воображения. Придуманные ими изделия весьма оригинальны, детально проработаны и отличаются хорошим художественным вкусом. Это были небольшие скульптуры из пластилина с множеством мелких деталей. Эти ученики имеют задатки для занятия творческой деятельностью. У 47 % учащихся наблюдается средний уровень гибкости воображения, т. е. их изделия необычны, но не отличаются богатством фантазии. Они состоят из нескольких крупных и мелких деталей. Низкий

уровень гибкости имеют 8 % учащихся. Они смогли вылепить только фигуры в виде соединения нескольких простых элементов.

Для определения уровня развития творческого воображения нами был проведен письменный тест «Определение уровня развития воображения», состоящий из 12 вопросов, на которые дети отвечали «да» или «нет». Каждый ответ оценивался по соответствующим баллам. При анализе проведенного исследования были получены следующие показатели:

Результаты теста показали, что из 33 детей в классе 33 % учеников с богатым воображением, у 61 % учеников – средний уровень развития творческого воображения, у 6 % учеников – низкий уровень развития воображения (рис. 3).



Рисунок 3. Уровень оригинальности и гибкости воображения

Следующая проведенная нами методика – «Круги Торренса», которая направлена на исследование уровня оригинальности и беглости творческого воображения. В основе этого метода лежит способность к преобразованиям и ассоциированию, способность порождать новые идеи и разрабатывать их. Детям дается лист бумаги с 20 кругами. Им необходимо за 10 мин. нарисовать 20 рисунков, используя круги как основу.

Анализ детских работ показал, что высокий уровень творческого воображения имеют всего 36 % учеников, рисунки у этих детей отличаются оригинальностью. Например, в группе «природа» дети с высоким уровнем развития воображения изобразили звёзды, звёздное небо, планеты. При изображении лиц людей пытались усложнить их прической, бантиками и т. д. Чаще всего фигура для рисования является центральным элементом рисунка. Рисунки наполнены выразительностью, фантазией, эмоциями. Большинство учащихся класса (49 %) имеют средний уровень развития воображения. Дети изобразили пейзаж, людей или животных, героев мультфильмов. Дети дорисовывали большинство фигурок, без деталей. Имеются рисунки, повторяющиеся другими детьми. Низкий уровень отмечается у 15 % учащихся. Например, типичным рисунком у детей был циферблат, очки, солнце, лица с различными эмоциями, светофор, монеты, лекарства.

Таким образом, результаты диагностик свидетельствуют о средних показателях развития воображения у учащихся. По всем показателям большинство детей (52 %) имеют средний уровень развития воображения, 38 % учащихся – высокий уровень, 10 % учащихся – низкий уровень. По полученным данным мы увидели, что лучше всех развит такой показатель творческого воображения, как гибкость, т. е. дети легко придумывают новые идеи и быстро находят творческие пути решения проблем.

Для повышения уровня развития творческого воображения мы можем использовать такие наиболее эффективные виды бумажных работ, как аппликация и оригами.

Аппликация – один из видов декоративно-прикладного искусства, где ребенок творит сам, пытается отразить свои знания и представления об окружающем мире, где передает образы воображения в реальные формы. В процессе работы с аппликацией ребенок испытывает разнообразные чувства, выражает свое «Я», приобретает различные знания, овладевает изобразительными умениями и навыками, техническими приемами

работы и различными вариантами изображения. У детей развивается воображение, произвольное внимание, зрительная память, глазомер, чувство формы, ритма, восприятие пространственных представлений, цвета и его преобразования [3].

Основные типы аппликации:

1. Предметная аппликация. Дети овладевают умением вырезать из бумаги и наклеивать на фон отдельные предметные изображения, которые в силу специфики деятельности передают несколько обобщенный, даже условный образ окружающих предметов или их отображений в игрушках, картинках, образцах народного искусства.

2. Сюжетно-тематическая аппликация предполагает наличие умения вырезать и наклеивать различные предметы во взаимосвязи в соответствии с темой или сюжетом.

3. Декоративная аппликация. Дети овладевают умением вырезать и объединять различные элементы украшения (геометрические, растительные формы, обобщенные фигуры птиц, животных, человека) по законам ритма, симметрии, используя яркие цветовые сопоставления.

4. Объемная аппликация выполняется путем соединения вырезанных деталей в пространстве с помощью клея без наклеивания их на плоскость.

