

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**

№ 17

Чебоксары 2022

УДК 060.55
ББК 95
В387

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»;

Савадерева 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:

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

Михайлова Ольга Викторовна, кандидат педагогических наук, проректор по науке и
дополнительному образованию 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;

Алатырцева Ирина Валерьевна, редактор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – № 17 /
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2021. – 86 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.

СОДЕРЖАНИЕ

Агакова Алиса Леонидовна Метод ассоциации и творческого воображения как часть развития художественного мышления музыканта.....	5
Андреева Татьяна Павловна Влияние классического танца на формирование личности детей дошкольного возраста.....	9
Болдырев Алексей Валерьевич Работа над драматическими произведениями зарубежных классиков на примере компиляции комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь».....	13
Васильев Петр Семенович Теоретические и методические основы формирования начальных навыков творческого музицирования на материале песенного аккомпанемента в классе баяна и аккордеона детской музыкальной школы.....	17
Васильева Раиса Михайловна, Соколова Светлана Георгиевна Чувашская вышивка как средство патриотического воспитания личности.....	22
Гайнутдинова Расима Расимовна Индивидуальность и артистизм – искусство вокального исполнительства.....	26
Илларионова Оксана Владиславна Научные издания Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек.....	29
Казамбаева Елена Сергеевна, Научный руководитель – Чернова Лия Васильевна Особенности драматургии и режиссуры театрализованных представлений и массовых праздников.....	34
Камаева Марина Петровна Преподавание правовых основ в изучении дисциплины «Основы культурной политики Российской Федерации».....	38
Кранк Эдуард Освальдович Изобразительная экзегетика Виктора Бритвина.....	44
Кранк Эдуард Освальдович «Слово Даниила Заточника» – первое лирическое произведение в русской литературе.....	51

Кузнецова Любовь Ивановна, Степанова Дарья Владимировна Игровая культура в современном социокультурном пространстве.....	55
Маткаримов Игорь Александрович, Научный руководитель – Лесовая Ольга Валентиновна Музыкально-педагогический анализ арии Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».....	58
Родик Лариса Владимировна Проблемы профессионального речевого образования в современном обществе.....	62
Степанова Дарья Владимировна Патриотическое воспитание молодёжи средствами театрального творчества в рамках постановки театрализованного концерта студентами направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников».....	67
Тимофеева Елена Николаевна, Власова Виктория Андреевна Музыковедческий обзор произведения «Мне нравится, что вы больны не мной» (музыка М. Таривердиева, слова М. Цветаевой).....	72
Ткаченко Максим Олегович, Научный руководитель – Герасимова Наталья Ивановна Главные рэп-музыканты Чувашии.....	79
Фомин Эдуард Валентинович Пензенский период жизни чувашского просветителя Н. И. Ильминского.....	81

Метод ассоциации и творческого воображения как часть развития художественного мышления музыканта

Агакова Алиса Леонидовна,

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

Аннотация. Статья посвящена анализу места творческого поиска в работе педагога над произведением, расшифровке задуманного композитором художественного образа, интерпретации, важности развития метода ассоциаций, который является частью художественного мышления музыканта. Описывается значимость ассоциаций в сочинениях И. С. Баха и композиторов стиля импрессионизм, подчёркивается необходимость развития музыкального кругозора, формирования знания классической прозы и поэзии, живописи, архитектуры, теоретических предметов как необходимого условия для раскрытия творческих способностей личности.

Ключевые слова: ассоциация, воображение, яркость образных представлений, художественный образ, интерпретация.

Воображение, художественное мышление являются важной частью творческого процесса. Даже простая мелодия не может быть музыкально воспринята без работы воображения: характеристики звучания, интонации часто возникают на ходу и оказываются чрезвычайно полезными.

Процесс восприятия музыки сложен, разнороден, многослоен, в нем всегда остаётся что-то непознанное. «Всякая музыка есть только данная музыка», – считает Г. Нейгауз (Нейгауз, 1988, с. 31).

Исполнитель воспринимает музыку, преломляя её через собственную индивидуальность, поэтому существует много трактовок одного и того же произведения. Богатство содержания произведения позволяет разным исполнителям выделить, оттенить ту или иную сторону замысла композитора, передать самые разнообразные оттенки переживаний.

В творческом процессе изучения и интерпретации музыкального произведения проходит работа над раскрытием идейного замысла композитора, расшифровка задуманного им художественного образа, выражающего главную идею произведения и соответствующего его содержанию. Одним из методов поиска нужной интонации, тембра, характера, драматургии произведения является применение метода ассоциации, основанного на развитии творческого воображения.

А. Б. Гольденвейзер считал, что у каждого музыканта должна быть своя кладовая знаний, свои драгоценные накопления прослушанного, исполненного, пережитого. Эти накопления словно аккумулятор энергии, питающий творческое воображение, они необходимы для постоянного движения вперёд (В классе, 1957).

Художественно-образное мышление требует сосредоточенной внутренней работы по поиску ассоциаций, сравнений, аналогий, направляющих воображение к созданию музыкального образа. Круг ассоциаций обширен: здесь могут найти место аналогии с уже слышанной музыкой, внемузыкальные связи, воспоминания об эмоциональных жизненных переживаниях, картины природы. «Обрастание» ассоциациями обогащает наше восприятие, оно становится полнее, объёмнее, гармоничнее.

В процессе работы над произведением необходимо связывать сочинения с эпохой и стилевыми чертами, свойственными композитору. Способность произведения искусства вызывать многообразные ассоциации у людей на протяжении веков – одно из доказательств силы данного произведения. Яркий тому пример – творчество И. С. Баха: «... И вот зазвучала одна из кантат Баха. <...> Открылись другие измерения, в которых я разглядывал и чистые заснеженные поля, и тропическое буйство красок, и молитву святого затворника, и кровавый бой тореро с быком...» (Розеншильд, 1978, с. 10).

Музыка И. С. Баха наполнена идеалами красоты, гармонии, красоты и свободы, она подобна Божественной мысли перед сотворением мира. Приобщение к миру полифонической музыки, в которой вершиной является творчество И. С. Баха, – неперемнное условие гармонического развития музыканта.

Немецкий композитор, теоретик, представитель раннего классицизма Г. Д. Тюрк, создавший хрестоматию «Школа игры на клавире» (1789), придавал большое значение методу ассоциации и воображению. Хрестоматия актуальна и сейчас, переиздаётся в XXI в. Названия пьес композитора отличаются яркой образностью: «Тихо и нежно, как дуновение ветерка», «В шутках и шалостях мы незаметно провели время», «Я так счастлив, я так рад», «Я так устал» и др. Автор считает, что названия пьес способствуют более осмысленному и выразительному исполнению музыкальных произведений, позволяют создать характер, сделать ясной их техническую сторону.

Одним из принципов исполнения аккомпанемента в вокальных произведениях концертмейстером Дж. Муром, творчество которого ознаменовало новый этап в ансамблевом музицировании, было применение метода ассоциаций и воображения.

Большую помощь в работе дирижёра оркестра, по свидетельству В. Спивакова, оказывают ассоциации, без них просто не обойтись. «Я могу сказать на репетиции своим коллегам-музыкантам, что данное место в музыкальном произведении надо играть как бы обожжёнными пальцами, – и они тотчас поймут меня, почувствуют тот особый звуковой колорит, который необходим», – отмечал В. Спиваков (Психология, 2003, с. 127).

В русской пианистической школе, в методике одного из её основателей Г. Нейгауза, широко применялся метод ассоциации. Ученик его класса В. Крайнев писал: «Урок превращался в спектакль, благо от «публики» не было отбоя. Он рассказывал о художниках, читал тут же стихи, подкреплял словами нужный образ». Перед исполнением прелюдии и фуги *es-moll* И. С. Баха из первого тома ХТК Г. Нейгауз, по воспоминаниям В. Крайнева, говорил: «Представь себе итальянское кладбище, высоченное голубое небо, ярчайшее солнце, состояние безмерного покоя и успокоенности. Теперь играй» (Крайнев, 2007).

Рассматривая метод ассоциативного мышления, необходимо изучить стиль импрессионизм, который сложился в начале XX в. во Франции. Суть стиля в фиксации мимолётного впечатления, в котором образно проявляются и сочетаются ассоциации и воображение. Наиболее известные представители этого стиля – французские композиторы К. Дебюсси, М. Равель. Прелюдии «Девушка с волосами цвета льна», «Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе», «Шаги на снегу», «Лунный свет» являются образцами стиля импрессионизм. Они характеризуются красочностью, фактурой, имеют яркую эмоциональную окраску, гармонию, тембровое звучание, большое значение при их исполнении имеет педализация.

Шум моря, изгиб линии горизонта, ветер в листве, крик птицы вызывают в нас разнообразные впечатления. В период исполнения музыкального произведения вдруг одно из этих воспоминаний изливается из нас и выражается языком музыки. Таким образом сердце, предназначенное для музыки, совершает прекрасные открытия (Маранц, 2007). Представление об оркестровой звуковой палитре помогает находить способ прикосновения и звукоизвлечения, позволяющие имитировать звучание струнных или

духовых инструментов. Насыщенного звучания можно добиться путём аналогии с оркестровой красочностью.

Процесс работы над пьесой К. Дебюсси «Ворота Альгамбры» в классе профессора Горьковской, ныне Нижегородской, консерватории им. М. И. Глинки Б. С. Маранц, которая продолжила в своей работе традиции Г. Нейгауза, сопровождался высказыванием: «Какое терпкое звучание! Сколько сладострастия таится в этом притоне за воротами Гренады! Сколько огня в испанской толпе, окружившей танцовщицу... Два аккорда в сплошном арпеджио, как бы заплиссированные двумя руками, раскачиваются, наконец расправляются, как юбка демонической махи на картинах Гойи...» (Маранц Б., 2007, с. 281).

Предлагаемые ассоциации при исполнении пьес К. Дебюсси на уроках крупнейшего французского пианиста Альфреда Корто «Отражения в воде» – светлая зыбь заснувших отблесков, неторопливые картины, простирающиеся от волнистого зеркала звучаний в чарующей прозрачности легко взятых аккордов и арпеджио.

Фортепианный цикл «Времена года» П. И. Чайковского приводит сознание слушателя не только к наблюдению за пейзажными зарисовками, но и к погружению в мир прежде всего чувств человека, навеянных картинами природы: любовь к жизни и восхищение ею, лирическое настроение, взаимосвязь поэзии и музыки.

Русская пианистическая школа (С. Фейнберг, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз) отличается многогранностью проведения урока: детальный анализ формы и структуры произведения, мелодии, стиля, гармонии, ритмических моментов, технических трудностей, фактуры и показа произведения на уроках так, чтобы взволновать воображение ученика, вызвать нужные ассоциации, расшифровать художественный образ, «зажечь» воспитанника удачно найденным поэтическим образом, сравнением, выразительным жестом, интересным рассказом, иллюстрацией, т. е. активизировать его творческую фантазию.

Метод ассоциации – один из важнейших в обучении и исполнении произведений, его активное использование в процессе обучения позволяет достигать высоких результатов в исполнительстве. Пример работы над концертом И. С. Баха для клавира с оркестром фа-минор: в первой части концерта весенний ветер распахивает окна, и возникает ощущение перемен к лучшему, во второй и третьей части концерта рождается чувство гармоничного согласия с миром, со Вселенной.

Мы считаем, что метод ассоциаций способствует развитию и воспитанию слуховых представлений, способности осознавать и эмоционально переживать содержание произведения, определять, какие краски будут необходимы в исполнении произведения, находить верную интонацию.

Метод ассоциаций остаётся актуальным и широко применяется в педагогической практике и в концертно-исполнительской деятельности. Индивидуальные задатки личности, необходимые для профессиональной работы, – дарование, музыкальная память, артистизм, эмоциональность, воображение – формируются и интенсивно развиваются с помощью применения этого метода.

Литература

В классе А. Б. Гольденвейзера. Москва : Музгиз, 1957. 265 с.

Кирнарская Д. К., Киященко Н. И., Тарасова К. В., Абдуллин Э. Б., Гилярова Н. Н., Деркач А. А., Кременштейн Б. Л., Крупник Е. П., Майковская Л. С., Мелик-Пашаев А. А., Николаева Е. В., Петрушин В. И., Сосновский Б. А., Старчеус М. С. Психология музыкальной деятельности: теория и практика : учебное пособие для музыкальных факультетов высших педагогических учебных заведений / под ред. Г. М. Цыпина. Москва : Академия, 2003. 386 с.

Крайнев В. О Станиславе Нейгаузе // Заметки еврейской истории : сетевой портал. URL: <https://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer3/Krajnev1.htm> (дата обращения: 27.06.2022).

Маранц Б. Играть? Обязательно играть! Воспоминания, статьи, переписка. Нижний Новгород : Деком, 2007. С. 127–281.

Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва : Музыка, 1988. С. 196–199.

Розеншильд К. К. История зарубежной музыки : учебник для исполнительских отделений консерваторий : в 5 вып. Вып. 1 : До середины XVIII века. Москва : Музыка, 1978. 544 с.

Традиции И. С. Баха в современной культуре: музыка, литература, живопись, кино : сборник статей / Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки ; под ред. В. Г. Зусмана и др. Нижний Новгород : НГК, 2008. 111 с.

Влияние классического танца на формирование личности детей дошкольного возраста

Андреева Татьяна Павловна,

доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Дети дошкольного возраста в ходе обучения по общеразвивающей программе, направленной на изучение классической хореографии, формируют значимые качества личности, которые в будущем способствуют успешной социальной адаптации. Качества личности, относительно устойчивые структурно-содержательные компоненты, характеристики личности, проявляющиеся через отношение к действительности, к окружающим и к самому себе в деятельности и поведении человека, развиваются в ходе занятий в результате взаимодействия преподавателей и воспитанников в процессе совместной деятельности.

Ключевые слова: педагогика, воспитание, формирование, личность, хореографическое искусство, классическая хореография.

Разнообразная художественная деятельность – изобразительная, музыкальная, художественно-речевая – занимает важное место в гармоничном развитии личности ребёнка. Эстетические интересы, потребности, эстетический вкус, а также творческие способности формируются в рамках эстетического воспитания. Одно из ведущих мест в становлении личности занимает танцевальная деятельность, которая создаёт условия для формирования эмоционально-волевых, творческих способностей человека, развития его мыслительных способностей.

В педагогике процесс развития личности рассматривается как «изменение личности под влиянием закономерностей развития психики, состояний внутреннего субъекта, социальной ситуации его развития; характеризуется как «изменение», «созидание», «совершенствование»; как «развитие его мировоззрения, самосознания, отношений к действительности, характера, способностей, психических процессов, накопления опыта» (Личность и...).

Использование искусства танца в системе воспитания и образования для развития и гармонизации личности широко освещено в трудах хореографов XX–XXI вв. (С. В. Акишев, И. А. Герасимов, А. В. Долгополова, Н. А. Евстартова, Б. В. Мануйлов, Е. Н. Михайлова, В. Н. Нилов, Т. Г. Севастьянина и др).

Однако, несмотря на большое количество литературы, проблема влияния классического танца на формирование личности детей дошкольного возраста остаётся по-прежнему актуальной.

Анализ деятельности учреждений культуры и общеобразовательных школ по художественному воспитанию детей свидетельствует, что они не стали ещё базой для достаточно широкой и результативной работы по развитию творческих способностей детей средствами хореографии. Проблема положительного влияния классического танца в формировании творческой личности детей дошкольного возраста требует дополнительного изучения.

В период дошкольного возраста происходит активное развитие личности ребёнка: совершенствуются психофизические функции, возникают непростые личностные

образования, происходит перестройка от предметных образов к сенсорным эталонам. К шести годам у ребёнка формируется точное мнение и способность выбора (Мулько, 2012, с. 67).

В рамках занятий хореографическим искусством у детей успешнее всего реализуется развитие зрительных, слуховых и двигательных форм чувственного и эмоционального восприятия мира, снимается умственное утомление и раскрывается широкий диапазон возможностей.

Ещё древнегреческие философы, в частности Лукиан, сочинивший трактат «О пляске», признавали воспитательное значение танца и видели в нем не средство развлечения, а инструмент для гармоничного развития человека, передачи его эмоций. Танец, являясь источником эстетических впечатлений ребёнка, формирует его художественное «я» как составную часть орудия «общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и личные стороны нашего существа» (Выготский, 1986, с. 67).

Дети дошкольного возраста не только учатся танцевать, но и изучают русскую культуру, традиции народов мира, развивают свои умственные и творческие способности.

С. Л. Рубинштейн считает, что развитие способностей связано с развитием высших психических функций, с развитием целостной личности, её характера (Рубинштейн, 2003, с. 17).

Эффективность художественного воспитания детей посредством танца обусловлена разноплановым характером хореографии, объединяющей в себе различные виды искусства: музыку, ритмику, изобразительное искусство, театр и пластику движений. Благодаря музыке и движению у детей дошкольного возраста формируется свобода в творческом мышлении, дети могут импровизировать и получать удовольствие. Синкретичность танцевального искусства обеспечивает разностороннее развитие ребёнка, положительно влияет на его мотивационную сферу, позволяет эффективно развиваться в социуме.

Уникальная возможность объединения видов искусств в момент воздействия на личность, их синкретичность обуславливают большое внимание к танцу как фактору воспитания как со стороны профессиональной общественности, так и со стороны родителей.

Так, в 2020–2021 учебном году в учреждениях дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства Чувашской Республики по предпрофессиональным программам «Хореографическое творчество» обучалось 544 ребёнка, по общеразвивающим программам – 1629.

В хореографическом искусстве, доступном для изучения современному ребёнку, важное место занимает классический танец, являющийся эффективной, существующей более 400 лет системой профессионального воспитания человеческого тела. Обучение классическому танцу является важной частью дополнительной общеобразовательной программы «Хореография», реализуемой в детских школах искусств на современном этапе.

Классический танец – это система выразительных средств хореографического искусства, основа которой – проработка разных групп движений, позиций рук, ног, вертикальности тела, изоляции различных его частей.

В ходе занятий в студии классического танца «Attitude» в Чувашском государственном институте культуры и искусств проводились наблюдения за изменением в поведении детей младшего школьного возраста, которые поступили на обучение по дополнительной общеразвивающей программе.

Обучающиеся разных школ города никогда не встречались до совместного обучения в рамках студии, однако уже в первые месяцы отмечалось сходство в их отношении

к дисциплине на занятиях, рост внутренней собранности, готовность выдерживать физические нагрузки.

Обучающиеся приобщаются к миру высокого искусства балета, являющегося достаточно сложным видом творчества для понимания современными детьми, для которых характерно «клиповое», поверхностное мышление. Необходимость вдумываться в содержание каждого движения, соотносить его с музыкальным сопровождением, осознанно относиться к мельчайшим движениям собственного тела положительно влияет на протекание мыслительных процессов, закладывает основы грамотного, неторопливого восприятия, формирует произвольное внимание. В ходе занятий формируется способность анализировать собственные действия при исполнении движений, исправлять их, добиваться соответствия определённым образцам.

Дети дошкольного возраста осваивают азбуку танца, азы балетного искусства, учатся выполнять определённые движения, входящие в более сложные комбинации и несложные танцевальные композиции. Так, в ходе занятий в студии на первом этапе ребята осваивают новые для себя хореографические элементы, которые позволят им в будущем исполнять более сложные па, составляющие хореографический текст балетного репертуара.

Занятия классической хореографией обеспечивают развитие способности детей органично, пластично, красиво двигаться, позволяют правильно сформировать мышечный аппарат, который в дальнейшем станет инструментом для выражения чувств в танце. В ходе постоянных репетиций происходит становление необходимых профессиональных данных: формируется осанка, сила, эластичность мышц, вырабатывается координация движений, выворотность, шаг, гибкость, танцевальность.

В классической хореографии движения различных частей тела гармонично дополняют друг друга, служат созданию целостной композиции. Руки являются основным средством выразительности танцора, поэтому на начальном этапе работы с танцовщиком большое внимание уделяется красивым и свободным переводам рук, правильным позициям.

Статичность, трудные для освоения движения, потребность долго находиться в определённом положении тела, сохранять позицию рук, ног формируют волевые качества детей дошкольного возраста. Например, для постижения азбуки танца важно сформировать такую способность тела, как выворотность, являющуюся основой классического танца. Работа над данным качеством является сложным процессом, так как это не совсем естественная для человека позиция тела, обеспечивающая успех танцовщику в будущем.

Координация в танце, включающая в себя органичное сочетание движений рук, ног, головы, для современных детей тоже порой представляет трудность, так как изначально они мало двигаются и в связи с этим плохо чувствуют своё тело.

Движения в танце должны быть не только правильными, но и эмоционально-окрашенными и служить целям создания определённого образа. В ходе работы над элементами идёт формирование эмоциональной составляющей личности: дети учатся воспринимать музыку, её настроение, чувствовать особый лиризм, различать тончайшие эмоциональные движения, переходы, сопереживать и воспроизводить с помощью языка танца в несложных композициях образно-эмоциональное содержание музыкального текста, доносить до зрителя своё понимание музыкального произведения.

Основная задача руководителя танцевального коллектива – это развитие у детей дошкольного возраста эмоциональной отзывчивости на музыку, привитие любви к движениям.

Формирование эмоциональной составляющей в ходе обучения тесно связано с воспитанием внутренней дисциплины, умением подчиняться внешним требованиям, заложенным авторским замыслом в структуре художественного произведения и предъявляемым руководителем на занятии при выполнении определённых заданий. Юные хореографы учатся выполнять движения в соответствии с эмоциональным содержанием музыкального произведения и точно следовать канонам классического танца, который отличается традиционностью и определённой консервативностью, обеспечивающей сохранение уникального искусства балета. Соблюдение внешних норм, безусловно, способствует формированию у детей серьёзности, вдумчивости, дисциплинированности.

В ходе занятий классическим танцем происходит процесс интериоризации, то есть перевод ценностей, правил общества в личностные установки подрастающего человека, которые оказывают влияние на формирование его характера, отношения к общечеловеческим ценностям. Регулярные занятия танцами сопровождаются воспитанием таких важных для личности качеств, как трудолюбие, ответственность, целеустремленность, терпение, выносливость, которые позволят детям в будущем эффективно развиваться в профессиональной балетной, а также в любой сфере деятельности.

Работа над выразительностью исполнения музыкально-ритмических и танцевальных движений начинается ещё до того, как дети овладеют двигательными навыками. В процессе развития хореографической выразительности дети учатся с помощью языка движений общаться друг с другом в танце, пластически передавать близкие им по жизненному опыту эмоции.

Занятия классическим танцем в дошкольном возрасте способствуют формированию эстетического вкуса. Дети привыкают быть аккуратно причёсанными, собранными, находиться на занятии в чистой, аккуратной одежде. Поведение в балетном зале, где воспитанники подтянуты, опрятны, воспитывает определённые модели поведения у детей уже в раннем возрасте.

Коллектив, в котором находятся дети, объединённые общей целью освоения высокого искусства балета, транслирует общие ценности, в котором важны понимание друг друга, взаимовыручка, солидарность.

Классическая хореография обеспечивает всестороннее развитие личности в ходе регулярных занятий, создаёт условия для развития физических данных, становления жизненных целей и формирования отношения к общечеловеческим ценностям у детей дошкольного возраста.

Литература

Выготский Л. С. Психология искусства / предисл. А. Н. Леонтьева. Москва : Искусство, 1986. 573 с.

Мулько И. Ф. Социально-нравственное воспитание дошкольников 5–7 лет. Москва : Детство-Пресс, 2012. 96 с.

Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 713 с.

Соболь В. А. Искусство – педагог – ученик: этика и эстетика хореографической деятельности. Тюмень : Областной центр дополнительного образования детей и молодежи, 2009. 36 с.

Личность и ее развитие // Официальный портал Администрации города Тулы. URL: http://koi.www.tula.ru/School/ob/rl_5.html#GlossTop#GlossTop (дата обращения: 27.06.2022).

Работа над драматическими произведениями зарубежных классиков на примере компиляции комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь»

Болдырев Алексей Валерьевич,

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

Аннотация. Студенты направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» творческих вузов испытывают определённые трудности при работе над произведениями классической западноевропейской и русской драматургии. Тяжеловесные конструкции пьес с обилием персонажей, запутанностью сюжетных линий, стихотворными текстами создают проблемы с постановкой их на сцене учебного театра. Автор предлагает свою методику решения проблемы на примере создания сокращённого варианта и постановки пьесы Уильяма Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно» на сцене учебного театра кафедры актёрского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств.

Ключевые слова: режиссура, драматургия, сюжет, актёрское искусство.

Рабочая программа подготовки будущих режиссёров театрализованных представлений и праздников предполагает постановку произведений мировой драматургии. Театрализованные представления, созданные на основе классических произведений, шедевров творчества, воспитывают у зрителей художественный вкус, расширяют кругозор, обладают огромной силой облагораживающего воздействия. Трагедии и комедии великих классиков эпохи Средневековья, Позднего Возрождения способствуют формированию у студентов образного мышления, формируют профессиональные компетенции по построению сюжета, знакомят с вершинами творческого мастерства выдающихся деятелей искусства.

Значительную трудность для режиссёра представляет работа с первоисточником, художественным текстом, на основе которого создаётся театрализованное представление. Анализ знаний в области литературы абитуриентов, поступающих на обучение по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников», свидетельствует о достаточно низком читательском багаже, отсутствии информации о творчестве великих классиков.

В условиях ограниченности общих знаний по литературе работа над текстами требует специального внимания со стороны преподавателя в период подготовки студентом сценария и работы над художественным воплощением авторского замысла.

Студенты направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» творческих вузов испытывают известные трудности при работе над произведениями классической западноевропейской и русской драматургии. Тяжеловесные конструкции пьес с обилием персонажей, запутанностью сюжетных линий, стихотворными текстами создают проблемы с их постановкой на сцене учебного театра.

Если ещё лет сорок назад профессиональные театры, а вместе с ними и учебные заведения творческого направления старались довольно аккуратно обращаться с произведениями классики, то сегодня никто не решится ставить их в полном объёме.

В современном творческом вузе существует проблема приспособления произведений классической драматургии к современному театральному процессу. Режиссёры, которые сегодня обучаются в вузах, должны уметь самостоятельно работать с классическими текстами, адаптируя их под современный ритм зрительского восприятия.

В современной театральной педагогике недостаточно исследований в области адаптации произведений классической мировой драматургии для постановки учебного спектакля в процессе обучения студентов направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

Аспирантка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова (г. Салехард) Ю. В. Веревкина в своей статье «Формы адаптации академического произведения к новой концертной традиции» описывает способы интерпретации музыкальной классики, благодаря которым произведение выходит за рамки академического музицирования, подвергаясь существенной переработке и отклонению от авторского замысла. Автор дополняет представления о формах адаптации классического шедевра к современной концертной традиции, находящейся на пересечении академической и неакадемической традиций, в частности раскрывает новые для академического искусства формы – кавер-версии, ремиксы (Веревкина, 2012, с. 334).

Если предложенную Ю. В. Веревкиной терминологию экстраполировать на театральный процесс, то диагностирование состояния современного театра прозвучит как «новая театральная традиция».

За последние пятьдесят лет зрительская аудитория принципиально изменилась: клиповое мышление формирует привычку восприятия небольших фрагментов текстов, создаёт потребность в быстрой смене впечатлений, обуславливает неготовность широкого круга аудитории к глубокому анализу содержания, идейного звучания текста. Театр не может не учитывать степень подготовленности зрительного зала и в то же время не может отказаться от просветительской функции, от знакомства зрителей с образцами мирового искусства и литературы.

Указанные особенности изменения восприятия современного зрителя являются одним из значимых факторов изменения театрального стиля, необходимости поиска новых форм работы с классикой, создания всеобщей творческой лаборатории, в которой будут экспериментально переплавляться классические сюжеты и нервность современного молодого человека, пытающегося открывать незнакомые двери, примеряющего на себя костюмы разных эпох в поисках собственной идентичности.

Объединив природный темперамент студенческой молодёжи и литературную мощь классической драматургии, можно получить небывалый сплав новой театральной реальности. Студентам необходимо научиться глубоко осмысливать тексты первоисточников, понимать идею произведения, для того чтобы в будущем его грамотно препарировать, разделять на составляющие части, из которых впоследствии сложится ядро будущего сценария.

Первая фаза – создание адаптированного сценария. На данном этапе работы, который требует особого внимания, важно отобрать «горячую» десятку основных действующих лиц, пропустив через них ключевые сюжетные линии художественного произведения. При этом бывает нелегко изъять того или иного персонажа из ткани повествования, не пожертвовав яркостью узнаваемого типажа. Для того чтобы избежать смещения авторских акцентов внутри произведения, необходимо предостеречь студента от вольного трактования текста.

При работе с первоисточником следует учитывать возникновение трудностей: необходимость перевода тяжеловесных архаичных языковых конструкций на легко понимаемый современный литературный русский язык, важность грамотного, корректного

сокращения актов, действий драматического произведения, не препятствующего донесению авторского замысла до зрителя.

Вторая фаза – работа с исполнителями. Важно отметить, что в период постановки режиссёр сталкивается с необходимостью дальнейшего редактирования текста в связи с учётом человеческого фактора, а именно особенностями исполнения актёрами актов пьесы, их видением развития сюжета. Окончательная редакция сценария фиксируется незадолго до премьеры.

Работа по адаптации текста к постановке на сцене способствует формированию логического, гибкого мышления у студентов, умения корректно работать с произведениями мировой классической драматургии, воспитанию навыков общения в творческом коллективе и организации его деятельности при создании окончательного творческого продукта.

Предпринятая постановка пьесы В. Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно» на учебной сцене Чувашского государственного института культуры и искусств со студентами первого курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» методом сокращения действующих лиц и оптимизации текстовых блоков призвана способствовать решению проблемы адаптации пьес классического репертуара к постановке в учебном театре, формированию профессиональных компетенций студентов – будущих режиссёров.

Основу пьесы составляет классический сюжет литературы времён средневековой Европы. Во время ночного кораблекрушения близнецы Себастиан и Виола потеряли друг друга. Каждый из них не знает, жив или нет другой.

Перед студентами стояла непростая задача передать на сцене атмосферу времён Шекспира, терзания героев из-за неразделённой любви, горечь отчаяния в поисках счастья и тонкий комизм ситуаций. Запутанный сюжет, сложная интрига, иронический подтекст, череда недоразумений, обилие ярких, эмоционально насыщенных сцен являются безусловными художественными достоинствами комедии и требуют дополнительной работы от юных режиссёров-постановщиков, адаптирующих пьесу для постановки на сцене учебного театра.

При работе над текстом объём пьесы был сокращён в четыре раза, «ушли» второстепенные персонажи, не несущие важной смысловой нагрузки. В сценарии остались две главные романтические линии: «Орсино – Виола», «Оливия – Себастиан» и комическая линия «Сэр Тоби Бэлч – Мальволио».

По сценарию «Двенадцатая ночь, или Что угодно» на учебной сцене Чувашского государственного института культуры и искусств студентами 1 курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» был разыгран спектакль, который продемонстрировал действенность метода адаптации классической драматургии в современной театральной традиции путём бережного сокращения действующих лиц и оптимизации текстовых блоков.

Студенты кафедры актёрского мастерства и режиссуры института культуры получили возможность импровизировать, создать уникальное и неповторимое художественное произведение, отвечающее требованиям динамично развивающегося современного театра.

Обращение к классическому репертуару позволяет подбирать учебный репертуар в соответствии с требованиями к высоким образцам художественного искусства, формировать профессиональные компетенции студентов на основе лучших литературных традиций, грамотно воспитывать эстетический вкус будущего организатора театрализованных представлений и праздников.

Адаптация классической драматургии в современной театральной традиции обеспечивает связь с актуальными направлениями в творчестве, отвечает требованиям времени и задачам подготовки кадров для сферы культуры и искусств, деятельности в условиях быстро меняющихся тенденций и направлений в искусстве.

Учебная дисциплина «Сценарное мастерство» предполагает формирование у начинающих сценаристов умений работы с драматургическим материалом, сокращения его с сохранением основных сюжетных линий и персонажей.

Важной частью профессиональной подготовки будущего режиссёра является формирование знаний теоретических основ профессии, которые находят отражение в понимании основ подготовки спектакля, в готовности реализовывать на сцене идеи, грамотно выражать замысел автора, используя все средства театральной выразительности.

Литература

Веревкина Ю. В. Формы адаптации академического произведения к новой концертной традиции // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2. С. 333–334.

Теоретические и методические основы формирования начальных навыков творческого музицирования на материале песенного аккомпанемента в классе баяна и аккордеона детской музыкальной школы

Васильев Петр Семенович,

профессор, доцент кафедры музыкальных инструментов Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье предпринята попытка освещения теоретических основ формирования начальных навыков творческого музицирования с целью научно-методического обоснования практической методики преподавания в школе.

Ключевые слова: музицирование, творческое музицирование, песенный аккомпанемент, традиционная методика, подбор по слуху, транспонирование, импровизация, сочинение, модель, связанная импровизация.

Передовые отечественные деятели музыкальной педагогики XX века в творческом музицировании усматривали действенное средство развития музыкально-творческих способностей. К примеру, о насущной необходимости возвращения к традициям композиторского и исполнительского начал клавирной педагогики XVIII века говорит лозунг Г. Г. Нейгауза – «догнать и перегнать Баха – не достойная ли это задача для советской музыкальной педагогики» (Нейгауз, 1988, с. 105). Л. Баренбойм отмечает, что этот риторический лозунг «...может, на первый взгляд, представиться неожиданным и сказанным ради красного словца...». Далее музыковед спрашивает: «Неужели же спустя два с лишним столетия мы не сумели подняться до уровня баховской педагогики?» – и отвечает: «А между тем нейгаузовский призыв полон глубочайшего смысла, и ему должен быть придан ещё более широкий характер, чем вложил в него – судя по контексту, в котором он приведён и где говорится о единстве художественного и технического начал в исполнительской педагогике», – сам автор» (Баренбойм, 1989, с. 223).

Идея внедрения в учебный процесс элементов творческого музицирования в нашей стране исходит от Б. Л. Яворского и Б. В. Асафьева. Ещё в 20-е годы прошлого века Яворский писал: «Необходимо ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества..., чтобы каждый музыкант мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей... Элемент творчества должен войти в программы всех курсов... школа должна учить не только читать написанное, но и говорить свои собственные слова» (Цит. по: Баренбойм, 1973, с. 33–34). Поддерживая данную идею, Асафьев предлагал стимулировать творческие способности учащихся привлекая их к сочинительству: ««Композиторство» не должно ограничиваться специализацией и замкнутым кругом людей особенно одарённых. Это злейшая ошибка старой музыкальной педагогики... Приобщение к творческому музицированию» по Асафьеву подразумевало «вызывание творческого дара» (Цит. по: Баренбойм, 1989, с. 168). Среди сторонников и последователей идей Яворского и Асафьева данная идея получила дальнейшее развитие у видного теоретика-пианиста Л. Баренбойма, утверждавшего, что «...использование творческого музицирования в музыкально-воспитательных целях – одна из характернейших тенденций музыкальной педагогики XX века» (Баренбойм, 1973, с. 32–33).

Однако в массовой педагогике наших дней отмечаемая тенденция ещё не стала преобладающей. Традиционная педагогика нацелена большей частью на приобретение навыков ремесла и часто не обращает должного внимания на формирование и развитие навыков творческого музицирования. Существенно снижает результативность учебной деятельности отсутствие продуманной системы. Ущербность такого подхода обнаруживается в неспособности обучающихся подбирать по слуху мелодии популярных песен и танцев, воспроизводить простейшие варианты аккомпанемента, транспонировать и читать с листа. С осознанием решающего значения творческого музицирования в достижении результатов в учебной деятельности со второй половины прошлого столетия этот пробел активно начал восполняться, что отметилось выходом из печати публикаций ряда работ методической направленности таких авторов, как Г. Шахов, С. Оськина, Д. Парнес, В. Яшин, В. Волобуев и др.

Современные рабочие учебные программы детских музыкальных школ по классу баяна и аккордеона стали уделять пристальное внимание подбору по слуху и транспонированию, которые наиболее успешно осуществляются на материале детской песни и музыки для детей. Именно этот материал открывает возможности наиболее полного отражения психологических особенностей восприятия музыки и эстетических потребностей детей, что, в свою очередь, благоприятствует формированию зачатков творческого музицирования. Несмотря на то что затронутая нами проблема актуальна для широкой аудитории обучающихся на разных уровнях подготовки, самые элементарные навыки творческого музицирования с успехом могут быть реализованы и в работе с учащимися детской музыкальной школы.

Общеизвестно, что музыкальное обучение и воспитание ребёнка на начальном этапе музыкальной школы должно опираться на способность ребёнка сосредоточенно слушать и переживать музыку, на основании чего у него «пробуждается» или возникает интерес и потребность в музицировании, что напрямую зависит от его предыдущего музыкального опыта. То есть, другими словами, у ребёнка уже должен иметься пусть небольшой, но определённый багаж услышанной и пережитой им музыки в повседневной жизни, из которого складывается его слуховой опыт, ибо именно этот опыт на первых порах и должен стать отправной точкой для педагога в предстоящем пути становления музыканта.

Такой точкой может быть и, наверняка, является детская песня как доступный для восприятия ребёнка, отличающийся простотой фактурного изложения, жанровым многообразием, яркой эмоциональностью и мелодичностью, содержательным поэтическим текстом. Именно песня становится благоприятным материалом для развития учащегося, за что педагогу непременно стоит зацепиться. По нашему твёрдому убеждению, в работу по приобретению начальных навыков творческого музицирования на вышеназванной основе возможно вовлечь почти всех учащихся-баянистов и аккордеонистов детских музыкальных школ с их разным уровнем способностей и степени подготовленности, потому как предлагаемая методика обучения и система практических заданий предполагают строгую последовательность и максимальную доступность.

Первые шаги учащегося по освоению творческих навыков предусмотрены на самых простых примерах. По мере перехода на следующие ступени задачи усложняются, что позволяет педагогу грамотно осуществить индивидуальный подход к ученику с учётом его природных способностей. Наиболее способные дети могут быстрее продвигаться по этой «лестнице» заданий. (В большей мере это коснётся, конечно же, учащихся, ориентированных на предпрофессиональную подготовку.) Только педагогу здесь следует учесть то обстоятельство, что нет необходимости приводить всех под общий знаменатель, ибо достижения детей будут разными. Это вполне нормально, т. к. в конечном счёте во

всех случаях приобретаемые навыки полезны и имеют немалый развивающий потенциал. При благоприятном стечении обстоятельств, через работу над песней у учащегося может появиться склонность к приобретению концертмейстерских умений и навыков, что вполне объяснимо демократичностью жанра. Юный баянист или аккордеонист в лице родителей, бабушек и дедушек найдёт самых внимательных, доброжелательных и заинтересованных слушателей творчества ребенка. Здесь, думается, для руководителей и педагогов ДМШ открывается весьма заманчивая возможность для демонстрации достижений маленьких музыкантов-концертмейстеров в формате внутришкольных фестивалей и конкурсов концертмейстерского мастерства. В качестве солистов-вокалистов здесь, конечно же, должны принимать участие тоже дети. Как правило, такой конкурс наверняка бы привлёк внимание зрителей всех возрастных категорий, так что по части посещаемости слушательской аудитории на такого рода мероприятия не было бы особых проблем.

На этом завершим пояснительную часть и перейдём к основной, где попытаемся вкратце изложить, что мы понимаем под термином «творческое музицирование».

В исследованиях проблем музыкальной педагогики и исполнительства термин «музицирование» приобрёл значение такого акта исполнительского оперирования музыкальным материалом, которое свойственно импровизации и сочинению музыки, подбору её по слуху. Музицирование такого рода нередко называют «творческим» (Баренбойм, 1973, с. 35).

В настоящее время появились учебные пособия и исследовательские работы, где в различных видах творческого оперирования музыкальным материалом прослеживается последовательность действий исполнителя. К примеру, баянист-исследователь В. И. Шарабуров включает в содержание термина «творческое музицирование» подбор по слуху и транспонирование, чтение нот с листа, импровизацию и сочинение и предлагает различать их иерархические отношения: импровизация и сочинение – основные, подбор по слуху, транспонирование и чтение с листа – вспомогательные. (Шарабуров, 1989, с. 16–17).

Во взаимодействии между импровизацией и сочинением музыки в рамках контекста предполагаются и сходства, и сменяющиеся отношения, и переходы. На практике импровизация, понимаемая как «сиюминутное» музицирование, отождествляется искусству мыслить и исполнять музыку одновременно. Несмотря на присутствие разных сторон и признаков в искусстве импровизации, в большинстве случаев в ней так или иначе присутствует момент заданности материала, являющейся основой развёртывания всей формы композиции – моделью, а импровизация, основанная на ней – связанной. Исходя из этих понятий, подбор, сочинение и варьирование песенного аккомпанемента можно отнести к связанной импровизации, моделью которой служит неизменная мелодия песни с новым поэтическим текстом в каждом куплете.

Эмоциональное и рациональное содержание песни, её поэтический образ могут стать и самостоятельной заданной моделью идеи музыкальной импровизации. Так словесный текст, взаимодействуя с неизменной мелодией, порождает новое по существу содержание. Это содержание есть «...результат не сложения, а тонкого взаимодействия, взаимоосвещения, даже взаимопроникновения, взаимоотбора двух множеств – музыкального и поэтического. Напев и текст отражают действительность каждый на своём языке, и пока мы следим, к примеру, за развитием сюжета, музыка вводит нас (пусть подсознательно) в тот мир, в тот контекст, которого нет и быть не может в тексте, но без которого текст будет воспринят иначе, не так тонко, не так глубоко» (Земцовский, 1974, с. 199).

Поскольку материалом разработки нашей темы является песенный аккомпанемент, прежде постараемся выяснить функциональное значение данного термина в отношении содержания песни в целом. Об этом убедительно говорит педагог-методист Чувашского госпедуниверситета Цветков Э. И.: «Аккомпанемент должен «с добровольной послушностью и осторожной инициативой» сочетать свою партию с вокальной линией, быть носителем исполняемого смысла, а не только выдумки и технической подготовленности концертмейстера» (Цветков, 1998, с. 20).

Действительно, приведущем значении поэтического текста и мелодии, аккомпанемент обладает огромными потенциальными возможностями раскрытия психологического и изобразительного контекста в песне. Являясь составной частью песни, аккомпанемент содержит разнообразные выразительные средства: ритмо-гармоническую основу, метро-ритмическую пульсацию, мелодические образования, регистровые и тембровые контрасты. Одновременно аккомпанемент имеет и своё смысловое единство, и на этом основании требует особого художественно-исполнительского решения. С этих позиций различают три степени смысловой нагрузки аккомпанемента: фон, диалог, конфликт. Сопровождение «фон» в песне полностью подчинено солирующему голосу, отсюда и более приглушенный уровень звучания; в «диалоге» партия аккомпанемента может уравновеситься в звучании с солистом-вокалистом; «конфликт» может создать резкий контраст к основному образу.

Процесс создания аккомпанемента предполагает осознание учащимся содержания, характера, жанра, стиля музыки, художественного образа, эмоциональной драматургии песни. Одним из основных условий достижения совершенства в искусстве аккомпанемента является безусловное следование сюжетной фабуле поэтического текста, что предопределяет проявления тонкой исполнительской реакции аккомпаниатора на смысловые и образные нюансы интонирования, является ключом к творческим находкам по импровизации, варьированию и обновлению аккомпанемента. Анализ сюжетного развития поэтического текста способен подсказать обоснованный план последовательности разных вариантов аккомпанемента в композиционной структуре песни.

Умение видеть и определить специфику аккомпанемента (соотношение аккомпанемента с мелодией (вступление, связки, проигрыши, заключение)), фактуру, единицу движения и ритмическую пульсацию, характерные жанровые и стилистические признаки входит, в первую очередь, в обязанность педагога с последующей передачей этих знаний и умений своему воспитаннику. Выразительные и изобразительные возможности различных инструментальных типов фактур и непосредственное интонирование в русле сюжетного развития песни также должны находить непосредственное смысловое выражение в аккомпанементе. Для этого требуется тщательное исследование музыкально-поэтической структуры песни, уяснение художественно-выразительных задач, а главное – определение педагогом учебно-воспитательных целей.

Литература

Баренбойм Л. А. За полвека : очерки, статьи, материалы. Ленинград : Советский композитор, 1989. 368 с.

Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Ленинград ; Москва : Советский композитор, 1973. 271 с.

Земцовский И. И. Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки) // Проблемы музыкального мышления : сборник статей / сост. и ред. М. Г. Арановский. Москва : Музыка, 1974. С. 177–206.

Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва : Музыка, 1988. 240 с.

Цветков Э. И. Приемы варьирования аккомпанемента школьной песни // Народная школа. 1998. № 3. С. 20–29.

Шарабуров В. И. Профессиональное развитие учителя-музыканта общеобразовательной школы : учебное пособие. Свердловск, 1989. 100 с.

Чувашская вышивка как средство патриотического воспитания личности

Васильева Раиса Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Соколова Светлана Георгиевна,

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

Аннотация. Статья посвящена одному из видов декоративно-прикладного искусства – чувашской вышивке, которая является частью культурного наследия чувашского народа. В статье подчеркивается возможность и необходимость патриотического воспитания детей посредством чувашской вышивки. Особое внимание уделяется использованию творческого и жизненного опыта мастеров по чувашской вышивке в патриотическом воспитании детей в кружке чувашской вышивки «Тёрё».

Ключевые слова: патриотическое воспитание, чувашская вышивка, шов, узоры, традиции, мастер народных художественных промыслов.

В настоящее время в России в условиях обширного влияния массовой культуры происходит снижение интереса молодёжи к культуре, истории, традициям собственного народа, разрушаются механизмы культурной преемственности поколений. Данная проблема остро ощущается и является особенно актуальной в нашей многонациональной республике. Она заключается в том, что дети и молодёжь, не знающие своих лучших традиций, могут оказаться в будущем оторванными от народа, не зная своих корней, а это, в свою очередь, может привести к утрате накопленного культурно-исторического опыта, национального богатства. Под влиянием современной массовой культуры у молодёжи возникают новые представления о мире и образе жизни.

В системе дополнительного образования необходимо организовать патриотическое воспитание детей и молодёжи в процессе усвоения базовых знаний и ознакомления с региональным компонентом. Это позволяет тщательно изучать особенности культуры и быта своего народа, прививать чувство гордости за предков, сформировать знания о себе как о гражданине Отечества, а также осознавать степень своей ответственности за возрождение, сохранение и развитие национальной культуры.

На сегодняшний день в нашей стране в учреждениях дополнительного образования детей кружки, студии народного художественного творчества являются важным звеном формирования чувства патриотизма и любви к родному краю. Задача заключается в том, чтобы организовать интересные дела, используя положительный педагогический опыт с большим потенциалом в решении задач воспитательной работы с детьми. Таким потенциалом обладает чувашская вышивка, которую следует изучать как средство патриотического воспитания детей (Балтаев, Васильева, 2019, с. 57).

Народное творчество – вечный источник жизненного опыта, мудрости, красоты. С раннего детства и до конца жизни чувашки пользовались изделиями из лыка и лозы, дерева и глины, узорного ткачества и вышивки, шитья бисером, украшенными национальным орнаментом. В далёком прошлом, украшая свой быт вышивками, безымянные чувашские мастерицы выражали в них мечту о счастье, долголетию, семейном ладе.

Раньше бабушки, мамы и старшие сестры показывали младшим образцы вышивок, учили вышивать несложные орнаменты, приучали подбирать цвета. К рукоделию девочек приобщали с пятилетнего возраста. С 12–14 лет они учили, осваивали более сложные приёмы и к совершеннолетию должны были подготовить достойное приданое.

У чувашей считалось, что ничто не расскажет о девушке правдивее, чем сами её работы, поэтому родители жениха при выборе ему невесты всегда смотрели на вышивку претенденток. Судили так: «Аккуратно вышито – рукодельница опрятная, трудолюбивая. Значит, и женой будет хорошей». Вышитые наряды служили женщинам всю жизнь и во многих семьях передавались из поколения в поколение.

Занимательной формой организации труда у девочек и девушек были посиделки (ларма). Девушки, находясь дома, в гостях в чужой деревне у родственников, занимались рукоделием. В гостях они меньше отвлекались на домашние дела, и работа по прядению, вышиванию, вязанию была намного эффективнее, чем дома. Также чувашские девушки летом работали в поле, в огороде, а зимой по вечерам вышивали салфетки, скатерти, одежду.

Во время вышивания взрослые рассказывали историю вышивки, про орнамент, про узоры и швы, что они означали и от чего оберегали. Изучая историю и культуру своего народа, девушкам все больше хотелось трудиться, придумывать разные схемы для своих работ (Жачева, Ефимова, 2014, с. 34).

Чувашская вышивка – народное искусство и национальное достояние. Овладение искусством народной вышивки создаёт реальные предпосылки для всестороннего гармонического развития человека. Глубокое изучение истории чувашской вышивки на занятиях кружков по чувашской вышивке позволяет прививать детям любовь к своему народу. Народная поговорка гласит, что нет у народа будущего, если забыл он своё прошлое.

Чувашия – республика, издавна славившаяся своими мастерицами вышивания. Вызвать первые образные представления о своей республике, воспитать чувство патриотизма и любви к национальной культуре, развить творческую деятельность – такие задачи ставятся при обучении детей чувашской вышивке в кружке «Тёрё» («Вышивка»). На занятиях кружка особое значение в патриотическом воспитании имеет использование творческого и жизненного опыта тщательно исследовавшей этот вид народного искусства известной вышивальщицы, заслуженного работника культуры, мастера народных художественных промыслов, педагога, исследователя, автора ряда книг по чувашской вышивке Е. Н. Жачевой. Ей удалось обнаружить и воссоздать в своих чудо-вышивках неизвестные даже специалистам швы, которые она как настоящий учёный-исследователь выискивала в архивах и хранилищах этнографических музеев, в «бабушкиных сундуках» своих односельчан. Она была известна тем, что вышила «азбуку» чувашской вышивки, разместив на панно 68 швов, 35 из которых основные и 30 – разновидности, а также «букварь» чувашской вышивки, состоящий из орнаментов чувашской вышивки. «Азбука» и «букварь» чувашской вышивки являются величайшим наглядным пособием при изучении детьми чувашской вышивки.

Евгения Николаевна была настоящим подвижником в возрождении и неутомимой пропаганде секретов уникальных древних узоров. Каждая работа Евгении Николаевны является подлинным эталоном красоты, покоряет посетителей, никого не оставляет равнодушным: глаз не отвести от ее богато украшенных узорами костюмов, скатертей, занавесок, гостевых полотенец, «жениховых платков», оригинальных композиций из всех известных ныне швов, ставших своеобразным учебным пособием для детей. Она сумела создать «родословную» своего старинного крестьянского рода-племени с помощью традиций чувашских орнаментов. Эти работы с успехом демонстрировались

на многочисленных республиканских и всероссийских выставках, их можно увидеть в музеях Чебоксар, Москвы, Санкт-Петербурга.

Е. Н. Жачева серьёзно занималась чувашской вышивкой и издавала в помощь школьным учителям, работникам дошкольных учреждений, народным мастерам для обучения традиционной чувашской вышивке детей и молодёжи книги по чувашской вышивке. Множество её статей опубликовано в газетах и журналах. Она провела 22 телевизионных уроков по обучению чувашской вышивке в передаче «70 и 7» Т. Ильиной. Е. Н. Жачева надевала самые красивые, собственноручно вышитые платья, когда проводила занятия с детьми по чувашской вышивке и рассказывала о секретах национальных узоров, открывая окно в мир прекрасного, щедро и бескорыстно делась со всеми поистине энциклопедическими знаниями, своей одухотворённостью, влюблённостью в чувашскую вышивку, которая стала для неё смыслом жизни. Она, окунувшись с головой в бездонный родник народного творчества, жадно постигала нестареющую красоту и тайну старинных узоров.

Считаем, что полюбить национальную культуру можно только тогда, когда ребёнок непосредственно участвует в творческой деятельности. Лишь в практической деятельности юные подмастерья начинают постигать ценнейшие премудрости народного творчества, которые наши предки пронесли через тысячелетия. Через приобщение к такому виду народного искусства, как чувашская вышивка, дети испытывают чувство радости от своих достижений и успехов, что способствует формированию положительной мотивации и удовлетворённости в учебной деятельности (Воронова, 2018).

С целью выявления интереса к занятиям чувашской вышивкой нами было проведено микроисследование среди учащихся, которые занимаются или занимались в кружке «Тёрё». Было опрошено 74 ученика пятых-восьмых классов, им было задано по восемь вопросов на тему формирования патриотических чувств личности. Исследование показало, что творческий и жизненный опыт мастера по чувашской вышивке Е. Н. Жачевой вызывает огромный интерес к вышивке. По мнению учеников, занятия чувашской вышивкой помогают развитию художественно-творческих способностей, формированию представления о красоте и ценности чувашской вышивки, пониманию мировоззрения своего народа.