Определены виды объемной аппликации из бумаги, используемой в работе с детьми: с подвижными частями; с использованием поделок в стиле оригами; «с секретом»; с использованием техники складывания бумаги «гармошкой»; из мятой бумаги; с использованием объемных бумажных элементов; способом обрывания.

Художественные возможности аппликации намного шире и интереснее, чем традиционное наклеивание на плоскость кусочков цветной бумаги.

Оригами – древний вид декоративно-прикладного искусства складывания фигурок из бумаги. Существуют различные виды оригами, которые различаются по степени сложности и технике выполнения:

Классическое (простое). С него обычно начинается знакомство с техниками складывания фигурок из бумаги. С его помощью можно складывать красивых журавликов из бумаги, драконов и многие другие фигурки.

Модульное. Оно отличается тем, что поделка будет выполнена не из одного листа бумаги, а из отдельных предварительно собранных модулей, которые соединяются между собой.

Паттерн – весьма необычная техника складывания фигурок из листа бумаги. На бумаге, из которой будет выполняться поделка, заранее отмечаются все линии сгибов, по ним необходимо складывать лист.

Квиллинг. В основе поделок – закрученные длинные полоски бумаги разной длины. Именно из этих бумажных завитушек составляются композиции, объемные рисунки, которые выглядят необычно и красиво.

Оригами готовит учеников начальных классов к восприятию многих новых для них предметов. Дети могут освоить начальные термины геометрии: треугольник, квадрат, круг, диагональ, точку, угол. Возможность же изготавливать поделки из яркой цветной бумаги поднимает уровень художественной задачи, и ребенок вовлекается в активную творческую деятельность, он начинает украшать, совершенствовать свою игрушку, стремится сделать ее наряднее, привлекательнее. Одновременно изменяется и отношение детей к поделкам, они стараются обращаться с ними бережно, аккуратно, чтобы сохранить для других игр и занятий [4].

В течение учебного года на уроках технологии учащиеся работали с бумагой в техниках аппликации и оригами по следующим темам:

Аппликация из геометрических фигур (прямоугольник, треугольник, круг): «Цветы», «Горная долина», «Слоненок в цирке», «Космос».

Аппликация из полосок бумаги: «Цветы – василёк и гвоздика», «Веселый кот», «Пестрые бабочки».

Объемные аппликации: «Сказочный домик к сказке «Три поросенка», «Мой любимый сказочный герой».

Переpletенные работы: «Закладка», «Подсолнух», «Коврик».

Оригами: «Аленький цветочек», «Гуси-лебеди», «Лягушка-путешественница», «Кошкин дом».

Проведя диагностику уровня развития творческого воображения детей во второй раз (в начале учебного года в 3 классе), мы получили следующие данные (табл. 1) и сравнили их (рис. 4):

Таблица 1

### Развитие творческого воображения

Критерии	Этапы проведения диагностики	
	Во 2 классе	В 3 классе
Разработанность	37%	58%
Гибкость	45 %	67%
Оригинальность	36%	62%

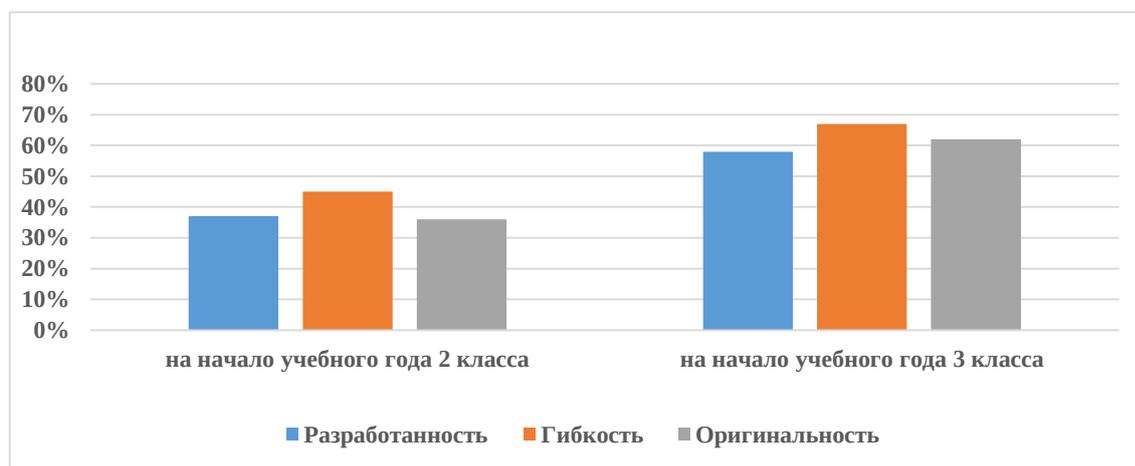


Рисунок 4 – Развитие творческого воображения

Полученные результаты позволили сделать вывод, что вовлечение детей в творческую деятельность, работа с оригами и аппликацией, способствуют развитию творческого воображения младших школьников на уроках технологии, заставляют самостоятельно находить верные решения в затруднительных ситуациях, расширяют кругозор, развивают познавательный интерес и любопытство.