В ходе исследования нами были сделаны следующие выводы: 88 % опрошенных уверены, что каждый ученик в ходе занятий испытывает чувство радости от своих достижений и успехов; для 55 % учащихся искусство является источником, позволяющим по-новому посмотреть на реальность. Большой интерес вызывает творческий и жизненный опыт Е. Н. Жачевой (49%). Но вызывает тревогу то, что лишь у 5 % опрошенных в семье сохраняются и почитаются национальные традиции. Не окажемся ли мы в ситуации, когда новое поколение вообще их забудет?! На вопрос: «Что тебе давали занятия в кружке?» – 48% учащихся отметили, что получили много знаний о древнем искусстве, о традициях и обычаях чувашского народа; 41% учащихся занятия помогли развить свои способности; 63% отметили, что их привлекает общение с интересным человеком; равнодушных среди участников кружка почти нет (лишь 2,0%). Чувашская народная вышивка воспитывает у учащихся аккуратность (83%), усидчивость (72%), логическое мышление (38 %), эстетический вкус (35%).

Таким образом, патриотическое воспитание детей средствами чувашской вышивки с использованием творческого и жизненного опыта мастера народных художественных промыслов Чувашской Республики Е. Н. Жачевой позволяет тщательно изучать особенности культуры и быта своего народа, прививать чувство любви и гордости за своих предков, сформировать знания о себе как о гражданине своего Отечества, а также осознавать степень своей ответственности за её возрождение, сохранение и развитие.

Литература

Балтаев Н. М., Васильева Р. М. Художественная реконструкция чувашского народного костюма как средство приобщения студентов к культуре древних чувашей : учебное пособие. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2019. 139 с.

Воронова З. И., Соколова С. Г., Васильева Р. М. Технология изготовления девичьего головного убора тухья : учебно-методическое пособие. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2018. 40 с.

Жачева Е. Н., Ефимова А. А. Чувашская вышивка в школе : учебно-методическое пособие. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2014. 351 с.

Индивидуальность и артистизм – искусство вокального исполнительства

Гайнутдинова Расима Расимовна,

ассистент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена роли индивидуальности и артистизма в творческом процессе, способам их развития при обучении будущих вокалистов. Рассматривается методика вокального педагога Ольги Голубцовой и приводятся упражнения для формирования художественно-образного мышления, осознания адресности в исполнении, способы работы певца над пластикой, жестами и мимикой.

Ключевые слова: вокалист, образ, индивидуальность, артистизм, художественно-образное мышление, месседж, адресность исполнения.

При обучении и во время творческого процесса исполнители часто задают вопрос: какова их индивидуальность и как её раскрыть? Для начала нужно понять, что такое индивидуальный исполнительский стиль.

Индивидуальный исполнительский стиль – это ключевое достоинство настоящих мастеров вокала, которые раскрыли собственную индивидуальность в творчестве.

В современном искусстве ярко проявляется тенденция к индивидуальной манере исполнения и акцент делается на неповторимости тембров. Вокалисты осваивают новые техники по контролю голоса, например: EVT – Estill Voice Training, CVT – Complete Vocal Technique – это вокальные методы, основанные на изучении и исследовании физиологии и анатомии голоса. Но за долгие годы освоения вокальной техники исполнители не всегда достигают тех результатов, которых добивались выдающиеся мастера и великие исполнители.

Опытные педагоги и мастера считают, что индивидуальность тесно связана с артистизмом. Артистизм – это внешнее проявление творческого потенциала человека, комплекс индивидуальных характеристик, которые раскрываются в сценическом мастерстве. Считается, что артистизм – это врождённые качества человека: они или есть, или их нет. Однако сейчас существуют методики, позволяющие раскрыть творческие данные и развить артистизм исполнителя.

Вокальный педагог и вокальный реабилитолог, кандидат педагогических наук, певица, коуч различных обучающих систем Ольга Голубцова в своём методическом пособии «Азбука вокалиста и вокального педагога» выделила следующие составляющие артистизма:

- художественно-образное мышление;
- месседж (сообщение);
- адресность;
- драматургия и сквозное развитие;
- интонационная палитра, объем и вес слова;
- пластика, мимика, жесты;
- сценический образ.

С учётом регламента выступления я остановлю внимание на основных критериях, которые, на мой взгляд, нужно развивать в самом начале обучения.

Художественно-образное мышление. Музыкант мыслит целостными художественными образами, которые стали результатом художественной трансформации всего личного опыта, жизненных впечатлений, переживаний, эмоций и чувств. Образы могут быть связаны как с конкретными предметами, картинами, представлениями увиденного и услышанного, так и с явлениями из сферы духовного опыта. Автор методики для развития художественно-образного мышления предлагает выполнение конкретных заданий. Например: спойте любую музыкальную фразу, представляя восход солнца в горах, на море, в деревне, в городе и т.д. Запишите на диктофон все варианты, прослушайте и ответьте на вопрос: чем отличались эти варианты? Предложите прослушать другим. Что они услышали? Совпадают ли Ваши представления с ответами других людей?

Месседж – это сообщение, прямое или скрытое послание, передаваемое слушателям. В месседже отражается главная идея произведения, которую исполнитель доносит до зрителей. Каждый раз исполнитель должен отвечать самому себе на вопросы: «О чём это произведение?», «Что я хочу сказать слушателям?». Без этих вопросов исполнитель не сможет донести до слушателя смыслы, заложенные в произведении. В одном и том же произведении месседж, доносимый исполнителем, может меняться под влиянием пережитого жизненного опыта. Посмотрим, как это реализуется, на примере личного опыта автора данной методики.

Поначалу в песню «Мой маленький сынок» Ольга Голубцова вкладывала чувство любви и гордости мамы за своего ребёнка. Но со временем слова: «Мой маленький сынок! Какой же ты большой. Как мудр твой светлый взгляд в пространство устремлённый», – приобрели иной смысл. Месседж песни изменился и поднялся на новую высоту: «Дети – наши учителя, и я хочу учиться у своего сына».

Одна и та же песня может исполняться с разных позиций. Например, с позиции автора, наблюдателя со стороны, участника прошедших событий и так далее. Для развития навыка, осознанного месседжа автор методики предлагает выбрать одну песню из репертуара, сформулировать два месседжа и исполнить эту песню с различными сообщениями, затем записать на диктофон и сравнить оба варианта. Другое задание из методики – определить главный месседж в каждой песне собственного репертуара.

Адресность. «Адресность – это решение о том, к кому обращается исполнитель в произведении». (Голубцова О. Г., 2019, с. 117). Адресатом для исполнителя может быть он сам, любимые, семья, друзья, все слушатели.

Песня – это разговор с кем-то, рассказ о своих мыслях, чувствах, впечатлениях. Исполнителю всегда необходимо находить того, к кому обращено произведение, ведь эмоциональное наполнение песни будет зависеть от выбора адресата. На разных этапах творчества, по мере взросления, роста исполнительского мастерства адресат одной и той же песни может меняться.

В методике предлагаются задания для осознания адресности в исполнении. Например, определять в своих произведениях разные пары адресатов: для себя или для других людей. Сравнить и выбрать, какой вариант звучит более убедительно.

Пластика, мимика, жесты. Пластика, мимика, жесты помогают исполнителю воплотить образ, передать мысли, настроение через движения рук, тела, выражение эмоций на лице. Чем свободнее артист чувствует себя на сцене, тем интереснее его тело сможет выразить все нюансы произведения. Начинающие певцы очень часто страдают от скованности на сцене.

Доктор наук Мартин Карнольски, педагог из Сингапура, специалист в области театра в своей книге «Поющее тело» считает, что «жест должен дополнять слово, а не повторять его!» (Карнольски М.). Также Карнольски обращает внимание на распространённые «жесты-паразиты» вокалистов:

-
- постоянные горизонтальные движения свободной рукой;
 - удерживание микрофона обеими руками или провода микрофона свободной рукой – этими жестами певец пытается скрыть неуверенность и дискомфорт на сцене;
 - сцепленные или опущенные вдоль тела руки – жест оперных певцов, который не содержит месседжа и препятствует свободе и естественности исполнителя. Мозг исполнителя принимает это как сигналы пассивного состояния и передает его на весь корпус вокалиста.

Поэтому так важно, чтобы жесты соответствовали контексту песен: положение тела, рук, ног, движения кистей рук – все это должно помочь исполнителю воплотить убедительный сценический образ.

Методика предлагает следующие способы работы исполнителя над пластикой, жестами и мимикой:

- регулярно записывать свои выступления на видео;
- анализировать свою мимику;
- включать в вокальные упражнения жесты на расслабление;
- читать перед зеркалом стихи;
- исполнять произведение, фиксируя свое внимание на выразительности мимики, тела и глаз.

В заключение подчеркнём, что индивидуальность и артистизм тесно связаны между собой. Их можно и нужно развивать на протяжении всей жизни. Каждому исполнителю нужно не копировать чужие работы, а стремиться искать собственную, оригинальную интерпретацию.

Предлагаю вам послушать фрагмент одной из самых знаменитых песен «I will always love you» в исполнении двух выдающихся вокалисток – Уитни Хьюстон и Долли Партон. Это яркий пример того, как индивидуальность и артистизм изменяют месседж одной и той же песни. Несомненно, Долли Партон – великолепная исполнительница, но всё же на новый уровень песню вывела Уитни Хьюстон. Уитни изменила аранжировку, убрала во вступлении инструменты и перенесла акцент на голос, усложнила вокальную мелодию, добавила многочисленные мелизмы и мощную кульминацию. Эту песню мы слушаем в исполнении Уитни Хьюстон, потому что нас увлекает и убеждает её энергия, манера пения, и всё, что мы называем индивидуальностью и артистизмом.

Литература

Голубцова О. Г. Азбука вокалиста и вокального педагога. Ремесло. Творчество. Искусство. Санкт-Петербург : Сатори, 2019. 210 с.

Карнольски М. Поющее тело // Karnolsky educational services. URL: <https://www.martinkarnolsky.com/ru/produkt/poyusthee-telo-kniga/>

Научные издания Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек

Илларионова Оксана Владиславна,

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

Аннотация. В статье анализируется использование научных изданий Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме сетевых электронных библиотек, автор приходит к выводу что они достаточно востребованы среди вузов-участников проекта.

Ключевые слова: Консорциум СЭБ, сетевая электронная библиотека, СЭБ, ЭБС Лань, вузовские библиотеки, библиотечный фонд, Этническая культура, Вестник ЧГИКИ.

Консорциум сетевых электронных библиотек, реализованный образовательной системой Лань, к концу 2022 года объединил на своей электронной платформе для бесплатного взаимного доступа к учебной и научной литературе уже 368 российских вузов-участников. На сегодняшний день участниками проекта загружено более 57 тыс. наименований изданий.

Научная библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств (далее – Научная библиотека ЧГИКИ) стала участником проекта в марте 2020 г. В период с апреля 2020 г. по декабрь 2022 г. библиотека загрузила в СЭБ 171 издание из них: сборники конференций – 24, монографий – 11, учебных изданий – 114. Также были загружены четырнадцать журналов: «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» – два (до вступления в Консорциум СЭБ было загружено девять журналов) и «Этническая культура» – двенадцать.

К изданиям, загруженной Научной библиотекой ЧГИКИ в Консорциум СЭБ, читатели организаций-участников обращались с разной частотой. Всего за период с апреля 2020 г. по декабрь 2022 г. было 14 056 обращений подписчиков, просмотрено 190 772 страницы.

Наиболее популярными научными изданиями института стали:

– Право, экономика и управление: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 11 апреля 2020 г.) – 438 просмотров, чаще других к изданию обращались Южно-Уральский государственный университет (ЮУрГУ), Казанский национальный исследовательский технический университет имени А.Н. Туполева – КАИ (КНИТУ-КАИ), Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет), Кемеровский государственный университет (КемГУ) и Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова (КИПУ имени Февзи Якубова) ;

– Перспективы социально-экономического развития России – 298 просмотров, чаще других к изданию обращались Казанский национальный исследовательский технический университет имени А.Н. Туполева – КАИ (КНИТУ-КАИ), Южно-Уральский государственный университет (ЮУрГУ), Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет), Новокузнецкий филиал КемГУ и Воронежский государственный педагогический университет (ВГПУ);

– Социально-экономические процессы современного общества: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Чебоксары, 21 мая 2021 г.) – 281 просмотр, чаще других к изданию обращались Уральский государственный аграрный университет (УрГАУ), Рязанский государственный радиотехнический университет им. В.Ф. Уткина (РГРТУ), Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет), Волгоградский государственный технический университет (ВолгГТУ) и Сургутский государственный университет (СурГУ);

– Право, экономика и управление: актуальные вопросы. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 27 ноября 2020 г.) – 265 просмотров, чаще других к изданию обращались Новосибирский государственный аграрный университет (НГАУ), Южно-Уральский государственный университет (ЮУрГУ), Мурманский арктический государственный университет (МАГУ), Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет) и Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (ННГУ им. Н. И. Лобачевского);

– Право, экономика и управление: актуальные вопросы: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 13 дек. 2019 г.) – 243 просмотра, чаще других к изданию обращались Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева, Южно-Уральский государственный университет (ЮУрГУ), Кубанский государственный аграрный университет имени И. Т. Трубилина (КубГАУ), Уфимский государственный авиационный технический университет (УГАТУ) и Сургутский государственный университет (СурГУ).

Топ-5 вузов, которые чаще всего обращались к научным изданиям, представлены в таблице 1.

Таблица 1

Топ вузов по числу просмотров

Название университета	Число просмотров
Южно-Уральский государственный университет (ЮУрГУ)	91
Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет)	52
Казанский национальный исследовательский технический университет имени А.Н. Туполева - КАИ (КНИТУ-КАИ)	52
Новосибирский государственный аграрный университет (НГАУ)	46
Уральский государственный аграрный университет (УрГАУ)	31
Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева	28

В Чувашском государственном институте культуры и искусств выходит два научных журнала – «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» и «Этническая культура».

«Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» – рецензируемый журнал, представляющий результаты исследований в области социально-гуманитарных, библиотечно-библиографических, информационных, гуманитарных наук, художественного творчества, теории и методики социально-культурной деятельности, теории и истории культуры и искусства, управления в сфере культуры, межкультурных

коммуникаций и других направлений культуры и искусства. Журнал зарегистрирован в Российском индексе научного цитирования. Архив журнала размещён в свободном доступе в РИНЦ, на платформе eLIBRARI.ru и имеет открытые для всех полнотекстовые выпуски. Журнал выходит с 2006 г., периодичность выхода журнала: один раз в год.

«Этническая культура» – междисциплинарный научно-практический рецензируемый журнал, представляющий результаты исследований в области этнических процессов и явлений. На страницах журнала публикуются статьи, проводятся дискуссии по широкому кругу проблем, касающихся методологических подходов к изучению этнических культур и их роли в истории человеческой цивилизации; различных аспектов межъязыковой и межкультурной коммуникации; вопросов сохранения культурных традиций в условиях глобализации и передачи этнокультурного опыта будущим поколениям (Научный...). Журнал выходит с 2019 г., периодичность выхода журнала: четыре раза в год.

С целью повышения доступности научных публикаций журнал размещается в международных и российских базах цитирования и в открытых репозиториях: eLIBRARY.RU, Российская государственная библиотека, Академия Google, CrossRef, WorldCat, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Bielefeld Academic Search Engine (BASE), Соционет, Ноосфера, ROAD.

К научным журналам института читатели организаций-участников обращались 2 302 раза, было просмотрено 13 013 страниц (см. таблицу 2).

Таблица 2

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

Название университета	Число просмотров
Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств	2069
Этническая культура	233

Чаще всего к журналам института обращались: Белгородский государственный институт искусств и культуры (116 просмотров), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (РГПУ им. А. И. Герцена) (70 просмотров), Казанский государственный институт культуры (КазГИК) (69 просмотров), Челябинский государственный институт культуры (ЧГИК) (49 просмотров), Воронежский государственный педагогический университет (ВГПУ) (48 просмотров). Также 469 просмотров подписчиками, определенными как «Гость».

Хотелось бы отметить, что количество просмотров журнала «Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств» со вступлением в Консорциум СЭБ увеличился в полтора раза.

Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств чаще читали: Белгородский государственный институт искусств и культуры (115 просмотров), Казанский государственный институт культуры (КазГИК) (68 просмотров), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (РГПУ им. А.И. Герцена) (44 просмотра), Челябинский государственный институт культуры (ЧГИК) (44 просмотра), Пермский государственный институт культуры (ПГИК) (38 просмотров), Российская академия музыки имени Гнесиных (31 просмотр). Также 447 просмотров подписчиками, определенными как «Гость».

Топ-5 популярных статей и выпусков Вестника Чувашского государственного института культуры и искусств представлены в таблице 3.

**Популярные статьи журнала Вестник
Чувашского государственного института культуры и искусств**

Статья	Выпуск	Просмотров
Сушок О. В. Творческое саморазвитие детей младшего школьного возраста: специфика и методы педагогической поддержки	№ 8 (2013 г.)	47
Андреева Т. П. Народно-характерный танец на профессиональной сцене	№ 13-1 (2018 г.)	41
Кудинова В. Э. Конфликт поколений в современном мире	№15 (2020 г.)	36
Корчакова Н. М. Возрастные особенности детского голоса	№ 9 (2014 г.)	30
Погорелова Н. В., Рудакова Е. А. Фестиваль как форма организации досуга студенческой молодёжи	№8 (2013 г.)	29

Журнал «Этническая культура» чаще читали: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (РГПУ им. А.И. Герцена) (26 просмотров), Воронежский государственный педагогический университет (ВГПУ) (19 просмотров), Кубанский государственный университет (КубГУ), Орловский государственный институт культуры (ОГИК), Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (СПбГУП) по 7 просмотров, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова (БГУ), Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского (СГУ), Челябинский государственный институт культуры (ЧГИК) по 5 просмотров, Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского (ЮУрГИИ), Самарский государственный институт культуры (СамГИК), Московский городской педагогический университет (МГПУ), Сибирский институт управления - филиал РАНХиГС, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС) по 4 просмотра. Также 22 просмотра подписчиками, определенными как «Гость».

Топ-5 популярных статей и выпусков журнала «Этническая культура» представлены в таблице 4.

Популярные статьи журнала Этническая культура

Статья	Выпуск	Просмотров
Рябков В. М. Масленица в историографии социально-культурной деятельности	№ 2 (2020 г.)	32
Куликова И. Г., Ахмадуллин Ф. Р. Методика выстраивания и проведения интерактивной этнографической экскурсии в музее образовательного учреждения	№ 2 (2020 г.)	21
Кедрова И. В. Этнотуризм как перспективная форма сохранения этнической культуры	№ 2 (2020 г.)	16
Савицкая Е.В. Зависимость между грамматическим строем языка и стратегиями языкового мышления	№3 (2020 г.)	15
Яшина Н. Ю. Преподавание русского языка как родного в начальной школе: проблемы и пути их решения	№ 2 (2020 г.)	11

В целом результаты проведённого анализа использования научных изданий Чувашского государственного института культуры и искусств в Консорциуме СЭБ показывают их востребованность среди участников проекта.

Литература

Научный журнал «Этническая культура» : сайт. – URL: <https://journalec.com/ru> (дата обращения: 01.03.2022).

Особенности драматургии и режиссуры театрализованных представлений и массовых праздников

Казамбаева Елена Сергеевна,

студент третьего курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Научный руководитель – Чернова Лия Васильевна,

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

Аннотация. В статье указываются особенности драматургии театрализованных представлений, рассматриваются основные правила написания сценария массового зрелища.

Ключевые слова: театрализованное представление, режиссура, особенности, массовое зрелище.

Каждое массовое театрализованное представление индивидуально и, как правило, отличается оригинальным решением, поскольку зачастую происходит единожды. Поэтому важно уделить внимание первому этапу – созданию сценария. Работа над ним начинается с того, что автор в его основу закладывает какой-либо реальный исторический факт или же событие, волнующее большое количество людей. Поэтому уже в процессе отбора сценарист должен умело находить и открывать в противоречивом жизненном материале те невидимые связи, которые при неожиданном соединении кажущихся далёкими друг от друга фактов помогут ему без всяких объяснений образно выразить свою авторскую концепцию и достичь поставленной цели. Нужно уметь находить соотношение жизненных явлений, способное заинтересовать зрителей и тронуть их души, заставить размышлять, сопереживать и эмоционально участвовать в предлагаемом событии. Для этого необходимо глубоко изучить материал, вникнуть в суть картины действительности, осознать и прочувствовать проблемы, волнующие современную аудиторию, и в то же время иметь собственную точку зрения.

До рождения сценарно-режиссёрского замысла, как правило, автор ещё не знает, что конкретно из накопленного документального, местного, публицистического и художественного материала может войти в сценарий будущего театрализованного действия. Материал жизни и искусства вокруг конкретного события накапливается, изучается и анализируется, вместе с тем и делается его предварительный отбор. Таким образом постепенно формируется сценарно-режиссёрский замысел будущего театрализованного действия. Далее следует поиск его образного решения, а значит, определяются его форма, жанр, выстраивается конфликт и сценарно-режиссёрский ход, который позволит найти особый приём для подачи материала, определить выбор действующих лиц и героев театрализованного действия.

Отсюда вытекает первая особенность театрализованных представлений и массовых праздников – документальность. Как уже было сказано выше, во время написания сценария для театрализованного представления автор основывается на различных исторических документах, письмах, дневниках и т.п. Тем самым жанр или стилистика массовых зрелищ зависит от уровня документальности. Это может быть театрализованное представление

по биографии героя или же знаменитой исторической личности, символическое действие на площади, ассоциирующееся с реальным событием, а также массовое театрализованное действие, в основе которого лежит важный календарный праздник. Только верный и точный отбор накопленного и изученного материала поможет реализовать образное решение сценарно-режиссёрского замысла и создать его литературную основу. «От точности факта зависит в конечном итоге и точность результата, то есть точность попадания в цель, действенность нашей работы», – утверждает В. А. Саруханов (Саруханов, 1989, с. 126).

Далее сценарист определяется с замыслом сценария, темой и идеей мероприятия и приступает к изучению и отбору необходимого материала. По характеру материал для сценария театрализованных представлений и праздников подразделяется на документальный и художественный.

К документальному материалу можно отнести зафиксированные на бумаге, фото, диске, магнитофонной плёнке различные документы и факты реальной жизни. Документ – это официально зафиксированный факт, событие. По форме изложения к «документу» относятся: документальное кино, телефильм, журнальные и газетные статьи, очерки, публикации, дневники, письма, фотографии и т. д. Можно сказать, что это местный материал, который выражается в жизни и деятельности конкретных людей, интересных своей биографией и трудовыми делами, возможно живущих рядом или в соседнем населённом пункте.

Однако документальность, лежащая в основе сценариев массовых праздников, не означает, что драматургия в них лишена всякого художественного вымысла. Наоборот, вся документальная информация должна реализоваться в художественной форме. Следует также отметить, что в осуществлении массового зрелища стоит избегать сухого перечисления фактов или событий. Вместе с тем документальная информация не может быть представлена в виде многочисленных поучений, уроков и нотаций.

В этом на помощь автору сценария приходит следующая особенность режиссуры массовых праздников – синтез документа и искусства. Так, с целью наиболее сильного эмоционального воздействия на зрителей в сценарии театрализованного представления автору необходимо осуществить синтез различных видов искусств, что помогает объединить документальный и художественный материал. Используя исторические факты, торжественные церемонии, стихи, песни, фрагменты из спектаклей и кинофильмов, автор сценария и режиссёр-постановщик создают оригинальное художественное и публицистическое произведение одновременно.

Также в объединении документального и художественного материала немаловажную роль играет такая особенность, как образное решение, приём, или сценарно-режиссёрский ход. Залогом успеха любого массового представления является удачно найденный драматургический ход, на который «нанизываются» все эпизоды сценария.

В результате анализа практической деятельности в области режиссуры театрализованных представлений и праздников выявлены принципы отбора материала, сообразно которым следует действовать при создании сценария. Ряд таких принципов отбора «фактов жизни» и «фактов искусства» выделяет О. И. Марков (Марков, 2004, с. 226), подчёркивая их значимость в повышении воздействия театрализованного действия на зрителей.

Ещё одна из главных особенностей драматургии массовых праздников – монтажный способ построения сценария. Как говорилось ранее, в сценарии представления друг за другом могут идти песни, танец, отрывок из спектакля или кинофильма. В то же время они могут чередоваться с публицистическими выступлениями и массовыми действиями участников. Основным связывающим элементом при монтаже эпизодов сценария и

является найденный автором сценарно-режиссёрский ход, или образное решение,двигающее развитие сюжета. При этом комические, светлые моменты представления могут смело чередоваться с трагическими эпизодами. Это выражается в специальном подборе художественного материала. Искусство составления такого рода композиций из разнообразных художественных и документальных источников есть особый род творческого мышления и одновременно синтетический метод организации массового театрализованного действия.

Следующая особенность драматургии театрализованных представлений – наличие в сценарии конфликта. Конфликт – это столкновение, борьба противоборствующих сил, стремлений, идей, взглядов. Без определения основного конфликта массовое театрализованное представление не будет обладать необходимой динамикой, без этого невозможно грамотно выстроить действие представления и рассчитать его нарастающую силу. Если же определить чёткое содержание конфликта, то автору будет значительно легче выстроить сюжетный замысел с учётом требований композиции, т.е. определить экспозицию, завязку, развитие действия и так далее.

Ещё одна отличительная особенность драматургии массовых праздников состоит в том, что они представляют собой не только действие с определённой организацией на сценической площадке, но в первую очередь направлены на коммуникацию с аудиторией. Так, принято считать, что человек во время массового праздника должен являться его участником, а не пассивным зрителем, поэтому в процессе работы над сценарием автору важно предусмотреть способы активизации массы людей во время зрелища. Например, одним из таких эффективных способов является внесение творческой игры с элементами импровизации. При помощи такой игры зрителя легко вовлечь в действие представления и сделать его участником одного из эпизодов.

Активизация зрителей – это приём, вовлечение зрителей в действие (в мероприятие). Сопереживание, согласие, недовольство, сочувствие зрителей, ярко выраженное равнодушное отношение к событиям, происходящим на сценической площадке, – это факторы активизации аудитории (аплодисменты, свист, коллективное пение, выход на сцену для включения в действие и т. д.). Таким образом, зрители участвуют в представлении, в праздничном действии: они выполняют различные синхронные действия на площадке и тем самым создают особую коллективную образность. В программе праздника могут быть предусмотрены шествия, флешмобы, коллективные действия с использованием праздничной символики и новейших сценических технологий. Необходимо учитывать и возможности современной звуковой и видеотехники, различных спецэффектов. Видеоэкраны и компьютеры помогают современному режиссеру театрализованных представлений и праздников вывести воплощение своего творческого замысла на новый, более высокий технический уровень организации сценического действия, сделать его более завораживающим.

В данном случае успех такого способа активизации зрителей напрямую будет зависеть от актёров, участвующих в зрелище. Для этого артисты должны обладать универсальными умениями и творческими способностями, импровизаторским талантом, хорошо петь и танцевать, по возможности играть на музыкальных инструментах. Актёры в театрализованном представлении должны быть многофункциональными, так как им нередко приходится перевоплощаться из одного образа в другой в процессе одного действия.

Таким образом, можно сказать, что драматургия театрализованного представления имеет ряд особенностей, которые отличают её, например, от режиссуры театральных постановок. Так, на синтезе документа и искусства, а также разнообразных выразительных средств, на основе творческого монтажа этих компонентов, на основе единой авторской

мысли и сюжетной линии создаётся произведение совершенно нового комплексного жанра.

Литература

Марков О. И. Сценарная культура режиссёров театрализованных представлений и праздников (сценарная технология) : учебное пособие для вузов. Краснодар, 2004. 408 с.

Саруханов В. А. Агитбригада. Проблемы. Рекомендации. Сценарии. Москва : Профиздат, 1989. 288 с.

Преподавание правовых основ в изучении дисциплины «Основы культурной политики Российской Федерации»

Камаева Марина Петровна,

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

Аннотация. В статье на основе практического опыта работы со студентами творческого вуза, рассматриваются особенности изучения нормативно-правовых документов в процессе освоения дисциплины «Основы культурной политики». В работе используется аналитическая методика в плане содержания курса указанной дисциплины и обобщается опыт работы преподавателя со студентами по развитию умений работы с юридическими источниками. Автор приводит данные социологического опроса студентов высшего учебного заведения и делает вывод о необходимости работы с законодательной базой в сфере культурной политики, для того чтобы будущие работники сферы культуры самостоятельно извлекали необходимые правовые знания из нормативных актов и оперировали ими в своей работе и повседневной жизни.

Ключевые слова: культурная политика, правовая культура, нормативно-правовые документы, правовое сознание, правовое воспитание, законодательство о культуре, гражданская позиция.

«Основы государственной культурной политики», утверждённые Указом Президента Российской Федерации в декабре 2014 г., ставят культуру в ранг национальных приоритетов, признают её гарантом территориальной целостности страны и сохранения единого культурного пространства.

Владимир Путин, формулируя основы культурной политики нашего государства отметил, что в настоящее время на первый план выходят процессы просвещения граждан, особенно молодёжи, большое внимание уделяется воспитанию патриотизма, а также созданию на территории России качественной культурной среды, равных условий для творческой деятельности (Свобода творчества).

Базой исследования явилась работа с обучающимися в Чувашском государственном институте культуры и искусств. Основным методом, применяемым в исследовании, явилось анкетирование. Был использован адаптированный вариант методики социологического исследования В. И. Добренькова и А. И. Кравченко (Добреньков В. И., 2020). Исследование проводилось в 2020-2021 гг., было охвачено сто студентов направлений подготовки «Народно-художественная культура», «Социально-культурная деятельность», «Вокальное искусство», «Музыкальное искусство эстрады», «Искусство народного пения», «Актерское искусство».

В настоящий период, когда серьёзная опасность угрожает традиционным российским ценностям, культурному суверенитету страны, важно задуматься о сохранении нашего культурного наследия и развитии общероссийской идентичности народов Российской Федерации.

Отсюда на первый план выходит значимость культурной политики, которая является важнейшей составляющей общей стратегии национальной безопасности нашего государства.

Правовую основу для включения государственной культурной политики в Стратегию национальной безопасности составил Указ Президента Российской Федерации от 2 июля 2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» (О Стратегии..., 2021).

Данная стратегия знаменует новый исторический этап и высвечивает традиционные российские духовно-нравственные ценности: нравственные приоритеты семейного воспитания, способность к самоотречению во имя блага общества, защита личностных прав и свобод, гуманизм, справедливость, чувство долга, трудолюбие, коллективизм, культура и историческая память.

В связи с этим хочется отметить, что включение учебной дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» в образовательный процесс вузов Министерства культуры России является важным шагом для решения актуальной задачи формирования мировоззренческой культуры студенческой молодёжи.

В процессе освоения дисциплины «Основы культурной политики Российской Федерации» студенты должны понять сущность и содержание культурной политики нашего государства и методы её осуществления в современный период.

Важной задачей в данном случае является знакомство с нормативно-правовой базой федеральной и региональной культурной политики и анализ действующего законодательства с позиции творческой личности, принимающей активное участие в культурной жизни страны.

Л. Е. Востряков и А. С. Тургаев считают, что данная учебная дисциплина должна основываться на ценностно-ориентированной модели культурной политики и обеспечить единство обучения, воспитания и развития личности обучающегося (Тургаев А. С. и др., 2017, с. 9).

Учебная дисциплина «Основы культурной политики Российской Федерации» включена в образовательный процесс вузов Министерства культуры и входит в социально-гуманитарный и экономический модуль обязательной части профессиональной образовательной программы высшего образования.

Прослеживается тесная связь данного предмета с такими общеобразовательными дисциплинами, как история, литература, философия, культурология, поэтому изучение предметов гуманитарного цикла мы представляем, как своеобразный процесс восхождения обучаемых по ступеням культуры (Камаева М. П., 2016).

Изучение дисциплины начинается с ценностно-нормативного подхода к государственной культурной политике, где рассматриваются различные исторические этапы: средневековье, имперский период, советское прошлое. Большое внимание уделяется современным типологиям моделей государственной культурной политики, которые существуют в мировом пространстве.

Важным моментом погружения в данную дисциплину является изучение ее нормативно-правовых, экономических и управленческих аспектов.

Например, изучение Конституции Российской Федерации рекомендуется начинать со статьи 68, где речь идёт о русском языке, который является государственным, но одновременно граждане России могут изучать и развивать свой родной язык.

Следует акцентировать внимание студентов на том высказывании, что культура россиян – это уникальное наследие многонационального народа, что государство защищает культурную самобытность всех этносов Российской Федерации (Культура...).

Основопологающим документом законодательства Российской Федерации о культуре являются Основы государственной культурной политики. В Основах культура впервые поставлена в ранг национальных приоритетов страны, государство признает её гарантом сохранения целостности России как единого культурного пространства.

Принципы государственной культурной политики, закреплённые в документе, требуют детального изучения и анализа. На конкретных примерах следует пояснить, что означает равный доступ всех граждан к культурным ценностям, их участие в культурной жизни, как в повседневной действительности реализуется право на свободу творчества и невмешательство государства в творческую деятельность.

Развитие правовой культуры невозможно без сформированных у студентов навыков работы с нормативно-правовыми актами, тем более если речь идет о законах, регулирующих будущую профессиональную деятельность. Например, студенты направления социально-культурной и библиотечной деятельности осознанно работают с такими юридическими источниками, как Закон об охране памятников истории и культуры, Закон «О библиотечном деле», Закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», Закон «О вывозе и ввозе культурных ценностей» и др.

Основываясь на опыте преподавания данной дисциплины, можно отметить, что изучение правовых документов – довольно сложный процесс, и следует вносить в него творческое начало, особенно если студенты обучаются в институте культуры и искусства.

В частности, чёткое понимание содержания Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» приходит в результате коллективного обсуждения вопроса о культурных исторических ценностях нашей великой державы. В результате полемики студенты выражают свою нравственную позицию и приходят к выводу, что мы должны сохранять памятники истории и культуры, защищать, восстанавливать и сохранять объекты культурного наследия (Об объектах...).

Многолетний опыт преподавания дисциплины «Основы культурной политики Российской Федерации» показывает, что содержание материала по данной тематике в существующих учебных пособиях выражено в разном объёме и полноте и не всегда соответствует уровню подготовки современных студентов. Наиболее удачным можно признать пособие «Основы государственной политики Российской Федерации» авторского коллектива Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Материал, изложенный в указанном учебном пособии, носит не только информационный, но и воспитательный характер, на конкретных примерах показана роль культуры в укреплении единства народов Российской Федерации и развитии стабильности нашего государства.

Пятая глава пособия посвящена нормативно-правовой базе реализации культурной политики. Особое внимание здесь уделяется изучению конституционных основ культурной политики России, законам и подзаконным актам в системе правового нормативного регулирования сферы культуры.

Изучение нормативно-правовых актов должно обеспечить решение следующих приоритетных задач:

- 1) уяснение студентами смыслового значения юридических норм, содержащихся в текстах законов;
- 2) осознание роли правовых документов в жизни современного общества;
- 3) использование полученных знаний в практической учебной работе и применение правовых норм в профессиональной деятельности (Идерова И. В., 2008).

Изучая отдельные нормы права в сфере культуры, на учебном занятии целесообразно чётко сформулировать задание, поставить вопросы, а также определить алгоритм работы студентов. Можно использовать способ схематической визуализации информации, который является эффективным приёмом для развития познавательной активности обучающихся.

Можно выделить следующие этапы составления структурно-логических схем при изучении правовых источников:

1. Подбор юридических документов для изучения определённой информации. Например, изучая Конституцию Российской Федерации, мы опираемся на статьи, касающиеся культурной жизни российских граждан.

2. Выделяются основные понятия и положения данного закона. Юридический материал перерабатывается, из главных мыслей и выводов выбираются только ключевые слова, помогающие воспроизвести необходимую информацию. К примеру, при изучении документа «Основы культурной политики» мы работаем с такими понятиями, как «культурная политика», «субъекты государственной культурной политики», «культурная деятельность» и т. д.

3. При изучении учебного материала учитывается логика формирования юридических понятий. Так, изучая исторические этапы культурной политики России, мы рассматриваем юридические документы в хронологической последовательности, проводя аналогию с современным законодательством.

4. Построение структурно-логической схемы юридической информации и структурно-логический анализ изученного материала позволяют наглядно и последовательно его изложить.

5. Создание презентаций, где осуществляется кодирование значимости полученной информации в цвете (Изучение...).

У студентов должно быть сформировано умение давать общую характеристику нормативно-правового акта, определять место документа в системе права, извлекать из него определённые правовые знания, давать анализ содержания текста и комментировать его. Кроме того, важно извлечь и обобщить знания из нескольких нормативных актов, выразить свою позицию по отношению к их содержанию, использовать материал для аргументации своей позиции и уметь использовать знания при решении юридических ситуаций.

С целью выявления методических основ преподавания дисциплины «Основы культурной политики» и эффективности усвоения правовых знаний в ходе её изучения нами было проведено социологическое исследование среди студентов Чувашского государственного института культуры и искусств.

В ходе исследования было установлено, что большинство студентов (85 процентов) имеют общее представление о понятии «культурная политика». На вопрос о степени влияния культурной политики на развитие культуры страны в целом респонденты ответили таким образом: 93 процента опрошенных ответили «да», вариант «нет» выбрали 7 процентов.

На вопрос о необходимости изучения культурной политики как учебной дисциплины в вузе получены следующие варианты ответов: 87 процентов считают, что культурную политику в вузе изучать необходимо, в то же время 13 процентов респондентов так не думают.

Таким образом, нами было выявлено противоречие между признанием большинством студентов важности культурной политики и нежеланием изучать её как учебную дисциплину.

Студентам было предложено самим оценить знания, полученные ими по итогу освоения дисциплины «Основы культурной политики». Оказалось, что 82 процента опрошиваемых отмечают изменения в своих правовых знаниях в области культурной сферы в лучшую сторону, 18 процентов считают, что знания остались на прежнем уровне.

На вопрос о том, применяют ли они полученные правовые знания в повседневной жизни, студенты ответили следующим образом: 76 процентов опрошенных студентов

используют полученные правовые знания на практике, 20 процентов не придают этому значения, четыре процента не применяют знания в реальной жизни.

Мы попросили студентов оценить себя как активных субъектов правовых отношений в культурной жизни. 67 процентов респондентов ответили на этот вопрос утвердительно, в то время как 33 процента опрошенных отметили вариант ответа «нет». Приведённый факт говорит о том, что над этой проблемой необходимо работать всему педагогическому коллективу.

Результаты исследования показывают необходимость изучения дисциплины «Основы культурной политики», но не следует ограничиваться только рамками учебного процесса, нужна целенаправленная воспитательная деятельность всех структурных звеньев учебного заведения.

Творческому учебному вузу особенно необходимы инновационные технологии преподавания, ориентированные на личность, её потребности и возможности. Например, креативные задания, ролевые игры, моделирование, квест-технологии и все, что вызовет интерес к правовым источникам, поможет освоить сложный юридический материал.

Умение работать с правовыми документами в сфере законодательства о культуре способствует формированию правосознания и правовой культуры личности студента творческого вуза.

Студенты являются наиболее активной и креативной частью населения, которая может внести свой вклад в то, чтобы жить в России было выгодно и престижно, именно им предстоит стать опорой государственной культурной политики России. Неслучайно помощник президента Российской Федерации В. Мединский в своей статье «Кто не кормит свою культуру, будет кормить чужую армию» отметил, что «единственным гарантом «созвучия» государства, общества и искусства может быть гражданственность самих деятелей культуры» (Мединский В. Р.).

Освоение учебной дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» должно способствовать подготовке выпускников вузов Министерства культуры России к успешному решению актуальных задач нашего государства в процессе организации социально-культурной деятельности.

В процессе изучения данного курса студенты должны приобрести ключевые компетенции, среди которых умение работать с нормативно-правовыми документами. Важно, чтобы современные специалисты, осуществляющие социально-культурную деятельность, были патриотами своего Отечества, принимали деятельное участие в развитии страны, делали все для процветания нынешней и будущей России.

Литература

Добреньков В. И., Кравченко А. И. Методология и методика социологического исследования. Москва : Академический проект, 2020. 537 с.

Идерова И. В. Значимость правового образования в процессе формирования правовой культуры школьников // Право и образование. 2008. № 8. С. 58–67.

Изучение нормативно-правовых документов способом построения структурно-логических схем // Копилка уроков : сайт для учителей. URL: <https://kopilkaurokov.ru/obschestvoznanie/prochee/izucheniie-normativno-pravovykh-dokumentov-sposobom-postroeniia-strukturno-logichieskikh-skhiem> (дата обращения: 27.11.2021).

Камаева М. П. Изучение культуры в процессе преподавания гуманитарных наук // Научные исследования современных ученых : XV Международная научно-практическая конференция. Москва : Олимп, 2016. С. 23–25.

Культура – наше достоинство : поправки в Конституцию // Амурская правда : региональная общественно-политическая газета. 20.04.2020. URL: <https://www.ampravda.ru> (дата обращения: 05.02.2022).

Мединский В. «Кто не кормит свою культуру, будет кормить чужую армию» // Известия : газета. URL: <https://iz.ru/news/587771> (дата обращения: 23.01.2022).

О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации : Указ Президента РФ от 02.07.2021 № 400 // Официальный интернет портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107030001> (дата обращения: 27.02.2022).

Об объектах культурного наследия : Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения : 11.01.2022).

Свобода творчества. Основы культурной политики утверждены в России // Аргументы и факты. 24.12.2014. URL: <https://aif.ru/culture/problem/1414710> (дата обращения: 19.01.2022).

Тургаев А. С., Востряков Л. Е., Брежнева В. В., Дмитриева И. И., Ерёменко В. И., Захарчук Т. В. Основы государственной культурной политики Российской Федерации : учебное пособие / под ред. А. С. Тургаева ; ред.-сост. Л. Е. Востряков. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2017. 336 с.

Изобразительная экзегетика Виктора Бритвина

Кранк Эдуард Освальдович,

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

Аннотация. Статья представляет собой часть культуролого-искусствоведческого исследования о творчестве В. Г. Бритвина. Цель работы – восполнить пробел в аналитике творчества художника, сосредоточившись на тех работах, которые связаны с библейскими текстами. Актуальность такого рода анализа обоснована тремя факторами: во-первых, известностью художника как книжного иллюстратора, удостоенного различных наград и почётных званий; во-вторых, отсутствием сколько-нибудь основательной аналитики творчества В. Бритвина и, в-третьих, тем обстоятельством, что жизнь и творчество художника в экзистенциальном отношении связаны с г. Чебоксары.

Ключевые слова: В. Бритвин, Священное Писание, экзегетика, художественно-изобразительное искусство, художественная условность.

Виктор Глебович Бритвин – заслуженный художник России, заслуженный художник Чувашии. Окончил Чебоксарское художественное училище, затем Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина (Ленинград) (Бритвин). Как книжный график проиллюстрировал без малого 200 изданий. Удостоен премии А. Солженицына «за выдающиеся по качеству и выразительности иллюстрации к сказкам и мифам народов мира; за глубокое и взволнованное прочтение русской лагерной прозы взглядом художника-графика» (2018) (Литературная премия); лауреат серебряной медали Союза художников РФ за художественное воплощение трёхтомника «Граф Монте-Кристо» (2020, издательство «Новая Вита»), лауреат XV Международного конкурса «Образ книги» – за книгу «Тысяча и одна ночь» (2021, издательство «Новая Вита»); награждён медалью ордена «За заслуги перед Чувашской Республикой» (2018) (Бритвин).

Интервью, данные прессе, искусствоведческие пресс-релизы к выставкам, статьи и заметки о художнике, видеоматериалы об открытиях экспозиций – этим ограничивается общественная рефлексия о творчестве известного художника. При этом сколько-нибудь членораздельных аналитических публикаций не существует, и это притом, что творческий объем работы В. Г. Бритвина огромен. Практически все, кто писал о художнике, упоминают о многосторонности его творчества, о разных стилях и даже направлениях, в которых выполнены те или иные живописные, графические циклы или отдельные работы (Бритвин. Интервью...; Кузнецова; Юрьева), но нет ни одной публикации, где была бы представлена серьёзная культурологическая или искусствоведческая критика. Существующие отзывы «по поводу» в своей совокупности составляют профанную сферу, как бы исключая из неё самого художника, и он, вследствие такого рода поверхностных «отзывов по поводу» в прессе, остаётся наедине с самим собой и своим творчеством. Отсутствие адекватной критики ведёт к тому, что художник вынужден творить как бы в безвоздушном пространстве. Причём это касается не только конкретного пространственного ареала, где живёт художник, но и всей российской культуры. «Для меня очень важен отклик на то, что я делаю», – сообщает В. Г. Бритвин в одном из интервью (Кузнецова, 2021). Понятно, что это должен быть не «отклик по поводу», а работа, в которой могла бы быть предпринята попытка рефлексии более или менее профессиональной. Этот пробел мы и собираемся восполнить.

Предметом нашей работы являются произведения, обращённые к библейским текстам. Понятие «экзегетика» в применении к художественно-изобразительному творчеству звучит несколько необычно. В самом подробном из найденных нами определений экзегетики значится: «Экзегэ́тика, экзегэ́за (др.-греч. ἐξήγητικά, от ἐξήγησις, «истолкование, изложение») – раздел богословия, в котором истолковываются библейские тексты; учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнён вследствие их давности или недостаточной сохранности источников. По экзегетике (так в первоисточнике. – Э.К.) понимание достигается грамматическим исследованием языка, изучением исторических реалий и вскрытием намёков, смысл которых со временем сделался непонятным; конкретно-психологическими изысканиями и рассмотрением закономерностей формы произведения» и далее (Экзегетика). Синонимом экзегетики в интересующем нас разделе является библейская герменевтика. Остановимся на том, что экзегетика представляет собой толкование сакральных текстов в виде текстов вторичных, т. е. интерпретация первичных текстов выражается словесным образом. В нашем случае мы имеем дело с чем-то совершенно иным: с экзегетикой, воплощенной в изображении, которое не является текстом в узком, вербальном, смысле слова, а понимается как текст художественно-изобразительный. В этом отношении полезно вспомнить знаменитые гравюры А. Дюрера («Апокалипсис» и не только), иллюстрации Г. Доре к Библии, знаменитые работы художников Возрождения, от Джотто и А. Мантеньи до И. Босха. Более того, можно сказать, что история европейской живописи в отношении библейских текстов носит преимущественно характер книжной иллюстрации, по крайней мере до эпохи Просвещения. Впрочем, даже секуляризованное искусство можно представить, как трансформацию образов Писания в отношении наделения полномочиями самостоятельности отдельного человека, с его психологическими особенностями. Если говорить коротко, то это путь от иконы к парсуне, от парсуны к портрету. «Маленький человек» не есть самостоятельная культурная сущность. Она восходит к смыслу его воспроизведения, т. е. к тому, почему вообще можно говорить о человеке без/вне Бога. Это замечательно показал Ф. Ницше в своих парадоксальных сочинениях, особенно в «Человеческом, слишком человеческом» и в «Так говорил Заратустра». Это особая тема (а именно, индивидуальность в искусстве как трансформация художественного служения Божеству), которая, будучи затронута, нуждается в отдельном и весьма основательном исследовании. Интерпретация в этом отношении работ таких отечественных корифеев искусствоведения, как И. С. Снегирев (Снегирев, 1849, с. 3–45), П. Флоренский (Флоренский, 2010), П. П. Муратов (Муратов, 2005), Е. С. Овчинникова (Овчинникова, 1955) и др., в контексте, скажем, экзистенциальных воззрений К. Ясперса (Ясперс, 2000) и Г. Марселя (Марсель, 1995, с. 6–48), философии Э. Левинаса (Левинас) и негативной теологии Ж. Деррида (Деррида, 2007) могла бы составить актуальный в своей фундаментальности гуманитарный дискурс.

Трудность заключается в том, что, будучи трактовкой того или иного фрагмента Священного Писания, изобразительное решение содержит в себе амбивалентность прочтения, в нем нет словесной однозначности, и тут мы имеем дело с необходимостью герменевтики второго рода.

Творчество В. Г. Бритвина, известного по преимуществу в качестве книжного графика, как будто подталкивает к упомянутому «иллюстративному» подходу. Однако своеобразие истолкований художником того или иного эпизода Писания, разная степень изобразительной нарративности работ, применение различных техник и способов художественного обобщения – всё это если не «снимает» внешнюю литературность произведений, то переводит её в иную плоскость, побуждая находить в них повествовательность, связанную со спецификой собственно художественного

видения. Концептуальная завершённость каждой из работ, подчинённость композиции изобразительному сообщению, требующему определённой техники, а следовательно знания того, какого рода традиции существуют в подобных художественно-изобразительных истолкованиях текстов Библии, умение этими традициями оперировать в качестве элементов построения изобразительного высказывания – всё это даёт основания говорить о специфическом творческом видении художника, которое столь же разнообразно, сколь разнообразны способы осмысления сакральных текстов.

В конечном счёте изображение мыслится как возможность освоения текста, преломления через личное «я» художника. К этому необходимо добавить то серьёзное обстоятельство, что к диалогу со священными текстами обращаются те, кого занимают основополагающие вопросы смысла человеческого существования: сам выбор «собеседника» предполагает духовную высоту, нравственную подготовленность к «беседе», а также богатый контекстный материал, связанный с попытками предшественников подобного художественно-изобразительного диалога с Библией.

Если бы у нас была возможность говорить о произведениях В. Г. Бритвина на библейские темы как о цикле, это, возможно, облегчило бы нам работу, ибо цикл предполагает известное нарративное единство, в рамках которого каждая картина имела бы своё место и соотносилась бы с другой, являясь частью художественно-изобразительного дискурса. В нашем случае это не так: интересующие нас работы выполнены не только в разное время, но и в различной технике, причём с различной степенью сосредоточения на теме, со специфическим способом коннотирования общеизвестного сюжета. Перечислим эти работы, в хронологическом порядке их создания (Иллюстратор...):

- 1988 Учитель и ученики;
- 1995 Мария у Елизаветы;
- 1996 Иосиф;
- 1996 Наследство Иуды;
- 1999 Руины башни;
- 2003 Самаритянин;
- 2006 Возвращение;
- 2009 Певец и город;
- 2009 Экклезиаст;
- 2013 Волхв.

Приведённая хронологическая парадигма нам тем более ценна, что ее открывает работа «Учитель и ученики», в которой, как нам представляется, содержится своего рода ключ к сюжетам из Священного Писания. Это не просто иллюстрация текстов о Тайной вечере, но это и не трактовка отдельных его моментов, связанных с поучением. «Еретизм», или, скажем мягче, «неортодоксальность экзегезы» художника явлена прежде всего в «Учителе и учениках» (1998). Ситуация Вечери переосмыслена весьма необычно: апостолы являются двойниками своего Учителя, мы не можем отличить одного от другого, за исключением Иисуса и Иуды, причём признаки, по которым мы их выделяем, – внешние: Христос находится в центре и в руках его – святой Грааль; инфантильный Иуда расслабленно склонился к столу, положив ладонь на запястье Учителя. То есть поскольку все ученики – «двойники» Христа (сейчас бы сказали «клоны»), то «каждый будет распят», и в этом смысле деревянные брусья за спинами персонажей, читающиеся как несколько своеобразный декор окна, есть не что иное, как брусья крестов, которые предстоит нести каждому из них. Перекрестье этих брусков в овальной раме окна образует как бы «колесо Судьбы», которое повернётся вследствие Распятия и нарушит магическую статику Вечери.

«Мария у Елизаветы» (1995) сюжетно восходит к эпизоду, который упоминается лишь в одном из Евангелий – от Луки (Лука: I, 39–56.). Забеременевшую в преклонном возрасте Елизавету, в чреве которой находится будущий Иоанн Креститель, навещает, едва понеся от Духа Святого, Мария и гостит у неё в течение трёх месяцев. По признанию самого художника, сюжет и, возможно, даже название подсказаны работой Мориса Дени «Мария и Елизавета»: «Это было впечатление от вечера в саду: тишина, прохлада долгожданной тени, гаснущее солнце, ароматы цветов – и тихий, таинственный, понятный только двум женщинам разговор о том, что у них внутри». Если Елизавета, вопреки своему возрасту и прежнему бесплодию, понесла от мужа Захарии после явления тому Архангела Гавриила, то в чреве Марии обрело себе продолжение само Божество. Женщин объединяет не столько сама беременность, сколько вмешательство в их физиологию высших сил, что усугубляет момент таинства, избранности и формирует особую ауру их отношений. Поскольку Елизавета старше и находится уже на шестом месяце, а юная Мария едва зачала, отношения между женщинами овеяны опекой старшей над младшей. Как это бывает между женщинами, они, вероятно, поверили друг другу свои тайны, но, открывшись, в дальнейшем молчат о них, дабы не спугнуть чуда, которое происходит в каждой. Необычность происходящего отражена в удивительном, каком-то «чудодейственном», мерцающем колорите работы, в «вытянутости» фигур героинь, в складках их одежды и причудливых головных уборах. Динамически характер взаимоотношений между женщинами выражен в пластике удлинённых ладоней, которые «быстрее» отяжелевших тел. Диалог этих рук, вкуче с состоянием персонажей, отмеченный атмосферой таинственности и исключительности происходящего, переводит его в некую высокую игру, смысл которой не столько понятен, сколько доступен «играющим», и в этом отношении работа близка «Незнакомым играм», хотя войти в цикл она не может по причине «знакомости» евангелического сюжета.