### Литература

1. Анисимова Л. Н. Развитие творческой и научно-исследовательской деятельности студентов – будущих учителей технологии // Право и практика. – 2017. – № 2 – С. 236–243.
2. Дьяченко О. М. Об основных направлениях развития воображения у детей // Вопросы психологии. – 2016. – С. 52–59.
3. Крившенко Л. П. Педагогика. – Москва, 2015. – 496 с.
4. Синебрюхова В. Л. Урок технологии в начальной школе. – Ростов-наДону : Феникс, 2015. – 124 с.

## **Возможности образовательной области «технология» для развития творческих способностей у учащихся начальных классов**

**Соколова Светлана Георгиевна,**

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

**Янтыкова Гульназ Шамилевна,**

магистрант кафедры педагогики и методики начального образования  
Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

**Аннотация.** В статье показаны возможности образовательной области «Технология» для развития творческих способностей у учащихся начальных классов на уроках технологии. Проведён анализ программ по технологии.

**Ключевые слова:** образовательная область «Технология», творческие способности, начальные классы.

Проблема развития творчества постоянно волнует и интересует ученых, психологов и педагогов. В течение множества веков известными учеными велись изучения присутствия творческих способностей у людей. Было доказано, то что, потребность в творческой работе и задатки «креативных» способностей есть у любого человека с появления на свет, но зачастую, к сожалению, они остаются неиспользованными.

Творческие способности – это способности, которые зависят от самого человека, от его интересов. Чем дети много знают, тем лучше им решать исследуемый вопрос в разных перспективах. Такие способности появляются в своей точке зрения на окружающую реальность, детском воображении, которые не зависят от умственных способностей человека [4].

Семья – это место, где в первую очередь развиваются и проявляются творческие способности. В семье воспитывается устойчивое увлечение к литературе, театру,

Творческие способности проявляются и развиваются в первую очередь в семье, когда прививается устойчивый интерес к литературе, театру, улучшается умение воплощать определенные переживания в игре, создавать и думать новые образы,

Творческие способности формируются и развиваются в деятельности. Поэтому для развития способностей надо включать ребенка с самого раннего возраста в кружки, которые доступны для его возраста. Уже в дошкольном возрасте ребенок учится рисовать, заниматься лепкой, обучается правильно петь и познавать музыку, чувствовать и свой ритм. Чуть позже он начинает строить, старается писать рассказы, простые стихи. С поступлением в школу возможности включения ребенка в ту или иную деятельность значительно расширяется [3].

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (ФГОС НОО) – это совокупность требований, которые обязательны для образовательных учреждений. В ФГОС начального общего образования представлены образовательные области, одна из которых «Технология». Там определены задачи и содержание этого предмета. Задачи учебного предмета «Технология»:

- формирование опыта как основы обучения и познания;
- осуществление поисково-аналитической деятельности для практического

решения прикладных задач с использованием знаний, которые мы получаем при изучении других учебных предметов;

– формирование первоначального опыта практической преобразовательной работы [5].

Учитель осуществляет основательный анализ Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования при подготовке к уроку.

На данный момент для начальных классов разработаны программы по предмету Технология, которые являются основным составляющим компонентом учебно-методического комплекта. В настоящее время широкое распространение получили такие комплекты, как «Гармония», «Начальная школа 21 века», «Школа 2100», системы развивающего обучения Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова и Л. В. Занкова.

Предметная область «Технология» не только дает учащимся представление о процессе изготовления какой-либо подделки, но и показывает использование этих знаний в разных сферах учебной и внеучебной деятельности. Например, при выполнении практических заданий и при освоении новых знаний). Уроки технологии дают больше возможностей и условий для развития творческих способностей, чем по другим предметам. Приобретенный опыт детей складывается в основном в практической деятельности, потому что он является более конкретным и разнообразным.