Невозможность войти в таинство и озадаченность внешней причастностью тайне характеризует образ героя в работе «Иосиф» (1996). Войдя в хлев, протагонист останавливается на пороге, видя перед собой безмятежно спящих: Марию и Младенца на её руках. Иосиф растерян, ощущает свою чужеродность происходящему с женщиной и его ребёнком. Это очень точная характеристика состояния, в каком пребывает мужчина после рождения ребёнка. Дело усугубляется тем, что и жена, и ребёнок причастны не только таинству деторождения, но и Промыслу. Свет, струящийся из дверного проёма, подчеркнут центральным «оком» отдушины в хлеву: луч внешнего (и в этом смысле – Божественного) света направлен именно на него, Иосифа, имея своим назначением дать понять персонажу, что и он отмечен высшими силами.

В работе «Наследство Иуды» (1996, цикл «Кунсткамера») ситуация дана через деталь: кошель и ровно тридцать рассыпанных монет. По жанру это натюрморт: даны просто вещи, изображённые на тёмном фоне. Но акцентировка сюжета на детали усиливает экспрессию восклицания: «И вот ради этого стоило предавать Мессию?» Ситуация, выведенная за пределы изображения, не только не утрачивает своей настоятельности, а как бы «эманируется» этим молчаливым восклицанием.

Вещность отличает и «Руины башни» (1999). Речь здесь, насколько мы в состоянии это «прочсть», о легендарной башне Вавилона, которая превратилась в кучу гигантских напластований. На них указывает один из персонажей изображения. Этой работе, скромной по цвету и композиции, сопутствует какой-то таинственный катастрофизм: за обыденностью происходящего (город на море, люди, кораблики) как бы вне текста стоит великое начинание, закончившееся ничем. Изображение надо читать, нам представляется, не через собственно руины (бесформенная груда), а через фигурку человека, сидящего спиной к руинам. Персонаж полон скорби; с нею отождествляется меседж работы

и, возможно, позиция самого художника: не раздирание одежд, не посыпание головы пеплом, не крик о несостоявшемся великом проекте, а плач.

В «Возвращении» (2006) любопытна «обратная» трактовка притчи о блудном сыне, который вовсе не растратил своё достояние, а, судя по виду и осанке, напротив, приобрёл его вне дома. Это не столько возвращение сына к отцу, сколько отца к сыну. Сюжетный «перевёртыш» читается и в расстановке персонажей: у Рембрандта стоит в полный рост отец, а сын перед ним опускается на колени; здесь же персонажи переосмыслены сюжетно и, соответственно, пластически. Впрочем, это лишь первый слой изобразительного сообщения; речь, собственно, идёт о гораздо более важных вещах: об обретении единства между отцом и сыном, приблизительно в том значении, как Владимир Соловьёв говорил о единении любящих, которые вместе составляют «идеальную личность» (Соловьёв, 1991, с. 99–160). Сюжетная ситуативность «Возвращения» подчёркнута тем, что пейзаж дан достаточно условно, «эскизно», как своего рода театральная декорация, как символическое изображение древнего поселения. «Скоропись» почерка и символическая простота второго плана подчёркивают экспрессию ситуации, разворачивающейся на первом плане, – то, собственно, ради чего написана работа. В «Возвращении» выразительность скорее колористическая, нежели пластическая: позы отца и сына, кажется, хрестоматийно статичны. Однако, приглядевшись, зритель обнаружит, что в работе изображён момент, когда сын поднимает отца с колен, – напряжённая стопа сына и пластика с трудом поднимающегося отца сообщают об этом. Действительно статичные фигуры сторонних наблюдателей («хор») в картинах зарифмованы диссонансной рифмой в отношении к самой ситуации.

«Певец и город» (2009) в колористическом и световом отношениях близки «Самаритянину» (2003), где ночная природа, данная в холодных тонах (деревья справа и слева по склонам), преобразована в гигантскую арку, встречающую слепого поэта. И в «Певце», и в «Самаритянине» персонаж и цель его пути – блистающий золотой город на втором плане, но при этом занимающий ведущее место в обеих работах (отчасти мистический, нереальный – что подчёркнуто размытостью его силуэтов, – в плане, скорее, Civitas Dei Блаженного Августина, нежели действительного Иерусалима, поэтому так много пространства занимает небо), – город, вступление в который знаменует если не счастье, то обретенную цель как новое качество и чувство иной жизни, которая вот-вот начнётся. Композиционно близко к «Самаритянину» написан «Волхв» (2013), с той принципиальной разницей, что мерцает в последней не город, куда волхв держит путь, направляемый звездой, а он сам, способный предчувствовать рождение Мессии: тайное знание создаёт цвет и красоту.

«Экклезиаст» (2009) написан иначе. Отсвет позолоты меркнувшего дня овеивает беседу Экклезиаста с отроком и определяет колористическую гамму. Черты царя проработаны подробнейшим образом. Вся вещь стилистически исполнена как книжная иллюстрация к хрестоматийному сюжету, правда, лицо печального мудреца, сохраняя проницательность «стороннего наблюдателя», здесь оживлено тёплой симпатией к мальчику и снисхождением к той наивной и умной вере, с какой ребёнок его слушает. Если история подобна сну, если жизнь человека подобна сну, если результатом человеческих страданий, страстей и усилий является «суета и томление духа», то Экклезиаст прав: «Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после» (Эккл: I, 2). Пожалуй, единственный, если не «позитивный», то не «жизнеотрицающий», выход из положения – позиция «олимпийской весёлости» Гёте, которую, кажется, стремится освоить наш художник. Если искать собственно изобразительные «сближения» с «Экклезиастом», то они растворены в иллюстрациях к сказкам; подобную стилистику мы видим в некоторых работах художника, сопутствующих текстам О. Уайльда (Уайльд,

2008). Однако одно сближение все же представляется симптоматичным: если представить себе, что отрок ушёл, а мудрец повернулся к окну, то царь превратится в аскета, и мы можем увидеть спину героя «Игры в судьбу» из цикла «Незнакомые игры и искусства». За экклезиастической «человеческой, слишком человеческой» общительностью мудрости наступает момент немолчующей аскетичной игры, в которой общение с себе подобными отчуждено настолько, насколько насущным становится общение с силами внечеловеческими.

Таким образом, каждая из библейских работ воплощает не столько портрет персонажа, не столько его характер и настроение, сколько саму ситуацию в целом. Имеет смысл отметить эту особенность художественного почерка В. Бритвина, поскольку она, во-первых, свидетельствует о нарративности как неотторжимом свойстве творчества художника; во-вторых, проливает свет на соотношение литературного текста и изображения в работах художника в качестве иллюстратора и, в-третьих, говорит о ситуативной «театральности» манеры мышления, о своего рода сценичности сюжетно разработанных положений. В работах библейского круга всегда важен подтекст, или контекст, ситуативности: ситуация присутствует, хотя порой мыслится «за» конкретным изображением – так сказать, в «снятом» виде – и явлена в деталях, настроении персонажей и проч. Экзегетические работы уже из-за одной темы заслуживают внимания, но внимания в квадрате заслуживает упомянутый философский и изобразительный дуализм.

Практически все работы В. Бритвина продуманы до мельчайших подробностей, месседж той или иной вещи продиктован серьёзным философским обобщением, личным онтологическим открытием, но значимость высказывания состоит не в этом, а в том, как конкретно это отображено. Тут вступает в силу «эффект молчаливости» иконического произведения: с одной стороны, его конкретика представлена воочию, всё очевидно и явлено, тем самым устраняя необходимость какого бы то ни было комментария, а с другой – явленное и не нуждающееся в комментарии озадачивает соединением антиномичных свойств. Этот парадокс свойствен художественной рефлексии В. Бритвина в степени весьма напряженной, что придаёт творчеству действительно актуальный характер, ставя перед художником чрезвычайно сложную задачу быть адекватным своему внутреннему «я» при осознании невозможности найти более или менее удобопонятный язык. В этой честности перед собой и своим художественным призванием состоит морализм Бритвина.

Поиску этого языка посвящено все творчество художника: многообразие стилей и жанров, почерков и изобразительных интенций, широта настроений – от улыбки и гомерического смеха до наивного восхищения перед «моделью», от экспрессии быстрого письма до экзистенциального удовольствия переживать конкретные соотношения света и тени, от плакатного «наива» до глубоко драматического понимания невозможности отклика, которое граничит с неявным равнодушием к возможности такового, – всё это составляет особую напряжённость дискурса, если под последним понимать творчество В. Бритвина в его совокупности, в актуализированности обращения к некоему другому «я». Искусство В. Бритвина как бы балансирует на грани модернистской живописи и «концептуальности» постмодерна, и в этом балансировании, в этом «по лезвию бритвы», на мой взгляд, состоит исключительное достоинство позиции художника. Творческая и интеллектуальная отзывчивость В. Бритвина на различные этнические сюжеты, наряду с множественностью художественных стилей, в которых он работает, находится в русле того, о чём писал когда-то Ф. М. Достоевский, говоря о «всеотзывчивости русского гения».

Литература

Бритвин В. Г. // Википедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Бритвин,_Виктор_Глебович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Бритвин,_Виктор_Глебович) (дата обращения: 11.06.2022).

Бритвин В. Интервью порталу «Элита Чувашии» // Элита Чувашии. URL: <http://ilemle.ru/britvin/story.html> (дата обращения: 11.06.2022).

Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. Москва : Акад. проект, 2007. 495 с. (Философские технологии. Постструктурализм).

Иллюстратор Виктор Бритвин // Сообщество российских иллюстраторов. URL: <https://illustrators.ru/users/id5888?page=1> (дата обращения: 11.06.2022).

Кузнецова С. Виктор Бритвин: «Петь и вслушиваться в эхо...» : интервью // МК в Чебоксарах. 2021. 31 марта – 6 апреля.

Карачарскова М. А. Выставка произведений В. Г. Бритвина, посвященная 50-летию со дня рождения художника : пресс-релиз. Чебоксары : Чуваш. гос. худ. музей, 2005.

Левинас Э. От существования к существующему : пер. с фр. // Электронная библиотека RoyalLib. URL: https://royallib.com/get/fb2/levinas_emmanyuel/ot_sushchestvovaniya_k_sushchestvuyushchemu.zip1 (дата обращения: 11.06.2022).

Литературная премия // Александр Солженицын : официальный сайт. URL: http://www.solzhenitsyn.ru/litpremiya/?ELEMENT_ID=2405 (дата обращения: 11.06.2022).

Марсель Г. Трагическая мудрость философии : избранные работы / пер. с фр. и вступ. ст. Г. Тавризян. Москва : Изд-во гуманит. лит., 1995. 215 с. (Французская философия XX века).

Муратов П. П. Древнерусская живопись : история открытия и исслед. Москва : Айрис-пресс : Лагуна-АРТ, 2005. 427 с. (Библиотека истории и культуры).

Овчинникова Е. С. Портрет в русском искусстве XVII века : материалы и исследования. Москва : Искусство, 1955. 190 с.

Снегирев И. М. Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. Отд. 1 : Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного. Москва : в тип. А. Семена, 1849. 57 с. Национальная электронная библиотека: портал. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_v19_rc_1331907/ (дата обращения: 11.06.2022).

Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. Москва : Искусство, 1991. 701 с.

Уайльд О. День рождения Инфанты : сказки / худож. В. Г. Бритвин. Москва : Дрофа-Плюс, 2008. 192 с.

Флоренский П. А. Иконостас. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. 218 с.

Экзегетика // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Экзегетика> (дата обращения: 11.06.2022).

Юрьева Е. Художник Виктор Бритвин: «Работа иллюстратора приучает видеть в жизни сюжет»: интервью // Артхив. URL: https://artchive.ru/publications/1570~Khudozhnik_Viktor_Britvin_Rabota_illjustratora_priuchaet_videt'_v_zhizni_sjuzhet (дата обращения: 04.07.2022).

Ясперс К. Всемирная история философии. Введение / пер. с нем. К. В. Лощевский. Санкт-Петербург : Наука, 2000. 272 с. (Слово о сущем).

«Слово Даниила Заточника» – первое лирическое произведение в русской литературе

Кранк Эдуард Освальдович,

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

Аннотация. Цель статьи – дать характеристику лирическому герою «Слова Даниила Заточника», рассмотреть стилистические особенности памятника, что позволит нам квалифицировать его как первое лирическое произведение на Руси. Несмотря на то что палимпсестная книжная традиция искажила оригинал литературного памятника, мы утверждаем, что корпоративное авторство, присущее средневековой книжности, не только не умаляет художественных достоинств оригинала, который нам недоступен, но создаёт особую ауру памятника, характеризуемую цитатностью (собственно, «книжностью»), а также теми идеологическими мотивами, которые сделали это произведение одним из самых популярных на Руси. Особенно в этом отношении актуальны две идеологемы: первая связана с утверждением средневековой иерархической вертикали «вассал – сюзерен», а вторая – с вариативным восприятием женщины как средоточия демонического начала. Анализ жанрово-стилевой специфики произведения позволяет нам прийти к выводу о том, что соположение «автор – лирический герой» оказывается не менее актуальным в древней литературе, чем в современной лирике.

Ключевые слова: автор, лирический герой, древнерусская литература, Даниил Заточник, стиль, жанр.

«Слово (или Моление) Даниила Заточника» дошло до нас в пятнадцати списках и двух редакциях. Одну из них, более раннюю (XII в.), принято называть «Словом Даниила Заточника», а вторую (XIII в.) – «Молением Даниила Заточника». Обе редакции восходят к одному оригиналу, который стараниями переписчиков утрачен безвозвратно.

В условиях палимпсестной книжной практики, когда каждый из переписчиков мог внести что-то от себя или же, напротив, исключить части произведения, которые либо не казались ему актуальными, либо на них просто не достало пергамента, всякие попытки реконструировать изначальный текст обречены на неудачу. Такого рода реконструкция значительно обеднит текст, приведёт к редукации того текстового корпуса, которым мы располагаем сегодня, ведь отыскать то, что было выпущено по каким-либо причинам монахами-переписчиками, и восполнить эти лакуны не представляется возможным (Соколова. К характеристике...).

Таким образом, мы имеем дело не столько с личностью Даниила и созданным им текстом, сколько с его «генерализованным типом», созданным «корпоративным автором», что никак не отменяет своеобразия этого текста и просвечивающего сквозь него уникального образа лирического героя, с поразительным интонированием от гнева, затем иронии и хвастовства до молительной жалобы.

Однако в «Слове» и в «Молении» Даниил разный как в плане своей социальной роли, так и в психологическом отношении. Отсюда – особый интерес к личности автора-героя. Кто он? Прежде всего, действительно ли существовало это лицо (заметим, что в Симеоновской летописи есть свидетельство о реальном существовании на озере Лаче Даниила Заточника (Полное собрание...)) или это некий собирательный образ? Впрочем,

труд переписчиков по непрестанному дополнению образа автора-героя способствовал его собирательности. Заслуживает внимания то обстоятельство, что о себе самом Даниил практически ничего не говорит конкретно, из текста «Слова» мы узнаем только, что он неимущ, молод годами («унь възрасть имѣю») (здесь и далее цит. по: Библиотека литературы..., 1997), что он «люмпен» и самоучка. «Заточник», вероятно, прозвище, указывающее на занимаемое Даниилом положение: «заточник» может означать человека «заложившегося», заключённого, сосланного на подневольную работу, «заточившегося». Белинский, не вдаваясь в вопрос о том, к какой социальной среде принадлежал Даниил, считал его первым русским интеллигентом. Исследователи же разделились в этом отношении на три группы:

- 1) одни считают, что Даниил был княжеским дружинником, «дворянином» (то есть человеком из двора князя);
- 2) вторая точка зрения отводит автору статус холопа;
- 3) и, наконец, третий ракурс: автор-герой, вследствие отличного знания ремёсел, – мастеровой (Словарь книжников..., 1987, с. 113).

Характеристика Белинского хотя и не отвечает на вопрос о социальной принадлежности автора, представляется более универсальной, так как критик подходит к Даниилу не столько с исторической, сколько с психолого-культурологической точки зрения: «Кто бы ни был Даниил Заточник, – можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, слишком много знают и, не умея прятать от людей своего превосходства, оскорбляют самолюбивую посредственность; которых сердце болит, сдается ревностью по делам, чуждым им, которые говорят там, где лучше было бы помолчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают со света и, наконец, уморивши, снова начинают хвалить...» (Белинский, 1954, с. 351).

Молительная установка в «Слове» является, на первый взгляд, жанрово-определяющей. Произведение проникнуто одной целью: снискать своим литературным умением и посвященностью в тексты Священного Писания расположение князя, которому «Слово» адресовано, и таким образом избавиться от нужды. Кроме как добиться милости при княжеском дворе, Даниил не видит для себя другого выхода.

Большое место Даниил уделяет обличению глупцов, которые, хоть и богаты и обласканы князем, приведут его своей глупостью к бедам. Причём, говоря о глупцах, Даниил не щадит красок, жалобный тон сменяется сатирико-обличительным. Следует иметь в виду, что реалии окружающей жизни преобладают, в отличие от «Слова», во второй редакции памятника – в «Молении», где Даниил предстаёт своего рода шутом, скоморохом, что позволило Д. С. Лихачеву характеризовать «Моление» как памятник скоморошьей литературы, ораторское произведение, произносимое во время княжеских «веселий» (Лихачев, 1980, с. 241–258). Скоморошество в какой-то мере присуще и первой редакции памятника, но в ней всё же преобладают глубоко жалостливые мотивы, напоминающие своей искренней незащищённостью «Письма с Понта» и «Скорбные элегии» Овидия.

Далее герой говорит о невозможности ему жениться, чтобы поправить свои дела, получив более или менее богатое приданое за невестой. Даниил неистощим в обличении «злых жен» – и, надо сказать, он не оригинален в этом, вполне соответствуя средневековым представлениям о женщине как о «сосуде зла» и «исчадии ада», как о существе изначально греховном, из-за которого Адам – а с ним и весь род человеческий – утратил бессмертие и райское блаженство. Тут у поэта всё идёт в дело: и жизненные наблюдения, и ветхозаветные псалмы, и притчи. Но вряд ли Даниила можно назвать

женоненавистником. Скорее эти саркастические пассажи о злых жёнах – своего рода игра на популярную тему, которая была подхвачена монахами-переписчиками, вследствие чего часть, связанная с обличением «злых жен», стала занимать почти половину корпуса текста.

Удивительная пластика речи Даниила (или того, кто писал под этим именем), его поэтическое мастерство, как и осознание им самим своего дарования, преодолевают жанровую, собственно «молительную», традицию произведения, раздвигая его пределы до возвеличивания мыслящей человеческой личности, находящейся пусть даже и в таком унижительном положении, в каком пребывает герой. Даниил не столько молит князя о его милости, сколько вытребывает себе признание по праву. Трудно представить себе в устах униженного повседневым неблагополучием, лишённого, видимо, всяческих прав человека более «кощунственного» по отношению к средневековой субординации, вершину которой представляет на земле сюзерен, на небесах – Бог, более исполненное гордыни сравнение, до которого возносится Даниил, ставя себя на одну доску со своим пресветлым господином: «...егда веселишия многими брашны, а мене помяни, сух хлѣбъ ядуща» (Полное собрание...). Это уже не уничижение, не жалоба, не плач о своей горькой доле, но вызов князю. Строки, где Даниил повествует о своём печальном состоянии, полны такой искренней скорби, такой жалости к самому себе, беззащитности и поэтической чистоты, что, проникая в сердце читателя, не могут оставить его равнодушным.

Характеризуя психологический портрет Даниила, нельзя не согласиться с Д. С. Лихачевым, который пишет: ««Двойственность» Даниила Заточника (т. е. соединение в Молении скоморошьего обличительства и искренней жалости), его униженность и одновременно гордость своими знаниями, попытки выбраться из крайне затруднительного положения и вместе с тем притязание занять при князе самое близкое к нему место, попытки смешить (иногда самым грубым образом, смешить самим собой...) и одновременно учить князя – составляют удивительную особенность образа автора, чем-то напоминающего героев Достоевского, Гоголя или Лескова» (Словарь книжников..., 1987, с. 113).

Таким образом, смысл этого необычного произведения определяет не столько действительное моление князю, написанное зависимым человеком (или «милостником», как определил Даниила Д. С. Лихачев), сколько сама возможность продемонстрировать свою мудрость.

Даниил, пожалуй, первым в русской литературе обозначил конфликт между поэтом и государством, между образованностью и зависимостью от вельможи, между личностью и вертикалью государственного устройства. Ни в одном другом произведении древнерусской литературы мы не найдём столь страстной и убедительной апологии человеческой личности со всеми вытекающими отсюда глубоко гуманистическими установками лирического героя. Вполне средневековый идеал служения вассала сюзерену, отстаиваемый Даниилом, сопряжён для него с осознанием своей исключительности. Даниил вымаливает у князя не столько милость, сколько возможность получить общественное признание, стряхнув с себя оковы социальной неприкаянности и постоянной заботы о куске хлеба.

Сочетание книжной мудрости с народной, высокого ума со скоморошьими шутками, прославления человеческого достоинства с самоуничижением перед феодалом, карьеристского намерения добиться должности княжеского советника с большим знанием жизни и быта самых различных сторон раннефеодальной государственности – все эти черты далеко не полно характеризуют стилевое многообразие этого текста.

Неистоцимая изобретательность присуща метафорам Даниила, бесконечному потоку сравнений и аналогий, которыми «рассыпается» он по всякому поводу, привнося

подчас этой неистощимостью и изобретательностью, этой своеобразной игрой в цитаты и сравнения нотки пародийности, иронии, цену которой можно понять лишь в том случае, если вполне отдавать себе отчет, насколько это противоречит «молительному» назначению «Слова». Даниил использует все новые и новые метафоры, жонглирует ими, нанизывает одну на другую. Стиль «Слова» удивительно пластичен, его характеризует ритмическая делимость языка, появляющиеся рифмы, а то и целые поэтически организованные отрывки.

«Слово Даниила Заточника» создано приблизительно в одно время со «Словом о полку Игореве». И если повествование о походе Игоря Новгород-Северского на половцев можно назвать первым эпическим произведением древнерусской словесности, то «Слово Даниила Заточника» – первым лирическим произведением на Руси. Можно утверждать, таким образом, что Даниил Заточник – первый русский лирический поэт. Понятие «лирический герой», введённое в литературоведение Ю. Тыняновым, применимо и к этому древнему памятнику. Оппозиция «лирический герой – автор» вполне уяснена Даниилом (если не на сознательном, то на повествовательном уровне) и с особенной силой явлена в традиционной «славе», которую слагает Даниил князю и православной вере в эпилоге поэмы. Противоречия молительному жанру, «слава» является показателем не просто искущённости Даниила в книжном искусстве, но есть знак удовлетворения поэта созданным им сочинением, независимо от того, снискает оно ему известность или нет, выберется ли его герой из тенет социальной униженности и нужды или нет, вопреки той прагматической цели, которую ставил себе поэт в качестве, говоря словами В. Ф. Ходасевича, «поэтического задания» (Ходасевич, 1991, с. 201).

Литература

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 5. Москва : Изд-во Академии Наук СССР, 1954. 579 с.

Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4 : XII век / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. Санкт-Петербург : Наука, 1997. 687 с. // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4942> (дата обращения: 06.06.2022).

Лихачев Д. С. Великое наследие. 2-е изд., доп. Москва : Современник, 1980. (Библиотека «Любителям российской словесности»). 412 с.

Полное собрание русских летописей. Т. 18 : Симеоновская летопись URL: http://psrl.csu.ru/toms/Том_18.shtml (дата обращения: 06.06.2022).

Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 : (XI – первая половина XIV в.) / отв. ред. Д. С. Лихачев. Ленинград : Наука, 1987. 492 с.

Соколова Л. В. К характеристике «Слова Даниила Заточника» (Реконструкция и интерпретация первоначального текста) // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. URL: <http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2019/08/Sokolova-4.pdf> (дата обращения: 06.06.2022).

Ходасевич В. Коллеблюмый треножник : избранное. Москва : Сов. писатель, 1991. 683 с.

Игровая культура в современном социокультурном пространстве

Кузнецова Любовь Ивановна,

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

Степанова Дарья Владимировна,

преподаватель кафедры актёрского мастерства и режиссуры Чувашского государственного
института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются особенности игровой деятельности и её роли в становлении личности человека, а также место игры в массовых праздничных мероприятиях.

Ключевые слова: культура, игра, дети, праздник, досуг.

Современное общество в силу происходящих в сфере информатизации, компьютерных технологий трансформаций претерпевает целый ряд изменений, связанных в первую очередь с человеческими отношениями, выбором форм проведения досуга, общения. Последние десятилетия можно наблюдать следующую картину: младшие школьники, подростки, молодые люди проводят все свободное время, используя телефоны, смартфоны, планшеты и другие гаджеты. В значительной степени это итог всеобщей компьютеризации, наличия сотовой связи, возможности найти во Всемирной сети любую информацию, в том числе различные компьютерные игры, которые захватывают динамичностью, непредсказуемостью сюжетов, разнообразием действующих персонажей, борьбой и победой одних участников над другими.

Казалось бы, увлечение виртуальными играми вполне современно и соответствует ожиданиям общества.

В ходе проведённого наблюдения было выявлено, что на дворовых территориях, детских площадках количество играющей детворы школьного возраста значительно снизилось, и только мамы с колясками или детьми от 2 до 7–8 лет активно используют игровые площадки с малыми архитектурными формами и спортивно-развивающими комплексами, которые стали появляться в последнее время в рамках реализации федеральных проектов на придомовых территориях жилых микрорайонов и новостроек.

Развивающаяся сеть парков культуры и отдыха в городе Чебоксары и районных центрах Чувашской Республики имеет в своём арсенале механизированные аттракционы, автодромы и прочие развлечения. Организация досуга населения приобретает индустриальный характер. Однако проведённый социологический опрос позволяет сделать вывод о том, что потребность в традиционном проявлении активной игровой культуры по-прежнему высока. Более 80% респондентов отметили, что были бы рады проводить свободное время в активной игре, общении, более 40% признались, что испытывают чувство одиночества в связи с долгим вынужденным пребыванием дома, в замкнутом пространстве.

Несмотря на изменяющиеся условия социальной организации, праздник и игра продолжают оставаться важными составляющими жизни любого современного человека. С одной стороны, они являются самостоятельными формами активного взаимодействия между людьми различных возрастных категорий, с другой – представляют элементы педагогического процесса в сфере развития и воспитания.

Игра имеет важное психолого-педагогическое значение в становлении личности, формировании устойчивых моделей поведения. Именно в процессе общения в ходе игровой деятельности подрастающий человек учится понимать окружающих, находить выход из создавшейся конфликтной ситуации, противостоять агрессивным речевым контактам. Игровые виды времяпрепровождения на свежем воздухе: футбол, волейбол, баскетбол, городки, а также дартс, «Кольцеброс», «Рукоход» и другие, – дают возможность практически каждому играющему проявить силу, ловкость, находчивость, смекалку, являясь активной формой проведения досуга. В ходе игр возможно взаимодействие, активное общение между ровесниками и разновозрастными участниками.

Большое внимание игре уделял один из основоположников герменевтики Х.-Г. Гадамер. Он доказывал, что игра существует там, где нет субъектов, ведущих себя по-игровому. Субъектом игры является не игрок, не его субъективность, а сама игра. В ней человеку приоткрывается порядок, который его превосходит. В основе игры лежит движение, которое производится как бы само собой и без напряжения, отсюда рождается её лёгкость, которая в личном опыте человека представляется как разрядка. Таким образом, способ бытия игры близко подходит к способу движения природы, позволяет человеку учиться жить в соответствии с естественными ритмами мироздания.

Установленные в игре правила приучают её участников соблюдать определённые законы человеческого общежития, осознавать присутствие в мире других людей и признавать их право на собственную линию поведения. Игра предоставляет человеку возможности подлинно человеческого существования, в основе которого коллективизм, уважение к окружающим. Любая игра имеет свои корни, традиционные основы, которые зародились в глубокой древности, в недрах народной культуры и стали отражением мировоззрения народа, его предпочтений и ценностных ориентаций, культурного кода. Она традиционно является неотъемлемой частью любого народного праздника.

В современной действительности игровое начало выступает как составляющая часть искусства и пограничных с ним видов творческой деятельности: праздника, художественных форм досуга, моды, спорта. Игра стала частью современной праздничной культуры, она гармонично вписывается в программы значимых социальных мероприятий самого разного уровня – от городского до всероссийского. Во время проведения массовых праздничных мероприятий, вполне востребованными являются такие силовые конкурсы, как «перетягивание каната», «поднятие тяжестей» и другие. Сегодня игровая культура достаточно разнообразна по видам и характеру игрового процесса. В соответствии с целями проводимого мероприятия игры по виду деятельности делятся на физические (двигательные), интеллектуальные (умственные), трудовые, социальные и психологические.

По характеру педагогического процесса выделяются следующие группы игр: обучающие, тренировочные, контролирующие и обобщающие; познавательные, воспитательные, развивающие; репродуктивные, продуктивные, творческие; коммуникативные, диагностические, профориентационные, психотехнические и др. Открытия в области психологии личности, технологий воздействия на человека, его мотивации ведут к увеличению роли игр в формировании отношения к различным явлениям, совершенствовании ключевых профессиональных компетенций, личностных качеств.

Сложность классификации игр обусловлена тем, что они, как и любое явление культуры, испытывают влияние развития исторического процесса, идеологии разных социальных групп, отличаются одна от другой не только формальной моделью, набором правил, количественных показателей, но прежде всего целями. Игры с одинаковыми правилами могут значительно различаться информационными базами, так как

используются в целях анализа функционирования системы, для обучения детей, в качестве тренинга для принятия решений в моделируемых ситуациях, для развлечения и т. д.

Универсальная интрига любой игры – победа над собой: физическая, духовная, интеллектуальная, творческая. Никакие иные достижения ребёнка не идут в сравнение с победой над собой, поэтому игры так любимы детьми. В них сфокусированы динамические процессы жизни: устремление к желаемому (перспективы игры), полет мысли, мышечная разрядка, слияние с ритмами природы, «игра случая» и т. д.

Большинству игр присущи главные черты: свободная деятельность, совершаемая по желанию ребёнка, ради удовольствия от самого процесса, а не только от его результата; творческий, импровизационный характер этой деятельности («поле творчества»); эмоциональная приподнятость, состязательность, привлекательность для другого человека; эмоциональное напряжение; наличие прямых или косвенных правил, отражающих содержание игры, логическую и временную последовательность её развития.

Значение игры невозможно исчерпать развлекательно-реактивными возможностями. Феномен игры состоит в том, что, являясь развлечением, она способна перерасти в игру-творчество, в игру-обучение, в игру-терапию, в игру – модель поведения в личных и общественных отношениях. Многообразие классификаций игр неизбежно, ведь многие учёные занимались поиском ответа на этот вопрос и каждый предлагал свой вариант систематизации.

Важным в понимании сущности игры и её роли в современном социальном пространстве является определение понятия «игровая технология», под которой следует понимать последовательную совокупность игровых действий, ведущую к получению запланированных результатов.

Исследования в области описания процесса игры, направленного на достижение поставленной цели, позволяют сделать вывод о том, что методика организации процесса игрового действия весьма разнообразна, носит творческий характер и определяется конкретной ситуацией и набором имеющихся технических средств.

В творческих вузах сегодня в рамках занятий по дисциплине «Игровая культура и праздник» ведётся работа по систематизации игр, возможностям их использования в театрализованных представлениях и праздниках, созданию новых игровых форм, обучению студентов использованию игр при проведении таких важных мероприятий, как День района, города, села.

Учёт предпочтений населения, условий, национальной специфики имеет важное значение в проектировании игрового мероприятия. Например, в Чувашской Республике национальная борьба керешу, которая позволяет человеку проявить силу, ловкость и соприкоснуться с национальным колоритом, характером, проявляющимся в силовых игровых конкурсах, – неотъемлемая часть любого чувашского праздника.

В ходе праздников, сопровождающихся яркой атрибутикой, музыкой, шумовыми эффектами и особенным приподнятым настроением, их участники активно включаются в игру, чувствуют себя свободными, открытыми для восприятия нового, экспериментов и творческого перевоплощения и проявляют свои лучшие качества.

Представители современной креативной праздничной индустрии при планировании мероприятия должны включать в его структуру игровые технологии, определяемые целями, задачами, возрастными критериями, национальными особенностями.

Анализ массовых праздничных мероприятий приводит к выводу о том, что игра является при этом одной из главных составляющих любого события.

Музыкально-педагогический анализ арии Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин»

Маткаримов Игорь Александрович,

студент пятого курса направления подготовки «Вокальное искусство»
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Научный руководитель – Лесовая Ольга Валентиновна,

старший преподаватель кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и
исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы необходимости формирования у музыкантов-вокалистов навыков комплексного анализа музыкального произведения из своего исполнительского и/или педагогического репертуара. Авторы анализируют арию Ленского из оперы П. И. Чайковского в музыковедческом аспекте.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, А. С. Пушкин, оперное творчество, опера «Евгений Онегин», лирика, музыкально-художественный образ, характер, музыкальная форма, средства музыкальной выразительности.

Необходимой частью профессиональной подготовки музыканта-исполнителя и музыканта-педагога является формирование навыков комплексного анализа музыкального произведения. Комплексный анализ произведения предполагает рассмотрение произведения в музыковедческом, исполнительском и педагогическом аспектах. Выполнение всех необходимых составляющих анализа позволяет вокалисту и педагогу разобраться в авторском замысле произведения, осознанно ставить перед собой музыкально-исполнительские, вокально-технические задачи и находить способы их решения в процессе создания художественного образа произведения и подготовки его к исполнению. В настоящей статье представлены основные положения выполненного автором музыковедческого анализа арии Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» как произведения из вокального педагогического репертуара.

П. И. Чайковский занимает особое место в отечественной и мировой музыкальной культуре. Его композиторское искусство обрело признание и почитание среди слушателей во всём мире благодаря тому, что в центре его творчества всегда находится человек, его мироощущение, его тревоги и сомнения, восторги и страдания, размышления о смерти и поиски смысла жизни, неискоренимое стремление к счастью. Вместе с тем П. И. Чайковскому присуще не только лирико-психологическое дарование чуткого постижения сложного внутреннего мира личности. В своём творчестве композитор создаёт и поэтические образы русской природы, и яркие картины народной жизни.

Один из редких композиторов, равно одарённых в области как вокальной, так и инструментальной музыки, П. И. Чайковский создаёт музыку в фактически всех существующих жанрах на равновысоком художественном уровне. Его оперы и балеты, симфонии, концерты и одночастные программные симфонические произведения, камерная вокальная и инструментальная музыка, духовные произведения составляют мировой фонд музыкального искусства.

Как большинство композиторов-романтиков, Чайковский склонен к созданию образа не человечества вообще, но конкретного человека с его мироощущением, проблемами,

главной из которых становится конфликт с окружающим миром, его моралью, нравами и устоями, конфликт между действительностью и мечтой. Отсюда особая исповедальная природа творчества композитора, произведения которого отличает лирическая насыщенность, искренность настроений и эмоциональных состояний. Проблема трагического несоответствия между мечтой, представлением о счастье и реальностью, между высоким душевным порывом и холодной рассудочностью, общественными устоями стала идейной и драматургической основой оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

«Евгений Онегин» – одно из центральных произведений отечественной и мировой оперной классики. И по сей день эта опера не сходит со сцен музыкальных театров мира. Сегодня интерес к созданию новых режиссёрских постановок только возрастает, так как партитура оперы П. И. Чайковского предоставляет достаточный простор для творческого поиска новых режиссёрских и исполнительских подходов к её сценическому воплощению. В свою очередь, популярность оперы «Евгений Онегин», отражающаяся в частоте и количестве постановок, позволяет говорить об особой общественной значимости этого произведения П. И. Чайковского в современном мире.

Создание оперы «Евгений Онегин», одного из своих шедевров, П. И. Чайковский закончил в 1878 году. Изначально предложение певицы Е. Лавровской написать оперу на сюжет романа в стихах А. С. Пушкина показалось ему неприемлемым по разным причинам: и в силу многоохватности содержания романа, и потому, что современность сюжета не располагала привычной для оперной сцены зрелищностью. Но со временем, вновь обдумав предложение Е. Лавровской, композитор увлёкся им, с восторгом прочитал роман и начал работу над оперой.

Премьера оперы состоялась 17 марта 1879 года под руководством Н. Г. Рубинштейна силами студентов Московской консерватории. Первая постановка «Евгения Онегина» не вызвала большого общественного резонанса по причине известной ограниченности ученического спектакля, его исполнительского уровня. Тем не менее эта консерваторская постановка вошла в историю русской оперы как осуществление новой трактовки оперного спектакля.

Из романа в стихах А. С. Пушкина П. И. Чайковский выделил для оперы только то, что связано с личными судьбами, душевными переживаниями героев, их внутренним миром. Соответственно, жанр своей оперы он конкретизировал как «лирические сцены», не претендуя на всеохватность содержания романа, который, по определению В. Г. Белинского, стал «энциклопедией русской жизни». По убеждению композитора, музыка оперы рождалась с искренним увлечением, глубоким сопереживанием происходящему в сюжете, его героям. П. И. Чайковскому, как композитору ярко выраженного лирического дарования, особенно свойственно глубокое проникновение в характер образа. Он настолько прочувствовал внутреннюю природу главных действующих лиц, что все герои романа воспринимались им как реальные люди, его современники. В одном из писем к С. И. Танееву композитор пишет: «Мне нужны люди, а не куклы; я охотно примусь за всякую оперу, где хотя бы без сильных и неожиданных эффектов, но существа, подобные мне, испытывают ощущения, мною тоже испытанные и понимаемые...» (Розанова Ю., 1981, с. 162). Именно через создание художественных образов героев, их характеров и психологии взаимоотношений раскрывается идея произведения. Читая пушкинского «Онегина», Пётр Ильич выделял для себя главные черты характера того или иного героя, которые определяют и мотивируют его развитие. Так, обдумывая музыкально-художественный образ Ленского, П. И. Чайковский отметил для себя те его характерные черты, которыми наделил Ленского Пушкин: «Он пел разлуку и печаль...», «он пел разлуку и любовь...», «и ум, ещё в сужденьях зыбкой...», «вечно вдохновлённый взор...», выделил

весь текст Ленского перед дуэлью. Эти отметки свидетельствуют о том, что композитор определил для своего героя его исходное и типичное внутреннее состояние: поэтичность, восторженность, мечтательность, искренность чувств, бескомпромиссность. Таким и предстаёт в опере Ленский – собирательный и в то же время совершенно жизненно правдивый образ юного поэта, пылкого и трогательно наивного, что особенно ощущается в открытой эмоциональности его музыкального воплощения.

В квартете первой картины оперы П. И. Чайковский представил Ленского как романтическую натуру, противопоставив его холодному, рассудительному Онегину. В сцене с Ольгой (ариозо «Я люблю Вас, Ольга...») в характеристике Ленского господствует лирическо-восторженное начало. В редкой по красоте и выразительности мелодии, сопровождаемой лишь лёгкими аккордами струнных инструментов, раскрывается искреннее, трепетное чувство первой любви.

В четвертой картине (сцена ссоры Ленского с Онегиным на балу у Лариных) ариозо Ленского «В вашем доме» представляет чисто романтическое состояние неприятия происходящего, крушения надежд. Проникновенность лирического воспоминания о прошлом, в музыке которого явно прослушиваются интонации ариозо «Я люблю Вас, Ольга...», здесь исполнена глубокой печали, упрёка и разочарования: «Но сегодня узнал я другое, я изведаль, что жизнь не роман, честь лишь звук, дружба – слово пустое, оскорбительный, жалкий обман...». Ссора Ленского и Онегина становится одной из самых напряжённых и драматичных сцен оперы, приведшей к роковой дуэли.

В пятой картине происходит развязка драмы Ленского и завершение линии развития его образа, что представляет первую трагическую кульминацию в драматургии оперы в целом. Картину составляют три драматические сцены: речитатив и ария Ленского, его дуэт с Онегиным «Враги...» и собственно сцена дуэли и смерти Ленского. В первой сцене, находясь в тягостном одиночестве, в ожидании дуэли, свои мысли и чувства Ленский выражает в обращении к воображаемому собеседнику. Эта ария – размышление, раздумье, противоречивое, мучительное, в котором наиболее полно раскрывается романтичность душевного мира юного поэта, сочетание грусти и сомнения с надеждой на счастье, чувство страстной любви к жизни и одновременно предчувствие гибели. Соответственно, жанр арии возможно определить, как элегический. Жанру элегии отвечает и форма арии – простая трёхчастная репризная со вступлением и кодой. Такая форма позволяет ввести образный контраст при сохранении главного состояния героя – глубокого страдания и безысходности. Тональность арии (ми минор) также часто встречается в музыке, связанной с воплощением элегических образов. Эта тональность преобладает в крайних частях арии, окрашивая их в скорбные и тоскливые ноты. В средней части («Блеснёт заутра луч денницы, и заиграет яркий день»), напротив, преобладают мажорные краски. Таким образом, тональный план способствует воплощению художественного содержания арии, усиливая ладотональными средствами образный контраст между крайними частями и серединой.

Ария Ленского открывается оркестровым вступлением в одной из самых светлых тональностей – си мажор. На тоническом органном пункте чередуются мажорные краски аккордов доминанты и тоники, на фоне которых проходит мелодия – наигрыш флейты. Вступление ассоциируется со светлой и безмятежной картиной раннего утра, пробуждающейся природы, и не только не подготавливает арию эмоционально, но, напротив, контрастирует с ней. Этот контраст позволяет композитору усилить скорбное состояние, владеющее Ленским.

Каждая часть арии представляет собой форму периода, но, в соответствии с художественным содержанием, каждый имеет свою индивидуальную структуру.

Первая часть, имеющая наиболее устойчивое настроение, как экспозиционная, написана в форме большого периода из двух предложений повторного строения, неравнодлительных, так как во втором предложении есть расширение. Завершается часть в основной тональности, что создаёт ощущение завершенности, устойчивости настроения. Однако настроение это быстро меняется с приходом новой мысли – «Блеснет завтра луч денницы...», и завершающий первую часть такт одновременно становится и подготовкой новой части. Так композитору удаётся передать непрерывность движения мысли, сквозное музыкальное развитие.

Вторая часть представляет собой период единого строения. Начинается в соль мажоре и завершается отклонением в си мажор. Неожиданность терцового сопоставления мажорных тональностей подчёркивает новый поворот мысли («я гробницы сойду в таинственную сень»). Вторая часть тонально незамкнута, так как мысль обрывается внезапно («забудет мир меня, но ты!»). В результате внезапного возвращения мысли к Ольге, в гармонии происходит возвращение в основную тональность, знаменующее начало репризы. Таким образом, вновь части оказываются органично связанными в результате сквозного развития музыкального материала.

Реприза варьирована, так как становится смысловым итогом всей арии. Написана в форме периода из двух предложений повторного строения, как и первая часть, но второе предложение масштабно увеличено, так как именно на него приходится самая яркая кульминация развития музыкальной мысли всей арии. Кульминация выделена разными выразительными средствами: внезапной сменой темпа (очень умеренно), достижением звуковысотной и динамической вершины (ля бемоль, фортиссимо), фактурными изменениями. Но более всего кульминацию выделяет самое сильное в данном контексте гармоническое средство: внезапная модуляция в далёкую тональность ля-бемоль мажор, который звучит необычайно ярко, подчёркивая внезапный подъём лирического чувства. И далее, на протяжении кульминационных четырёх тактов, гармония сохраняет важнейшее выразительное значение, сначала поддерживая этот эмоциональный подъём, а затем передавая его спад и погружение в изначальное скорбное состояние с возвратом к основной тональности ми минор и ее эмоциональному настроению в заключительном разделе произведения (коде). Вся кода звучит на тоническом органном пункте, усиливая ощущение окончательной завершенности и безысходности, словно предначертание неотвратимости гибели героя.

Несомненно, эта ария является одной из лучших музыкальных страниц оперы, покоряющих своей мелодической красотой и искренностью выражения. Достаточно услышать её однажды, чтобы полюбить навсегда, и неудивительно, что она стала одной из самых исполняемых арий тенорового репертуара. Для исполнения арии следует выявить те вокально-технические и художественно-исполнительские задачи, которые в ней заложены. С этой целью следует выполнить исполнительский и педагогический анализ, результаты которого возможно представить в статьях в дальнейшем.

Литература

История создания одного из главных шедевров П. И. Чайковского – в материалах Президентской библиотеки // Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина : сайт. URL: <https://www.prlib.ru/news/1155375>.

Розанова Ю. А. История русской музыки : учебник для студентов музыкальных вузов : в 10 т. Т. 2 : Вторая половина XIX века, кн. 3 : П. И. Чайковский. Москва : Музыка, 1981. 310 с.

Туманина Н. В. П. И. Чайковский : путь к мастерству, 1840 – 1877 гг. 2-е изд. Москва : URSS, 2014. 577 с. (Музыка: искусство, наука, мастерство).

Проблемы профессионального речевого образования в современном обществе

Родик Лариса Владимировна,

профессор кафедры актёрского мастерства и режиссуры
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В последние годы в современном обществе активно обсуждаются вопросы снижения уровня культуры устной речи. Проблемы речевого образования вызывают большую озабоченность филологов, специалистов в области педагогики, журналистики, представителей науки и искусства. В современном обществе значительно расширился круг лиц, нуждающихся в повышении речевой компетентности. Бизнесмены, государственные чиновники, политики, менеджеры среднего и высшего звена, юристы, телерадиожурналисты, учителя и преподаватели по долгу службы связаны со звучащим словом и должны знать правила культуры речи, произношения.

Ключевые слова: речевое воспитание, дикция, техника речи, сценическая речь.

Эталонное произношение слов русского языка, звучавшее в советское время в академических театрах, в теле- и радиоэфирах, государственных учреждениях, в стенах средней и высшей школы, безусловно, способствовало формированию и воспитанию языкового вкуса подрастающего поколения. Сегодня можно констатировать, что значительная часть деятельного населения России испытывает определённые сложности в процессе делового общения, не владея в полной мере культурой устной речи.

Анализируя типичные речевые ошибки в области произношения, можно выделить среди них такие распространённые, как орфоэпическая и акцентологическая неточность, несоблюдение литературных норм произношения; нарушение логики звучащей речи, многоударность либо монотонность и невыразительность речи; дикционные неточности, которые выражаются в небрежном произношении отдельных звуков, звуко сочетаний, словосочетаний, нарушении общей внятности и чёткости речи.

Дикционная чёткость, речевая чистота, выразительность являются «визитной карточкой» современного человека (Иртга Ч. С., 1990, с. 67). Хорошая дикция нужна не только человеку, решившему связать свою жизнь с публичными выступлениями или с театром, где она является главным инструментом, но и каждому интеллигентному человеку. Небрежность в произношении делает речь неэффективной, сложной для восприятия. В чём это выражается? В «съедании» конечных согласных или звуков внутри слова, недостаточной подвижности языка, губ, в звучании «сквозь зубы» при зажатой нижней челюсти. Нечёткость концов фраз обычно вызывается не только дурной привычкой, но и тем, что мысль кончается раньше, чем слово, а слово не раскрывается в перспективе. Речь часто бывает неразборчива вследствие скороговорки, когда слова как бы «наускаивают» друг на друга.

В настоящее время большинство людей испытывают трудности в общении, основой которого и является речь человека: природные и психологические «зажимы», неправильное дыхание, невнятная артикуляция, вялая речь и т. п. Эти проблемы чаще всего начинаются с 8–9 лет и связаны с социализацией маленького человека.

Когда-то знаменитый французский актёр, режиссёр и теоретик театра Коклен-старший произнёс: «Дикция – вежливость актёра». Это выражение никогда не потеряет свою актуальность, ведь то, как мы говорим, во многом характеризует нас.

Русский язык имеет свою мелодическую систему – особый набор мелодических структур (интонационных моделей). Их десять: констатирующая, восклицательная, вопросительная, начинательная, противительная, перечислительная, пояснительная, императивная, уточняющая и вводная (Черемисина Н. В., 1989, с. 83).

Невнимание к нормативному аспекту культуры речи, грубое нарушение правил произношения негативно влияет на речевую культуру современного абитуриента, который поступает на обучение в творческие вузы. Образовательный процесс в рамках дисциплины «Сценическая речь» выстраивается с учётом имеющихся недостатков в области речевой культуры представителей современного общества, важное место в процессе обучения занимает корректировка произношения, формирование знаний в области русского языка и культуры речи, выработка верных дикционных навыков.

На занятиях студенты учатся внимательно относиться к звучащему слову, анализируют речевые недостатки друг друга, перестают стесняться собственных ошибок. Работа над дикцией на занятиях по сценической речи в системе высшего профессионального образования в региональном вузе усложняется ещё и тем, что студенты говорят на двух языках: русском и чувашском. Наблюдается, особенно в начальный период, довольно «пёстрая» речевая картина: характерные для национального языка речевые традиции оказывают влияние на русское произношение, ведут к многообразию речевых недочётов.

Однако следует отметить, что, с одной стороны, двуязычие на первом этапе усложняет процесс обучения, но, с другой стороны, практика показывает, что знание одного из языков только помогает в овладении другим. Двуязычие развивает у студентов тонкий речевой слух, способность отличать нюансы произношения, формирует ответственное, вдумчивое отношение к слову.

Основной целью курса является разработка и усовершенствование речевых и голосовых возможностей будущих режиссёров, в рамках совместной работы преподавателя и студента на занятиях ведётся работа по развитию и усовершенствованию природных речевых и голосовых возможностей будущих режиссёров, воспитанию дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры, обучению овладению авторским словом, его содержательной, действенной, стилиевой природой.

Ведущий принцип обучения – комплексность преподавания всех аспектов сценической речи: воспитание умения логично, образно, эмоционально действовать словом, овладение смешанно-диафрагматическим дыханием, постановка голоса, освоение литературного произношения, развитие чёткой дикции.

Занятия в рамках обучения по программе «Сценическая речь» основаны на постоянном речевом тренинге и включают в себя занятия по формированию правильного произношения звуков, грамотной постановке ударения, тренингов на правильное дыхание, артикуляцию, на установку звуков, логических ударений и пауз.

Студенты, находясь четыре года в режиме постоянного речевого тренинга, понимают важность и необходимость развития и обогащения речевой культуры, осваивают навыки грамотной речи. Необходимо отметить, что в ходе обучения студенты приходят к пониманию, что излишняя артикуляция тоже ничего хорошего с собой не несёт. «Чеканку речи не стоит доводить до крайности», – эти слова принадлежат Коклену, автору высказывания о дикции (Коклен-старший Ж., 1937, с. 18). Слишком правильное, нарочитое или манерное произношение раздражает, потому что звуки выходят помпезными, холодными и скучными.

В ходе профессиональной деятельности в театральных коллективах выпускники творческих вузов перестают работать над речью, опираются на накопленные в ходе обучения знания. По прошествии нескольких лет молодой артист перестаёт упражняться дикционно, самонадеянно полагая, что он уже и так достаточно постиг профессию, в полной мере владеет сценической речью.

Увлечённый процессом выражения на сцене характера героя, эмоциональностью художественного произведения, артист перестаёт слышать себя и прощает себе дикционную небрежность. Невнимание к речевому выражению текста способно помешать в полной мере проявить способности, раскрыть творческий потенциал, донести до зрителя идею постановки, замысел автора, так как речевые недочёты становятся барьерами в сфере взаимодействия между зрителем и актёром.

Неясность дикции, наличие какого-либо недостатка отвлекает внимание зрителей от содержания речи.

Бывшие выпускники кафедры актёрского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, а ныне артисты театров перед спектаклем разминают речевой аппарат артикуляционной гимнастикой и дикционными упражнениями, что является важной составляющей успеха в профессиональной деятельности.

К. С. Станиславский утверждал, что искусство представления достигается с помощью приученных мышц тела, с помощью голоса, интонации, всей виртуозной техники (Станиславский К. С., 1948, с. 15).

В ходе обучения студентов, будущих актёров театров, педагоги сталкиваются со следующей проблемой: молодые люди мало читают, а если читают, то часто сомнительную литературу. Проблемы с речью у студентов могут быть и в результате действия зависимости: мало читаю – плохо, вяло мыслю, плохо мыслю – невнятно, нечётко говорю. Действительно, если человек много читает даже про себя, его речь улучшается, он автоматически начинает и читать, и говорить грамотно.

Уметь читать – значит уметь понимать, запоминать, оценивать и воспроизводить информацию, изложенную в тексте. Ребёнка, не научившегося в начальной школе хорошо читать, в среднем звене общеобразовательной школы ждут большие проблемы. В среднем звене школьного образования есть уроки литературы, но нет уроков чтения. Ученик не может быть успешен в освоении других учебных предметов и, как правило, теряет интерес к учению. Это заметно по уровню общей и, в частности, речевой культуры абитуриентов.

Молодые люди говорят трудно, невыразительно, мучительно подбирая слова. Одна из причин – сильный крен в сторону обучения навыкам грамотной письменной речи при освоении предмета «Русский язык» в школе. Необходимо обратить внимание на качественное преподавание техники выразительного, вдумчивого, осознанного чтения в системе общеобразовательных учреждений.

Ученики начальных классов не могут знать все правила логики, но они должны слышать логически правильную речь и чтение своего учителя, тогда правила и законы логики родного языка будут усваиваться ими интуитивно. В пятых-шестых классах интуиция должна быть закреплена знанием и пониманием законов логики.

Если школьника обучить правильно и осмысленно читать объёмные фразы русской классической прозы, научить читать стихи в соответствии с методикой обучения предмету «Сценическая речь», которая преподаётся в творческих вузах, то ему будет труднее говорить безграмотно и убого и на грамотность написания он выйдет обязательно.