В современном мире активность, самостоятельность, инициативность, творчество являются ведущим определяется направления развития личности.

Мы проанализировали некоторые учебные программы по технологии, для того, чтобы выявить их особенности и возможности развития творческих способностей у учащихся начальных классов.

Программа по предмету «Технология» для первых-четвертых классов четырехлетней начальной школы, которую разработала группа авторов под руководством Н. А. Цирулика определяет содержание предмета и направлена на создание условий для достижения результатов обучения и развития учащихся начальных классов.

Саморазвитие и развитие личности учащихся в процессе освоения мира через собственную творческую деятельности является целью в обучении Н. А. Цирулика. Задачами данного курса считают формирование материальной и духовной культуры деятельности человека, развитие знакового и символического мышления, формирование умения искать информацию на информационных технологиях, формирование мотивации, знаний, умений [4]. Формирование универсальных учебных действий (познавательных, регулятивных, коммуникативных) позволяет достигать предметных, метапредметных и личностных результатов. В данной программе организуют разные выставки и конкурсы, применяют коллективные и индивидуальные формы работы на уроках. Такие работы помогают развивать творческие способности учащихся начальных классов. Программа включает в содержание виды художественных техник: лепку из пластилина, вышивание, собирание мозаики и др. Особое внимание данная программа обращает на использование бумажных и природных материалов. Это также обеспечивает сочетание разных материалов в одном продукте. Такая работа помогает ребенку сравнивать способы и приемы деятельности.

Следующая программа, которую мы проанализировали, это программа Н. И. Роговцевой «Школа России». Особенности этой программы являются изучение начального курса технологии через понимание ученика деятельности человека, освоение природы на Земле, Воды, Воздуха и информационного пространства, формирование технологических знаний и умений, которые происходит во время работы с технологическими картами. С помощью разделов «Человек и земля», «Человек и вода», «Человек и воздух», «Человек и информация» можно рассматривать работу

учащихся с разных сторон. В программе как особые элементы содержания обучения технологии представлены технологическая карта и проектная деятельность. На основе технологической карты ученики знакомятся со свойствами материалов, осваивают способы и приемы работы с инструментами и знакомятся с технологическим процессом. Работа с технологическими картами помогает учащимся правильно принимать и ставить задачу.

Программа по технологии Е. А. Лутцевой носит интегрированный характер. В этой программе дети знакомятся с различными явлениями материального мира, что способствует развитию творческих способностей. Курс рассматривается как средство развития личностных качеств учащихся, формирования основ проектной деятельности, творческих способностей и технологических умений.

Практическая деятельность учебного предмета «Технология» обеспечивает интеграцию знаний, которые получает при изучении математики, изобразительного искусства, литературного чтения. Такое направление позволяет реализовать в интеллектуальной работе ученика, создает условия для развития способностей. Цель авторской программы состоит в том, чтобы знакомить детей с явлениями материального мира, проявляющие в способах реализации человеческой деятельности.

Воспитание и развитие значимых качеств, самостоятельность, доброжелательное отношение к младшим и старшим, заботливость, уважительное отношение к культуре всех народов, к своему и чужому труду являются личностными результатами изучения технологии. Умение принять задачу, выделять проблему, составлять план действий и решения практических задач являются метапредметными результатами изучения технологии. Элементарные умения предметно-преобразовательной деятельности являются предметными результатами изучения технологии [1]. По каждому разделу информация расширяется и углубляется, тем самым помогая развивать творческие и интеллектуальные способности у детей. Например, во втором классе в работу включаются мини-проекты, в третьем и четвертом – творческие проекты.

Различия авторских программ не входят в противоречие с целями обучения в начальной школе, они скорее выглядят как методические особенности проведения уроков. На наш взгляд, все программы дают большие возможности для развития творческих способностей, но больше преимуществ имеют программы «Система Л. В. Занкова» и «Школа России». Эти программы направлены на саморазвитие и развитие личности каждого ребёнка в процессе освоения мира через его собственную творческую предметную деятельность.

#### Литература

1. Галямова Э. М., Выгоно В. В. Методика преподавания технологии. – Москва : Академия, 2014. – 175 с.
2. Коньшева Н. М. Теория и методика преподавания технологии в начальной школе. – Смоленск : Ассоциация XXI век, 2006. – 296 с.
3. Психология творческих способностей. – Москва : Академия. – 2002. – 320 с.
4. Синебрюхова В. Л. Урок технологии в начальной школе. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2015. – 124 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования : утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 6 октября 2009 г. № 373. - Текст : электронный // Гарант : сайт. - URL: <https://base.garant.ru/197127/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (дата обращения: 19.11.2021).