Одна из важных проблем, препятствующих освоению грамотной устной речи, – отсутствие в среднем звене школы уроков чтения, их замены на уроки литературы.

Учителю-предметнику некогда заниматься проблемами чтения: у него своя очень напряжённая программа, свой образовательный стандарт.

Во многих развитых странах (Финляндия, Великобритания, США и др.) уже давно в школьные программы включены специальные уроки чтения, целью которых является совершенствование навыков чтения и умения работать с текстом. Требуется внимательное изучение этой проблемы, уточнение школьных учебных программ, разработка новых методических рекомендаций.

Технологии формирования грамотной устной речи наиболее полно разработаны в системе театрального образования, их ненавязчивое внедрение в методику обучения в рамках школьной программы могло бы способствовать повышению качества обучения школьников в рамках предметов «Русский язык» и «Литература».

Знание законов и правил орфоэпии и логики родного языка, владение техникой речи являются важной составляющей профессиональных компетенций учителей гуманитарного цикла. В откровенных беседах молодые учителя, бывшие выпускники педагогического университета, признаются, что самым страшным испытанием для них является чтение вслух перед учениками. Тревожит вопрос: как скажутся их сегодняшние проблемы и страхи на душах тех, кто в этот период только осваивает для себя родную речь.

Большую тревогу вызывает подготовка очень востребованных специалистов речевых профессий – журналистов, которые являются для большинства граждан образцами в произношении слов, постановке ударения, интонационном выделении смысловых блоков.

Владение техникой устной речи, безусловно, признано одним из обязательных элементов профессиональной пригодности журналиста, однако практическому обучению навыкам устной речи отведено мизерное место (Бруссер А. М., Оссовская М. П., 2010, с. 70). На факультете журналистики ведущего университета России (МГУ) изучается «Лексика», «Морфология», «Синтаксис», «Стилистика», существует и курс «Орфоэпия и техника речи», рассчитанный только на один семестр первого года обучения.

Учебная программа включает в себя лекционный курс по орфоэпии и курс по технике речи (разделы: дыхание, голос и дикция), который носит только ознакомительный характер. Для приобретения профессиональных навыков говорения необходимо практическое освоение всех разделов техники речи, для этого может потребоваться длительное время, которое определяется в зависимости от индивидуальных качеств обучающегося.

Для приобретения профессиональных навыков говорения в подготовке будущих журналистов необходима программа обучения, в которую будут входить все разделы предмета «Сценическая речь»: базовые основы дыхания, голосообразования, дикции, орфоэпии, логики речи, акцентологии и т. д. Речевая культура и технологии устной речи являются основой предмета «Сценическая речь».

На сегодняшний день существует ещё одна значимая проблема, препятствующая развитию навыков грамотной устной речи у носителей языка: с одной стороны, возросшая социальная потребность в повышении уровня речевой культуры, а с другой – отсутствие достаточного количества высококвалифицированных кадров, способных удовлетворить эту потребность. Для решения актуальных проблем в области произношения необходимо объединить усилия ведущих специалистов речеведческих дисциплин. Систематическое проведение совместных научно-практических конференций, круглых столов, семинаров и мастер-классов поможет выработать единые критерии подготовки педагогических кадров в области звучащей речи, подготовить методические рекомендации по адаптации театральных учебных программ для их использования в работе специалистами широкого профиля.

Современное общество должно прийти к пониманию, что ясная, чёткая, выразительная речь – это не дар, полученный при рождении, а результат кропотливой, усердной работы. Это ремесло. А ремеслу надо учиться и постоянно его оттачивать.

Литература

Бруссер А. М., Оссовская М. П. Актуальные проблемы профессионального речевого образования // *Голос и речь*. 2010. № 1. С. 66–73.

Иртла Ч. С. Интонационно-мелодическая природа сценической речи. Ленинград, 1990. 100 с.

Коклен-старший Ж. Искусство актёра. Ленинград ; Москва : Искусство, 1937. 142 с.

Станиславский К. С. Работа актёра над собой. Москва : Искусство, 1948. 219 с.

Черемисина Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. Москва, 1989. 241 с.

**Патриотическое воспитание молодёжи средствами театрального творчества
в рамках постановки театрализованного концерта
студентами направления подготовки 51.03.05
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»**

Степанова Дарья Владимировна,
преподаватель кафедры актёрского мастерства и режиссуры
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Патриотическое воспитание в ходе изучения специальных дисциплин студентов направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» творческих вузов занимает важное место. Работа с документальными источниками в ходе подготовки режиссёрского замысла театрализованного концерта, изучение архивных материалов, текстов художественной литературы создаёт условия для глубокого погружения студентов в тему героического прошлого страны. Создание сценария, работа с участниками постановки поглощает будущего режиссёра и создаёт у него ощущение соучастия в судьбе государства, переживание чувства личной ответственности за происходящее в нём.

Ключевые слова: культура, игра, дети, праздник, досуг.

Современное общество находится в состоянии постоянных изменений, связанных с объективными факторами трансформации социальных условий, появлением новых веяний в духовной сфере. В период поиска смыслов становится важным заново осмыслить основополагающие прежде понятия, среди которых большое место занимает такой феномен, как патриотизм.

«Самоотверженность, патриотизм, любовь к родному дому, к своей семье, к Отечеству – эти ценности и сегодня являются для российского общества фундаментальными, стержневыми», – написал В. В. Путин в статье, посвящённой истории Второй мировой войны (В. В. Путин, 2022).

Патриотическое воспитание молодёжи средствами театрального творчества является неотъемлемой частью педагогической работы в высших образовательных учреждениях сферы культуры и искусства. Дисциплина «Сценарное мастерство» входит в Б1.О.05 Общепрофессионального модуля направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

Дисциплина обладает большим потенциалом воспитательного воздействия на студентов, формирования у них любви к Родине, основанной на знании героического прошлого родной страны. Студенчество творческих вузов – это будущие деятели культуры, которые с помощью выразительных средств театрального искусства смогут влиять на духовно-нравственное становление и развитие личности граждан страны.

Русские просветители (А. П. Куницын, Н. И. Лобачевский, А. А. Мусин-Пушкин, В. В. Попугаев, И. М. Ястребцов и др.) в своих научных работах определяли патриотизм как уважение к национальной истории, культуре, готовность к самопожертвованию во имя Отечества.

Учёные-педагоги П. П. Блонский, С. А. Рачинский, К. Д. Ушинский рассматривали формирование патриотизма как одну из основных задач воспитательного процесса.

Любовь к Родине они трактовали как постижение общечеловеческих и национальных ценностей, которые определяют гражданскую и социальную активность личности. В педагогических трудах советского периода (Н. К. Крупская, А. В. Луначарский, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский и др.) отмечалось, что в основе патриотизма лежит знание отечественной истории, культуры, родного языка, развитие гражданственности, ответственности за будущее страны, готовности её защищать.

Вопросы гражданско-патриотического воспитания молодёжи в настоящее время рассматриваются многими авторами: В. Н. Афолина, В. И. Байденко, А. А. Бартоломей, Е. В. Бондаревская, Т. И. Власова, А. Н. Вырщиков, З. Т. Гасанов, И. М. Дуранов, А. А. Козлов, М. Б. Кусмарцев, Б. Т. Лихачев, В. И. Лутовинов, М. А. Шкробова, П. А. Савотина, С. И. Кожевников, Т. Ю. Сайпулаева, И. Н. Сиземская, Г. Н. Филонов.

В нашем исследовании под патриотизмом мы понимаем безусловную любовь к Отечеству, верность её духовным традициям, ориентацию на национальные ценности и готовность их пропагандировать и отстаивать. Патриотическое воспитание как элемент государственной политики позволяет сформировать у молодёжи подростков устойчивую систему ценностей и лояльного отношения к государству (Асланов Я. А., 2015, с. 18). Однако в современной педагогике недостаточно изучены возможности патриотического воспитания обучающихся вуза в рамках изучения дисциплины «Сценарное мастерство».

Изучение сформированности патриотизма студентов 1-х курсов кафедры актёрского мастерства и режиссуры показало, что более 50 % из опрошенных не задумывались о содержании понятия «патриотизм», более 60 % недостаточно осведомлены об истории своей страны и её духовно-нравственном наследии.

Таким образом, была выявлена необходимость углублённой работы по патриотическому воспитанию студенческой молодёжи средствами творческой деятельности в вузе в рамках постановки театрализованных представлений.

Студенты творческих специальностей в силу специфики организации учебного процесса живут в мире культуры, высокого искусства. В основе организации учебно-воспитательной деятельности в театральном коллективе – принцип погружения в атмосферу художественного мира произведения, знакомства с системой нравственных ценностей, духовных идей, содержащихся в нем. Театр, становится средством духовно-нравственного воспитания, формирования убеждений и моральных принципов будущего специалиста сферы культуры и искусства. Он оказывает воздействие на развитие личности, её эмоционально-чувственный опыт, на восприятие действительности в целом, осознание своего места в мире.

Яркое эмоционально-образное восприятие событий театральной постановки является мощным импульсом в формировании гражданской позиции студентов, способствует зарождению желания принимать участие в общественной жизни учебного заведения, республики, страны.

Максимально полное погружение в мир художественного произведения позволяет участникам театрального действия соотносить себя с героями, как правило, занимающими ключевые роли в постановке и вызывающими у участников театрального события сочувствие, сопереживание. Сравнение себя с положительными персонажами является одним из ведущих социально-психологических механизмов влияния театрального искусства на личность.

Принцип сопоставления себя с героем становится основой появления возможности для глубокого, острого «проживания», «прочувствования» идеи театральной постановки, образа его героев, помогает созиданию и творческому единению в совместной деятельности педагога и обучающихся, повышает воспитательный результат занятий театральным творчеством в вузе.

Большое значение в нравственно-патриотическом воспитании молодёжи в условиях театрального коллектива имеет обращение к историческим фактам, повествующим о героическом прошлом страны. Толчком к возникновению замысла массового музыкально-театрализованного представления являются конкретные предлагаемые обстоятельства, чаще всего документальные (Горюнова И. Э., 2009, с. 10). Пережитые на эмоциональном уровне события военной истории родного государства, показанные в театрализованной постановке, вызывают у студентов чувство гордости и ощущение причастности к истории Родины, служат целям воспитания гражданина и патриота.

Работая над произведениями патриотической тематики, режиссёру театрализованного представления необходимо помнить, что патриотическое театрализованное представление – это постановка, в которой люди узнают себя, находят ответы на актуальные вопросы.

Опыт подготовки к постановкам театрализованных концертов показывает, что в ходе работы над текстами патриотической тематики следует учитывать задачи автора текста, которые связаны с особенностями исторического времени.

В военное время – это рассказ о героизме, воодушевление на подвиги, утверждение надежды на лучшее и веры в победу. В послевоенное – укрепление убеждения в правильности развития государства, осознание себя частью большой многонациональной страны.

Изменения в социальной сфере ведут к трансформации понимания идеи патриотизма, нивелированию её важного гражданского звучания. Молодое поколение относится к теме любви к Родине скептически и даже иронически. Сегодня произведения искусства направлены на знакомство с героическими страницами прошлого нашего государства, формирование позитивного отношения к традициям и культуре, ценностям общества.

При постановке театрализованного представления патриотической тематики, особенно рассчитанного на молодёжную аудиторию или реализованного силами молодёжного театрального коллектива, живущего, как правило, в большом отрыве от времени военных событий, необходимо увидеть, обозначить и раскрыть недостатки и проблемы патриотического характера, созревшие в современном обществе. Важная задача режиссёра-постановщика – помочь зрителю разобраться в проблемах, найти выход из сложившейся ситуации, осознать необходимость правильного нравственного выбора в соответствии с общечеловеческими ценностями.

Принципиальный момент в работе над патриотической тематикой в театрализованных представлениях для сегодняшней молодёжной аудитории – не уйти в форму агитации. Молодёжная аудитория тонко чувствует разницу между агитпропагандой, навязыванием, назиданием и попыткой помочь разобраться в назревших проблемах, подсказать, найти ответы на возникшие вопросы.

В качестве примера работы с текстом патриотического содержания рассмотрим театрализованный концерт «Сквозь года», посвящённый 77-летию празднования Дня Победы. Концерт был поставлен 3 мая 2022 года на сцене учебного театра Чувашского государственного института культуры и искусств.

Основной векторной точкой театрализованного концерта чаще всего являются чёткие предлагаемые обстоятельства, обычно документальные. Именно это определяет тему, идею, сверхзадачу, место проведения, наличие творческих сил и материальных средств. Изучение документов, обычаев, исторических фактов, связанных с тем или иным событием и местом действия, становится сценарной основой.

Тема, идея, сверхзадача театрализованного концерта «Сквозь года» находятся в области сложившейся, социальной ситуации отсутствия у молодёжи знаний по истории Великой Отечественной войны.

Театрализованный концерт имеет цель напомнить подрастающему поколению о том, что Великая Отечественная война занимает особое место среди героических страниц прошлого нашего народа. В ходе просмотра представления каждый её участник и зритель должен прийти к пониманию, что потеря исторической памяти в России способна привести к повторению страшной трагедии.

Во время создания сценария театрализованного концерта «Сквозь года» большая часть работы была отведена изучению документального материала. Основное внимание уделялось анализу документально зафиксированных воспоминаний ветеранов Великой Отечественной войны, изучению мемориальных экспонатов, документальных фотографий и кинохроники, фрагментов фильмов о войне, стихотворений и песен военных и послевоенных лет.

В работе над театрализованным концертом важно отобрать главное и не потеряться в обилии информации. Необходимо акцентировать внимание в методике постановки «фактора контаминации театральных средств с реальной действительностью, в которой они применяются, требующей всякий раз психолого-педагогической обусловленности выбора средств идейно-эмоционального воздействия» (Горюнова И. Э., 2009, с. 86).

В процессе отбора материала, а затем его монтажа, проявляется чёткая гражданская и художественная позиция сценариста и режиссёра (Вершковский Э. В., 2017, с. 22).

Тематических эпизодов в программе, как правило, около 6-8. Каждый эпизод может содержать один номер (может быть эпизодом – отдельным номером) или состоять из нескольких художественных номеров. Художественно-смысловые блоки внутри себя выстраивают в определённой взаимосвязи концертные номера, которые в своей последовательности образуют художественную мысль (идею) постановки.

Так, театрализованный концерт «Сквозь года» состоит из десяти блоков. Каждый блок в свою очередь содержит один-три художественных номера. Все блоки связаны между собой сюжетом, который логически подводит нас к развязке и финалу в десятом блоке.

Пожалуй, один из ярких тематических блоков данного театрализованного концерта – блок второй, в нём повествуется о мирной жизни советских граждан, которая разрушается вместе с известием о начале войны. Начинается этот блок танцевально-театральной зарисовкой, в которой зритель видит мирную жизнь людей. Далее через основного повествователя сюжета – дневниковые записи главного героя – мы переносимся в сцену прощания с мужчинами и проводов их на войну, где артисты из танцевально-театральной зарисовки становятся массовой к вокальному номеру «Синий платочек».

В пластической зарисовке, под песню, происходит прощание с близкими, которые отправляются на фронт. По окончании номера на сцену выходят солдаты и под песню «Вставай, страна огромная» забирают на фронт главного героя и всех остальных мужчин села. Пластическая зарисовка массовой солдат и прощающихся с ними жителей села перекрывает выход хора, выступление которого позволяет поддержать динамически развивающийся сюжет и создать эмоционально напряжённую сцену.

Театрализованный концерт предполагает тесную взаимосвязь между зрителем и артистом, диалог между сценой и зрительным залом. Зритель в театрализованном концерте – основной партнёр для исполнителя художественного номера и артиста. Цель режиссёров и участников театрализованного концерта – сделать зрительный зал единомышленником.

Театрализованный концерт «Сквозь года» был поставлен педагогами и студентами 1-го курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» кафедры актёрского мастерства и режиссуры. Ребята с большим энтузиазмом взялись за работу над постановкой. От замысла до реализации концерта студенты-

первокурсники совместно с педагогом тщательно прорабатывали каждый этап написания сценария и осуществляли реализацию постановки, стремились донести главную мысль театрализованного концерта до зрителя – необходимо гордиться историей родной страны и не забывать о подвиге прадедов.

Театрализованный концерт – это спектакль, в котором есть всё: и зрелищность, и специальные эффекты, и сценография, а главное – исполнительское искусство, концертные номера, подчинённые идее, сюжету и художественному образу всей постановки. Подготовка и постановка концерта способствуют формированию чёткой гражданской позиции у её участников, укреплению в сознании студентов чувства принадлежности к многонациональному Российскому государству, народу России как древнейшей исторической общности людей, развивающейся на определённой территории (Шилов, 2015, с. 77).

Сочетание и взаимосвязь номеров, сгруппированных в эпизоды, позволяют донести до зрителя понимание роли исторических событий в судьбе родины, сформировать чувство гордости за соотечественников, воспитать любовь к Родине.

Литература

Асланов Я. А. Патриотическое воспитание молодежи: современные тенденции и технологии формирования // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 4. С. 18–21.

Вершковский Э. В. Режиссура театрализованных представлений : учебное пособие. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. 88 с.

Горюнова И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений // Лекции и сценарии. Санкт-Петербург : Композитор, 2009. 208 с.

Путин В. В. 75 лет Великой Победы: общая ответственность перед историей и будущим // Президент России : сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/6352719> (дата обращения: 26.06.2022).

Шилов В. С. Патриотическое воспитание студентов: сущность, цели и задачи // Научный результат. Серия: педагогика и психология образования. 2015. Т. 1, № 1. С. 75–78.

Музыковедческий обзор произведения
«Мне нравится, что вы больны не мной»
(музыка М. Таривердиева, слова М. Цветаевой)»

Тимофеева Елена Николаевна,

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

Власова Виктория Андреевна,

студент пятого курса направления подготовки «Музыкальное искусство эстрады» Чувашского
государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются жизненный и творческий путь М. Таривердиева и М. Цветаевой, а также композиционные, ритмические и динамические особенности произведения «Мне нравится, что Вы больны не мной».

Ключевые слова: композитор, поэтесса, песня, романс, композиция, мелодия, эмоционально-образное содержание произведения, музыкально-драматургический план, динамические, ритмические особенности.

Музыкальное произведение «Мне нравится, что Вы больны не мной» было выбрано нами неслучайно: это прекрасный образец любовной лирики, написанный Мариной Цветаевой, представительницей поэзии Серебряного века, и композитором Михаэлом Таривердиевым, получившим Государственную премию СССР за эту песню. Рассмотрим более подробно жизнь и творчество поэтессы и композитора.

Марина Ивановна Цветаева – знаменитая русская поэтесса, прозаик, переводчик – оставила огромный след в литературе XX века. Родилась Марина Цветаева в Москве 26 сентября (8 октября) 1892 года в семье И. В. Цветаева – известного учёного, основателя Музея изобразительных искусств. Поэтесса начала писать стихи уже в возрасте шести лет. Своё первое образование она получила в женской гимназии, которая находилась в Москве, после чего обучалась в пансионах Швейцарии, Германии, Франции.

Первый сборник стихотворений Марины Цветаевой был опубликован в 1910 году («Вечерний альбом»). В 1912 году вышел «Волшебный фонарь». В эти два сборника Цветаевой вошли также стихотворения для детей: «Так», «В классе», «В субботу». В 1913 году выходит третий сборник поэтессы под названием «Из двух книг» (Марина Цветаева...).

Стремительный творческий взлёт поэтессы приходится на период Первой мировой войны, революции и Гражданской войны. Не приняв Октябрьскую революцию, Марина Цветаева в 1922 году с дочерью Ариадной уезжает к своему мужу, который учился в Пражском университете. Через три года, в 1925 году, они переезжают в Париж. Творчество М. Цветаевой тех лет включает произведения «Поэма горы», «Поэма конца», «Поэма воздуха».

Стихи Цветаевой 1922–1925 годов были опубликованы в сборнике «После России» (1928 г.). К сожалению, стихотворения не принесли ей популярности за границей. Именно в период эмиграции в биографии Марины Цветаевой большое признание получила проза.

В 1930 году под впечатлением от смерти Владимира Маяковского Цветаева пишет поэтический цикл «Маяковскому», в 1933 г. – «Живое о живом», воспоминания о

Максимилиане Волошине; в 1934 г. – «Пленный дух» в память об Андрее Белом; в 1936 г. – «Нездешний вечер» о Михаиле Кузmine; в 1937 г. – «Мой Пушкин», написано в память об Александре Сергеевиче Пушкине (Марина Цветаева...).

Из-за нищеты в 1939 году Марина Цветаева возвращается в Советский Союз. Её дочь, мужа, сестру Анастасию арестовывают. Супруга Сергея Эфрона расстреляют в 1941 году, а дочь через 15 лет реабилитируют. После трагичных событий поэтесса забрасывает своё творчество, зарабатывает только поэтическими переводами. В начале Великой Отечественной войны она вместе с сыном была эвакуирована в Елабугу. Измученная, одинокая и безработная поэтесса в 1941 году покончила жизнь самоубийством.

Захоронение поэтессы находится в Елабуге на Петропавловском кладбище, музей Цветаевой – на улице Сретенка в Москве, также в Болшеве, Александрове Владимирской области, Феодосии, Башкортостане. Памятник поэтессе установлен на берегу Оки в городе Тарусе, а также в Одессе.

Марина Цветаева – поэтесса трагического склада, трагической судьбы, она осталась в истории русской литературы «одиноким духом». Основной темой поэтических сборников поэтессы был романтический максимализм, обречённость любви, неприятие повседневной жизни.

Стихотворение «Мне нравится, что Вы больны не мной», созданное в 1915 году, пожалуй, одно из самых известных стихотворений у Марины Цветаевой. Ещё более популярным оно стало благодаря советскому фильму «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», который появился на широком экране в июне 1975 года. С этого момента почти каждый человек, живший в Советском Союзе, знал эту песню и исполнял её в кругу семьи и друзей.

На протяжении длительного времени литературоведы ломали голову и не могли прийти к общему мнению, кому было посвящено данное стихотворение. Сестра поэтессы Анастасия Цветаева раскрыла секрет: она рассказала, что Марина написала произведение для её (Анастасии) второго мужа Маврикия Минца. Вначале Маврикий, будучи юношей, познакомился с младшей сестрой Марины – Анастасией Цветаевой, вспыхнули чувства, и они довольно скоро поженились. Однако в дальнейшем появление Марины Цветаевой не оставило его равнодушным. Маврикий осознал, что допустил огромную ошибку, женившись на Анастасии. Совесть не позволяла ему нарушить данное обещание, но он не смог отказаться от своих чувств и продолжал оказывать знаки внимания Марине Цветаевой. Таким образом, появились слухи о любовном треугольнике. В качестве опровержения поэтесса пишет стихотворение «Мне нравится, что Вы больны не мной».

Мелодичные строки стихотворения «Мне нравится, что Вы больны не мной» Марины Ивановны были положены на музыку М. Таривердиева. Микаэл Таривердиев родился в августе 1931 года в Тбилиси (в то время город носил старое название – Тифлис). Семья М. Таривердиева имеет армяно-грузинское происхождение. У Микаэла не было сестёр и братьев, он вырос один, поэтому мама уделяла большое внимание сыну на протяжении всей своей жизни. Мама повлияла на будущее своего ребёнка, определив его в музыкальную школу в возрасте шести лет. В восемь лет он написал много пьес для фортепиано, в десять – симфонию.

В музыкальный институт поступил в возрасте 16 лет, окончив его в течение года. Это время для него было особенным. Балетмейстер Тбилисского театра оперы и балета попросил талантливого парня написать два одноактных балета. Сомнений в его способностях не было, у парня это получилось великолепно. Целых два года эти произведения входили в программу театра. Дальше он стал ещё известнее благодаря шедевру кино «Семнадцать мгновений весны» Татьяны Лиозновой. В самом начале маэстро не очень хотел заниматься написанием музыки к этому фильму, он думал, что это

очередной «несерьёзный проект». В настоящее время музыка и фильм так гармонично связаны, что не остаётся сомнений: Таривердиев – гений.

Композитор писал не только киномузыку, прославившую его, но и оперы, камерные вокальные произведения, органную и инструментальную музыку, балеты. Писал он свои произведения поздно ночью, муза в это время посещала чаще. М. Таривердиев написал музыку к более 130 кинофильмам.

В 1977 году вышел культовый фильм Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром!». Музыка Микаэла Таривердиева к песням на стихи Марины Цветаевой была великолепной. Все произведения исполнила певица Алла Пугачёва.

Микаэл Таривердиев вспоминал о том, что они с Эльдаром Рязановым прослушивали разных артисток на роль исполнительниц романсов в фильме, – все безуспешно. Впоследствии выбрали Аллу Пугачеву. Небезызвестно, что Сергей Никитин записал песни для этого фильма с четвертого дубля, а Алла Пугачева для каждой песни делала более тридцати (!). Микаэл Таривердиев требовал от певицы одно, Эльдар Рязанов – другое, а сама Пугачева хотела петь в своей манере. Всего в фильме в исполнении Пугачёвой и Никитина прозвучали следующие песни (в порядке очерёдности): «Со мною вот что происходит», «Никого не будет в доме», «По улице моей», «На Тихорецкую», «Если у вас нету тётки» («Ария московского гостя»), «Мне нравится», «Я спросил у ясеня», «У зеркала» (Клинг О. А., 2001).

За музыку к этому фильму Таривердиев получил Государственную премию СССР. Во многом – благодаря Эльдару Рязанову. Ведь музыкальная комиссия по госпремиям воспротивилась. Видимо, причиной оказался выбор М. Таривердиевым авторов стихов, которые ещё недавно были опальными. Звание народного артиста Микаэлу Леоновичу присвоили в 1986 г.

Рассмотрим более подробно композиционные, ритмические и динамические особенности произведения М. Цветаевой и М. Таривердиева.

Произведение «Мне нравится, что Вы больны не мной» написано в жанре камерной вокальной музыки – романса. «Романс в музыке – вокальное сочинение, написанное на небольшое стихотворение лирического содержания, преимущественно любовного; камерное музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением» (Пинтверене Н. В., 2012). В нашем случае содержание анализируемого нами музыкального произведения не выходит за пределы любовной лирики, подразумевает адресата, а значит, изначально диалогично в своём содержании. Наличие двух героев порождает одно из важных чувств романса – его интимность, камерность.

Одной из проблем в осуществлении анализа музыкального произведения является раскрытие его идейно-художественного содержания. Первое, на что следует обратить внимание, это темп, который обозначает не только скорость движения музыкального сочинения, но и характер, выразительность. В нотном тексте указан темп Moderately (умеренно, сдержанно, средний темп между *andante* и *allegro*, ♩ = 80 – 96).

Нельзя не сказать о том, что пониманию образа в вокальных произведениях во многом помогает изучение поэтического текста. Рассмотрим более подробно текст Марины Цветаевой.