## СОДЕРЖАНИЕ

### РАЗДЕЛ I. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Архипова Валентина Анатольевна, Тимофеева Елена Николаевна</i> Особенности вокальной поэмы «Петербург» Г. Свиридова.....	3
<i>Бильгильдеев Гусман Юнусович, Чернова Лия Васильевна</i> Режиссура праздников спорта: некоторые вопросы технологии и доступности понимания происходящего зрителем.....	9
<i>Бурдин Евгений Анатольевич, Сафин Кирилл Владимирович</i> Михайло-Архангельская церковь с. Грязнуха (Приморское) (цикл «История и культурное наследие поселений Ульяновской области»).....	14
<i>Васильева Инна Вячеславовна, Щецова Полина Альбертовна</i> Творческая и педагогическая деятельность народной артистки Чувашии Тамары Супониной.....	17
<i>Каримов Ботурджон Кадиорович, Никандрова Анастасия Геннадьевна</i> Приоритетные направления туризма в Республике Таджикистан в современных условиях.....	23
<i>Кранк Эдуард Освальдович</i> Иванов и другие: апофатика героического в драматургии А. Чехова.....	29
<i>Савадерова Анна Витальевна, Гроздова Виктория Вадимовна</i> Хоровая музыка в искусстве кино.....	35
<i>Уляндина Августа Васильевна</i> Роль чувашских землячеств в сохранении народных песенных традиций.....	40
<i>Чернова Лия Васильевна, Солдатова Елена Александровна</i> Виды и формы праздника.....	44

### РАЗДЕЛ II. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ

<i>Болдырев Алексей Валериевич</i> Пьесы из репертуара театра «Гран-Гиньоль» в подготовке режиссеров театрализованных представлений и праздников.....	47
---	----

<i>Болдырев Алексей Валериевич, Солдатова Елена Александровна</i> Проблема овладения элементами актерского мастерства студентами направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» через постановку учебных спектаклей различных режиссерских школ системы К. С. Станиславского.....	51
<i>Иванова Агриппина Зосимовна</i> Резонансная природа человеческого голоса.....	57
<i>Илларионова Оксана Владиславна</i> Библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек .....	61
<i>Камаева Марина Петровна</i> О передаче исторической памяти новым поколениям.....	69
<i>Салихов Артур Равильевич</i> Постепенная модуляция в учебном курсе гармонии.....	73

### **РАЗДЕЛ III. УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

<i>Воронова Надежда Михайловна</i> Использование произведений современных композиторов в обучении игре на гитаре .....	82
<i>Маслинская Наталья Гермовна</i> Роль педагога в формировании мотивации к активной исполнительской деятельности учащихся.....	84
<i>Тимофеева Елена Николаевна, Архипова Валентина Анатольевна</i> Методические аспекты в изучении произведения «Крылатые качели» Е. Крылатова.....	87

**РАЗДЕЛ IV. ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ  
ДОШКОЛЬНИКОВ И МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*Арестова Вероника Юрьевна*

Особенности воспитательного процесса  
в поликультурной среде дошкольного образовательного учреждения..... 92

*Соколова Светлана Георгиевна, Владимирова Валентина Аркадьевна*

Экспериментальная работа по развитию творческого воображения  
учащихся начальных классов на уроках технологии  
в процессе работы с бумажными материалами..... 96

*Соколова Светлана Георгиевна, Янтыкова Гульназ Шамилевна*

Возможности образовательной области «технология»  
для развития творческих способностей у учащихся начальных классов.....101

---

**ВЕСТНИК**  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств

**№ 16**

Ответственный за выпуск В. Ю. Арестова  
Компьютерная верстка В. Ю. Арестовой

Подписано в печать 14.12.2021. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.  
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 6,7.  
Тираж 200. Заказ № \_\_\_\_\_.

Бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Чувашской Республики  
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»  
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела  
Чувашской Республики,  
428023, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26

Отпечатано в типографии Рекламно-полиграфического  
бюро «Плакат». 428000, Чувашская Республика,  
г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, 206 офис.  
Тел.: (8352) 68-21-73. E-mail: lenid-sidrv@rambler.ru