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжёлый шар земной
Не уплывёт под нашими ногами.

Мне нравится, что можно быть смешной –
Распущенной – и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

Спасибо Вам и сердцем, и рукой
За то, что Вы меня – не зная сами! –
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши не-гулянья под луной,
За солнце не у нас над головами, –
За то, что Вы больны – увы! – не мной,
За то, что я больна – увы! – не Вами!

Это прекрасный образец любовной лирики. Признание, которое исходит из сердца настоящей женщины, уже познавшей, что такое любовное чувство, и понимающей, что есть вещи и более важные. Создаётся ощущение, что автор пытается себя переубедить в чувствах, выражая в строках мысль о том, что «Вы не больны мною, а значит, и я тоже», но оно обманчиво. Это произведение было посвящено мужу сестры поэтессы – Маврикию Минцу, а значит, эта любовь недоступна. «Использованный для воплощения этой идеи ямба с перекрёстной рифмовкой подходит как нельзя лучше. Он даёт поэтессе свободу выражать свои мысли в изысканной и в то же время почти разговорной манере» (Кучмина).

В стихотворении Марины Цветаевой используется шесть строф, которые пропорционально делятся на три части. В первых двух строчках героиня романа подчёркивает своё «непризнание» в любви и рада тому, что эта «не-симпатия» взаимна. Во второй части чувствуются нотки сожаления, которые автор проявляет в тоне повествования, используются слова-атрибуты влюблённости. Тем самым слова «мне нравится» на этот раз звучат уже не так уверенно. В анализируемом нами музыкальном произведении вторая часть, состоящая из шести строк, отсутствует. В третьей части напрямую выражается сожаление, которое проявляется в слове «увы», чтобы показать, что «все сказанное выше – это просто самоутешение. На самом деле автор стихов желала бы отношений и любви от этого мужчины» (Кучмина). Для передачи мыслей и эмоций героини М. Цветаева использует богатую палитру художественных средств, в частности метафоры «я больна не Вами», «краснеть удушливой волной», «спасибо Вам и сердцем, и рукой», которые не только работают на передачу идеи, но и помогают нарисовать тонкий мир чувств героини. Романс как вокально-поэтический жанр представляет собой трёхгранную структуру, в которой одинаково значимы слово, музыка, речь.

Для более точного понимания идейно-художественного содержания произведения необходим композиционный анализ, или анализ музыкальной формы. Он позволяет осознать музыкальную драматургию произведения, способствующую пониманию развития художественного образа (сквозного развития – на протяжении всего сочинения), то есть определить его части, их соотношение между собой и, соответственно, роль и значение каждой из них в данном развитии. Романс схож с песней, но в то же время отличается от неё некоторыми особенностями, в частности, в романсах редко встречается куплетная форма, как в песне. Форма романса строфическая, при этом необязательны периоды с чётным количеством тактов, характерные для песни (допускаются расширения, переходы от одной строфы к другой). В романсах обычно отсутствует припев (рефрен), большое внимание уделяется настроению.

Форма анализируемого нами произведения «Мне нравится, что Вы больны не мной» – сквозная нестрофическая (разновидность сквозной формы, основанная на принципе последования кратких, разомкнутых музыкальных построений, не образующих законченных форм в результате детального следования за текстом). В частности, в произведении используется неконтрастная разновидность сквозной нестрофической формы, где используется мелодика декламационного типа, небольшое по масштабам произведение, отличающееся мелодико-тематической, темповой и фактурной однородностью. Такой тип формы используется в психологической лирике, не имеющей сюжетного развития. Представим музыкальную форму в виде схемы: А-В-С-А1.

Одной из основных форм воплощения художественного образа в музыке является мелодия, которая сочетает в себе как поступенные движения, хроматизмы, так и скачки на кварту, квинту, терцию, септиму. Использование пауз (четвертных, восьмых, шестнадцатых) после каждой фразы придаёт мелодии какую-то недосказанность, ощущение взволнованности. Эта взволнованность нарастает в финальной речитативной части, и лишь в самом конце произведения приходит спокойствие. Мелодия достаточно широкая по диапазону, охватывает интервал ноты («си» малой октавы – «до» второй октавы).

Мелодическая линия романса постоянно видоизменяется, развивается от раздела к разделу в зависимости от литературного текста. Если в разделах А, В, А1 мелодия более распевная, то в разделе С композитор воспроизводит ритмический и интонационный рисунок естественной речи, от чего создаётся ощущение «говорка». Мелодия на слова «За то, что Вы больны – увы! – не мной...» звучит монотонно, речитативно, на одной ноте, лишь изредка появляются небольшие скачки (максимум на кварту). В последних четырёх тактах звучит та же мелодия, что и в начале.

* У Цветаевой: За то, что вы больны — увы! — не мной,
За то, что я больна — увы! — не вами!

Как уже было сказано выше, мелодия полностью идёт за текстом. Стихотворение написано пятистопным ямбом: наличие личного местоимения, предлога, слова со

вторым ударным слогом в начале строки создаёт ощущение, что стихотворение (романс) начинается как бы из-за такта, с сильной доли на «нравится».

Мне нравится...

Мне нравится...

Что никогда... (обусловлено логическим ударением)

Не уплывет...

Мне нравится...

Распущенной...

И не...

Слегка...

И уже сам композитор, следуя за литературным текстом, начинает романс из-за такта.

Moderato

Мне нра-вит-ся, что вы боль-ны не мной,

Таким образом, в анализируемом нами произведении мелодия тесно связана со стихом, отражает не только характер, но и поэтическую структуру.

Ритм произведения представляет собой чередование триолей и шестнадцатых нот. В связи с большим количеством триолей создаётся первоначальное впечатление, что размер 12/8. Следует обратить внимание, что в произведении используется переменный непериодический размер. Чередование размеров 4/4, 2/4, 3/4 полностью подчиняется рифме стиха и не носит систематизированный характер. Шестнадцатые ноты, звучащие на одном звуке, подчёркивают взволнованный характер произведения.

По динамике все достаточно звучит равномерно в пределах *mp* (мецце-пиано), лишь в конце для выделения фразы «За то, что Вы больны – увы! – не мной» автор указывает оттенок *f* (форте), тем самым придавая значимость этим словам. Далее неожиданно, отголоском на *sub. piano* (субито пиано) звучат слова «За то, что я больна – увы! – не Вами».

то, что вы, у - вы, боль-ны не мной,

Фактура произведения – гомофонно-гармоническая (характерная черта вокальной музыки).

мой ноч . ной по . кой, за ред . кость встреч за . кат . ны . ми ча .

Гармония песни сложная. Произведение написано в тональности си минор. Встречаются следующие аккорды: трезвучия и септаккорды тоники, субдоминанты, доминанты, VI и II ступеней в разных расположениях. В романсе есть отклонение в параллельную тональность ре мажор.

Все средства музыкальной выразительности, перечисленные выше, не только работают на передачу идеи, содержания произведения, но и помогают нарисовать тонкий мир чувств, который так сложно описать.

Таким образом, благодаря слиянию поэтического текста Марины Цветаевой и музыкального содержания Микаэла Таривердиева, а также великолепному исполнению песни эстрадной певицей Аллой Пугачевой «Мне нравится, что Вы больны не мной» остаётся одной из самых популярных песен XX – XXI веков. В разные годы композицию исполняли многие популярные артисты, такие как рок-группа «Сурганова и оркестр», Патрисия Каас, актриса Екатерина Гусева.

Литература

Клинг О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2001. 112 с.

Кучмина Н. В. Анализ стихотворения «Мне нравится, что Вы больны не мной» Цветаевой // Образовака : сайт. URL: <https://obrazovaka.ru/analiz-stihotvoreniya/cvetaeva/mne-nravitsya-cto-vy-bolny.html> (дата обращения: 15.01.2021).

Марина Цветаева – краткая биография // Citaty.su : сайт. URL: <https://citaty.su/kratkaya-biografiya-mariny-cvetaevoj> (дата обращения: 15.01.2021).

Пинтверене Н. В. Музыкальная драматургия М. Таривердиева в отечественном кинематографе 1960-х годов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Санкт-Петербург, 2012. 18 с.

Главные рэп-музыканты Чувашии

Ткаченко Максим Олегович,

студент второго курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Научный руководитель – Герасимова Наталья Ивановна,

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

Аннотация. Статья посвящена проблеме развития рэп-музыки в современной Чувашии на примере биографии конкретных авторов. Цель исследования: определить возможности развития авторского рэп-творчества в пределах Чувашии. В работе предпринята попытка осмысления роли рэп-музыки в современной культуре нашего региона, даётся формулировка особенностей деятельности современного рэпера, высказываются предложения по распространению музыки этого жанра в молодёжной среде. Используя биографии наиболее узнаваемых рэп-музыкантов Чувашской Республики, автор показывает, что это направление остаётся вне рамок традиционной арт-индустрии региона. Однако это направление востребовано современной молодёжью, о чём свидетельствует проведённое автором социологическое исследование. Поскольку автор настоящей работы сам является представителем рэп-культуры, у него сформировался ряд предложений по продвижению рэпа на территории Чувашии. Они заключаются в активизации пропаганды этой культуры средствами социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: рэп; рэп-музыкант; АТЛ; Карандаш; Луперкаль; современная музыка Чувашии.

В наше время рэп занимает важное место в молодёжной культуре. Под рэпом подразумевают речитатив с определённой ритмичностью, который исполняют под бит или любую другую музыкальную композицию. Рэп-исполнителя обычно называют рэпером или MC (устаревающее обозначение).

Цель исследования: определить возможности развития авторского рэп-творчества в пределах Чувашии. В работе предпринимается попытка осмысления роли рэп-музыки в современной культуре Чувашии, формулируются особенности деятельности современного рэпера, высказываются предложения по распространению музыки этого жанра в молодёжной среде. Результаты исследования могут быть использованы в процессе продвижения рэп-творчества среди молодёжи Чувашии.

Возникновение рэп-музыки в России связано с западными традициями, однако имеет свою прочную национальную основу. Первые рэп-баттлы стали появляться в крупных мегаполисах, а фан-клубы – в городах поменьше (Рэп-история России, 2022).

Начало чувашскому рэпу было положено в конце 80-х годов XX века.

Чувашия стала родиной многих заметных рэп-музыкантов: это Сергей Круппов, также известный как АТЛ, Денис Луперкаль известен под псевдонимом Луперкаль, или Hogus, Александр Азарин, он же Зараза, Андрей Андреев, также известный как Coldcloud, Денис Григорьев, или Карандаш, Кирилл Петров, известный как Батишта.

Почему так происходит и можно ли развиваться молодому рэперу в родной республике? Мы провели опрос и выяснили, что рэп пользуется популярностью на территории Чувашии; наиболее популярным рэпером/выходцем из Чувашии является

АТЛ; на территории Чувашии рэп развивается не так уверенно, как в столицах. Однако продвижение своего творчества возможно и в Чувашии, о чём свидетельствует личный опыт автора работы. Чтобы развитие рэпа было более успешным, необходима поддержка Министерства культуры. Поскольку автор настоящей работы сам является представителем рэп-культуры, ему хотелось бы надеяться, что рэп-индустрия будет развиваться.

Литература

Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : Интрада, 2001. 384 с.

Коробкова Е. Рэп как поэзия нового времени // Известия : газета. 30.06.2016. URL: <http://izvestia.ru/news/620228> (дата обращения: 15.03.2022).

Макулатура. Внутренний рэп. Москва : Ил-music, 2016. 209 с.

Рэп-история России, Русский рэп // Легенды авторской песни. URL: <https://legav.ru/istoriya-vozniknoveniya-gera/> (дата обращения: 15.03.2022).

Топ-10 известных рэперов из Чувашии // Про Город : сайт. URL: <https://pg21.ru/news/69601> (дата обращения: 15.03.2022).

Эдвардс П. Как читать рэп : учебное пособие. Москва : Альпина Паблицер, 2019. 330 с.

Пензенский период жизни чувашского просветителя Н. И. Ильминского

Фомин Эдуард Валентинович,

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

Аннотация. Работа посвящена изучению пензенского этапа жизни просветителя чувашского народа Н. И. Ильминского. Материалом исследования послужили документы Государственного архива Пензенской области, имеющие отношение к просветителю, и фрагменты о нем из мемуарной литературы современников. Н. И. Ильминский был человеком скромным и не считал необходимым архивирование мемориальных сведений о себе. По этой причине подробное описание его биографии, в частности, рассказ о родителях, его детских и юношеских годах, практически невозможно. Между тем он является ключевой фигурой в судьбе чувашского этноса, благословившей своего ученика И. Я. Яковлева на служение родному народу.

Ключевые слова: чуваша, просвещение, православие, чувашский литературный язык.

Личность Н. И. Ильминского во многом многозначительна и интересна. Масштаб его фигуры колоссален и в контексте служения православной церкви, и в аспекте просвещения народов Поволжья и Сибири. Но религиозная и культурная ситуация здесь настолько сложная – языческая в марийской среде и исламская в тюркской, – что, пожалуй, только чувашам, последователям православной религии, самой судьбой предначертано в первую очередь позаботиться о памяти великого просветителя.

В основу работы положены документы из Государственного архива Пензенской области, связанные с именем Н. И. Ильминского. Кроме того, автор обращается к мемуарной литературе современников просветителя.

Результаты поисковой работы 2001 г. уже опубликованы (Фомин, 2007). Однако данное исследование затерялось в большом числе публикаций в многочисленных сборниках конференций и осталось незамеченным в профессиональной среде. По предложению коллег-чувашеведов исследование публикуется повторно в новой редакции.

В биографии ориенталиста Н. И. Ильминского (1822–1891) пензенские годы его жизни укладываются в типичное: родился в Пензе, там же окончил духовное училище и семинарию, после чего был направлен на учёбу в Казанскую духовную академию.

По воспоминаниям современников, Н. И. Ильминский был человеком скромным, не любящим привлекать к себе внимание. Коллега Н. И. Ильминского чувашский просветитель И. Я. Яковлев (1849–1930), у которого, несомненно, было больше возможностей написать подробную биографию учёного, в том числе описать пензенский период его жизни, с сожалением отмечал: «Меня одно время настолько интересовала жизнь Николая Ивановича, что я после его смерти с расспросами ездил в Пензу к его старшей сестре, вдове Варваре, имевшей в Пензе свой дом, которая, к сожалению, ничего существенного о брате мне сообщить не могла. С ней жила другая сестра, вторая по старшинству, очень похожая на брата: такая же кроткая, тихая, как он. Старшая же, Варвара Ивановна, была бойкая, речистая, не чета застенчивому брату, который, если и увлекался беседой, то один на один, на интересовавшую его тему; в обществе, особенно незнакомом, терялся, ступёвывался, делался молчаливым, так что становилось за него досадно» (Яковлев, 1997, с. 191).

Существенные трудности перед исследователями возникают и в связи с тем, что Н. И. Ильминский, по замечаниям того же И. Я. Яковлева, «определённо высказывался против сохранения разного рода документов, характеризующих деятельность того или иного лица» (Яковлев, 1997, с. 224).

Государственный архив Пензенской области располагает минимумом сведений о Н. И. Ильминском. Обзор фонда 21 «Пензенская духовная семинария» не позволяет выявить персональные документы просветителя: их просто не существует. Метрическая книга с записью о дне его рождения и крещении подтверждает официальную дату и предоставляет возможность работы по установлению родословной учёного. Библиографические источники конца XIX – начала XX вв. сообщают дополнительные сведения о самом учёном и его отце.

Пенза, с её богатой историей и традициями, сыграла важную роль в становлении Н. И. Ильминского как церковного просветителя нерусских народов восточной России. Издания второй половины XIX в. дают следующее описание города: «Основание Пензы обыкновенно относят к 1666 г. Построенный с стратегической целью среди мордвы и мещеряков, он первоначально состоял из деревянного острога и небольшого посада и был населён черкасами, выехавшими из Троицкого острога (в нынешней Воронежской губ.). В 1670 г. взят толпами Стеньки Разина; в 1680 г. на него нападали башкиры; в 1774 г. взят казаками Пугачёва. В 1708 г. П[енза] приписана к Казанской губ., в 1719 г. сделана провинциальным городом, в 1780 г. – главным городом Пензенского наместничества; по упразднении последнего в 1797 г. обращена в уездный город Саратовской губ., в 1801 г. назначена губернским городом Пензенской губ.» (Пенза..., 1992, с. 133). «По сведениям за 1865 г., жителей было 27 151, 2 монастыря, мужской и женский, православных церквей 29, часовен 5, лютеранская церковь, мечеть» (Пенза..., 1992, с. 132).

В метрической книге Николаевской церкви г. Пензы за 1822 г. значится запись, согласно которой «23 апреля¹ родился протоиерея Иоанна Егорова Ильминского сын Николай; число крещения – 27-е; восприемник – коллежский советник Иоанн Ефимов Чемизов» (Метрики...).

Николаевская церковь, как и большинство церквей губернского центра, ныне не сохранилась. Отец крестил сына в родной церкви, тогда как в среде пензенских священников тех лет обряд крещения было принято проводить в церквях иных приходов.

Об отце Н. И. Ильминского в «Списке должностных лиц, служивших и служащих в Пензенской духовной семинарии с 1800 по 1900 год» в разделе «Наставники» отмечается: «Ильминский, Иван Егорович (1813–1818 гг.). Из Пензенской семинарии. Находясь в богословском классе, был учителем инфимы². По окончании курса – учитель грамматики. После преобразования семинарии был учителем в Пензенском училище; впоследствии принял священство и умер протоиереем Николаевской церкви гор. Пензы» (Пензенская..., 1901, с. 86).

Имя И. Е. Ильминского в списке воспитанников, окончивших полный курс семинарии, встречается дважды: среди выпускников 1811 и 1813 гг. Из объяснения составителя книги «Пензенская духовная семинария за истекший столетний период её существования» А. Троицкого: «В течение 1801–1817 гг. мы встречаемся с такими явлениями, что некоторые ученики значатся в двух и даже трёх выпускных списках, кроме оставленных по неуспешности, это, во-первых, те, которые были отправлены в высшие учебные заведения “для образования в учительской должности” в своей же семинарии; содержались они там, по тогдашним порядкам, на семинарские средства и

1 По старому стилю, по новому – 5 мая 1822 г. Как правило, в исторических исследованиях о Н. И. Ильминском указывается дата рождения по старому стилю.

2 Инфима (лат. infimitas) – начальная школа, школа низшего уровня.

продолжали поэтому числиться учениками семинарии; во-вторых, в списках повторялись такие ученики, которых начальство ещё на школьной скамье намечало к учительским должностям в низших классах; но если при их окончании не оказывалось вакантного места, то им поручались второстепенные занятия; продолжали они состоять на ученическом иждивении и числились в составе воспитанников заведения» (Пензенская..., 1901).

Видимо, самым ярким воспоминанием Н. И. Ильминского об отце является следующий эпизод, о котором пишет И. Я. Яковлев: «Ильминский мне рассказывал о том, как его отец тайно, по ночам, вставая с кровати, молился. (Может быть, это вызвало и подражание у Николая Ивановича? Не знаю). Живя у него много раз в Казани, особенно в последние годы его жизни, я спал с ним в одной и той же комнате или в соседней. Мне при этом удавалось украдкой видеть (он думал, что я сплю), как Ильминский по ночам вставал и молился, иногда на коленях» (Яковлев, 1997, с. 210).

Семинария, в которой учился Н. И. Ильминский, была открыта в 1800 г.³ Она ставила целью подготовку священнослужителей для Саратовской и Пензенской епархии, созданной в 1799 г. с центром в г. Пензе. Семинария располагалась в бывшей усадьбе вице-губернаторов на улице Троицкой. Учебное заведение состояло из четырёх общеобразовательных и двух богословских классов. Первоначальное обучение в низших классах предполагало изучение славянского и русского чтения, письма, сведений из русской грамматики и Закона Божия. Особое внимание отводилось латыни, поскольку в последующем обучение велось на латинском языке. В высших классах изучалась риторика, философия, богословие, катехизис, математика, геометрия, церковная и гражданская история, греческий, еврейский и французский языки.

Согласно уставу 1814 г., составленному комиссией духовных училищ, в 1818 г. Пензенская духовная семинария была реформирована. С этого момента низшие классы были выделены в уездные и приходские училища. Они находились в подчинении семинарии. Комиссией духовных училищ были выработаны учебные программы, был расширен курс учебных предметов. Обязательным стало требование всем преподавателям иметь высшее образование. Духовная семинария становится общеобразовательным учебным заведением, дающим право на поступление в университет. Исследователи отмечают, что «немалое число воспитанников Пензенской семинарии избрало для себя, употребляя старинное выражение, “иной род жизни”, т. е. они или прямо поступали на службу в разные учреждения, или уходили в высшие учебные заведения и потом подвизались на разных поприщах государственной и общественной деятельности. <...> они в большинстве случаев успели заявить себя ревностными и полезными деятелями, добросовестно и с достоинством исполнявшими принятые на себя труд и обязанности» (Пензенская..., 1901, с. 51–52). Среди выпускников семинарии значатся профессор Московского университета В. О. Ключевский, первый президент Академии медицинских наук СССР Н. Н. Бурденко, писатели А. А. Богданов и С. Н. Елеонский, востоковеды Н. Н. Ильяшинский и В. К. Пашков, режиссёр И. Я. Судаков.

Н. И. Ильминский завершил обучение в семинарии в 1842 г. 93 выпускника по качеству знаний разделены на три категории. Выпускники первого разряда направлялись в различные вузы. Николай удостоился чести продолжить учебу в Казанской духовной академии (Пензенская..., 1901, с. 153).

В списках выпускников семинарии значится несколько Ильминских:

– Степан Ильминский, выпускник 1882 г. по первому разряду, для продолжения учёбы направлен в Казанскую духовную академию;

³ История Пензенской духовной семинарии изложена по: Измайлова А. Т. Предисловие к описи фонда 21 «Пензенская духовная семинария» // Государственный архив Пензенской области. Ф. 21. Оп. 1.

– Яков Ильминский, выпускник 1886 г. по первому разряду, направлен в Казанскую духовную академию;

– Александр Ильминский, выпускник 1881 г. по второму разряду (Пензенская..., 1901, с. 184).

Выявление возможных родственных связей между названными Ильминскими требует дополнительных изысканий. К настоящему времени об одном из Ильминских удалось установить следующее: «Ильминский

Стефан Васильевич (с 1887 г.⁴). Из Пензенской семинарии. По окончании курса в Казанской академии в 1866 г. оставлен был на год профессорским стипендиатом по предмету канонического права. В 1887 г. определен в Пензенскую семинарию на латинский язык. С 1890 г. преподает французский язык» (Пензенская..., 1901, с. 119).

Составитель книги «Пензенская духовная семинария за истекший столетний период её существования» заканчивает рассказ о Н. И. Ильминском словами: «Нужно надеяться, что имя Н[иколая] И[вановича] в самом недалёком времени будет украшать одно из просветительных учреждений Пензенской епархии. Пензенская духовная семинария исполнена чувства восторга и благоговения пред памятью столь знаменитого своего питомца» (Пензенская..., 1901, с. 56). Однако на родине Н. И. Ильминский известен мало. Так сложилось, что не жители Пензы, а восточные народы России исполнены чувства благодарности именитому уроженцу Пензы.

Велико значение Н. И. Ильминского в деле просвещения чувашского народа. Способный к языкам, он безошибочно разобрался в сущностных чертах чувашской грамматики, наставляя своего ученика И. Я. Яковлева на праведный путь. Последнему удалось понять чувашскую фонетику и создать письменность, которая даже с «с кавычками и хвостиками при буквах нисколько не помешала книгам г. Яковлева сделаться самыми любимыми у чуваш» (Богородицкий Н. Цит. по: Ильминский, 1890, с. 22).

И. Я. Яковлев первоначально не ставил целей создания литературного языка. Существовала первостепенная необходимость в христианском просвещении чувашского народа (Яковлев, 1983, с. 111), и практическое воплощение этой идеи неизбежно привело к формированию металекта.

Из всех довольно многочисленных и разноязычных инородческих изданий Казанской переводческой комиссии, отмечает Н. И. Ильминский, только чувашские переводы становились целью письменной и печатной критики, настойчивой и почти непрерывной (Ильминский, 1890, с. I). «...эти переводы подвергались действительному испытанию и постепенной обработке. И так как они слагались под непосредственным действием, так сказать, инородческой природы, при постоянном руководстве опыта, то они привели к установлению и как бы открытию законов и приёмов инородческого переложения и вероучительной терминологии, которые (законы и приемы) и были в значительной степени выражены в ответах на возражения» (Ильминский, 1890, с. II–III).

Н. И. Ильминский – ключевая фигура в деле просвещения народов Поволжья и Сибири. Его личность вызывает значительный интерес как в научной, так и в православной среде. Его жизнедеятельность, несмотря на значительное число специальных изысканий, все ещё требует глубокого изучения, в том числе в плане установления родословной.

Но уже сейчас в память о заслугах перед чувашским народом и делах досточтимых Чувашская Республика так или иначе могла бы увековечить его имя в названии улицы или учреждения, как это было завещано потомкам современниками Н. И. Ильминского.

4 Время начала трудовой деятельности в Пензенской духовной семинарии.

Литература

Ильминский Н. Отзыв Н. Ильминского на письмо священника села Кошек Чебоксарского уезда Василия Смелова к высокопреосвященнейшему Сергию, архиепископу Казанскому, от 3 июня 1889 г. // Переписка о чувашских изданиях переводческой комиссии. Казань, 1890. С. 18–29.

Измайлова А. Т. Предисловие к описи фонда 21 «Пензенская духовная семинария» // Государственный архив Пензенской области. Ф. 21. Оп. 1.

Метрики пензенские, 1822 г. Пензенская духовная консистория // Государственный архив Пензенской области. Ф. 182. Оп. 6. Д. 54. Л. 10.

Пенза // Энциклопедический словарь : репринтное воспроизведение издания Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон 1890 г. Москва : Терра-Терра, 1992. Т. 45. С. 132–134.

Пензенская духовная семинария за истекший столетний период ее существования (1800–1900) : историческая записка : с приложением списков лиц, служивших в семинарии и воспитанников, окончивших полный курс / составитель А. Троицкий. Пенза : Типография Губернского правления, 1901. 202 с.

Фомин Э. В. Пензенский период жизни Н. И. Ильминского // Ашмаринские чтения. Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2007. С. 73–78.

Яковлев И. Я. Воспоминания. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1983. 286 с.

Яковлев И. Я. Моя жизнь : воспоминания : к 150-летию со дня рождения И. Я. Яковлева. Москва : Республика, 1997. 694 с. ÷

ВЕСТНИК
Чувашского государственного института
культуры и искусств

№ 17

Подписано в печать 14.12.2022. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 5,4.
Тираж 25. 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
Тел.: (8352) 33-09-69. E-mail: chgiki1@rchuv.ru

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