

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**

№ 12

Чебоксары 2017

Главный редактор:

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

Редакционная коллегия:

Петров Геннадий Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент,
проректор по научной и творческой работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

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

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

Шершакова Марина Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета
исполнительского искусства БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

Каримов Ботурджон Кадирович, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социаль-
но-культурной деятельности БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

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

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

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

Федорова Маргарита Алексеевна, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических
дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, заслуженный учитель Чувашской Республики

Этническая культура в современном мире : материалы IV Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции / под ред. Баскаковой Н. И. / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2017. – 147 с.

Сборник составлен по итогам IV Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции «Этническая культура в современном мире», состоявшейся 23 июня 2017 г. в г. Чебоксары.

В сборнике рассматриваются проблемы изучения и сохранения традиционной культуры, затронуты вопросы воспитания и развития личности, анализируется историко-культурное наследие с научной и художественной точки зрения.

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.

МАТЕРИАЛЫ
IV ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЧНО-ЗАОЧНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

**«ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ»**

23 июня 2017 г.

РАЗДЕЛ I
ДИАЛОГ КУЛЬТУР

УДК 304.2

РАЗВИТИЕ НАУКИ И ЛИТЕРАТУРЫ В ГОСУДАРСТВЕ САМАНИДОВ

THE DEVELOPMENT OF SCIENCE AND LITERATURE
IN THE SAMANIDS EMPIRE

Б. Т. Жураев
B. T. Zhuraev

Бухарский государственный университет, г. Бухара

Аннотация. В данной статье показывается историческая роль государства Саманидов в развитие науки и культуры в Маварауннахре.

Ключевые слова: наука, культура, литература, искусства, библиотека, просвещение.

Abstract. This article shows the historical role of the Samanid Empire in the development of science and culture in Mawaraunnahr.

Key words: science, culture, literature, art, library, education.

Развитие системы образования во многом обусловлено результатами воспитания исторической памяти и формированием уважения к культуре других народов. Каждый народ имеет свои традиции труда, культуры и образования. У каждого народа есть свои неповторимые, уникальные и яркие примеры культуры, которые умножают весь фонд общечеловеческой цивилизации. Одним из таких примеров является жемчужина Востока город Бухара. Место Бухары в деле воспитания молодого поколения огромно, незаменимо и постоянно. Во все времена своего развития Бухара был городом высокой культуры и образования. Она всегда была символом духовной красоты и воспитания.

Завоевание политической независимости, а также заметные успехи в разных областях общественной жизни в X в. оказали чрезвычайно благотворное влияние не только на рост производства, но и создали также благоприятную почву для развития культуры, науки и литературы. Политическая борьба и меры, предпринятые для централизации власти, для обеспечения безопасности и благоустройства страны, не могли не оказать воздействия и на культурный рост городов Мавераннахра и Хорасана.

Люди науки и искусства, жившие в разных уголках страны, отправлялись в города, в особенности в Бухару, чтобы принять действенное участие в культурной жизни.

Развитие науки и литературы в государстве Саманидов привлекало туда ученых и литераторов не только из Мавераннахра и Хорасана, но и из других земель Халифата. Как свидетельствуют исторические, литературные и географические источники, многие представители науки и литературы переселились из западных областей Халифата и связали свою судьбу с научной и литературной жизнью государства Саманидов. Например, из 119 поэтов, писавших на арабском языке, о которых говорит Абу Мансур ас-Саъалиби (961 – 1038) в «Йатимат ад дахр», 25 – выходцы из Западного Ирана и других западных

областей Халифата. Заслуживает внимания и тот факт, что двое из этих поэтов-эмигрантов происходили из халифского дома Аббасидов.

Саманидские правители из политических соображений покровительствовали развитию науки и литературы. Многие выдающиеся ученые мужи, как, например, Абул фазл Мухаммед ибн Абдаллах Балъами, Абу Абдаллах Ахмед ибн Мухаммед Джейхани, Абу Али Мухаммед ибн Мухаммед Балъами, Абу Таййиб Мусъаби, были назначены на посты визиров, и это в свою очередь способствовало тому, что при Саманидах стали обращать серьезное внимание на развитие науки и литературы. А то обстоятельство, что упомянутые визиры привлекали на государственную службу ученых и литераторов, также сыграло определенную роль в развитии науки и литературы.

И, наконец, самым действенным фактором, способствовавшим развитию культуры, была поддержка, которую оказывал сам народ, как в городе, так и в деревне людям науки и искусства. И то, что из гущи народа вышли многие представители науки и литературы, лишний раз свидетельствует о такой поддержке.

В конечном итоге города Хорасана и Мавераннахра достигли больших успехов в развитии науки и литературы. О культурном расцвете городов Мавераннахра и Хорасана свидетельствуют стихи разных поэтов, восхваляющие эти города. Эти стихи, сохранившиеся в «Муъджам ал-булдан», «Йатимат ад-дахр» ас-Саъалиби, «Тарихи джахангушай» Джувейни, принадлежат Али ибн Мухаммеду Бусту (971–1010, стихи о Самарканде), Абу Али ас-Саджи (первая половина X в., стихи о Мерве), Абулхасану ибн Исе ал-Караджи (конец X в., стихи о Нишапуре) и др. Ал-Караджи, например, отдает Нишапуру предпочтение перед такими центрами Халифата, как Багдад и Куфа, что говорит об успехах Нишапура в области культуры и науки.

Город Бухара, будучи столицей, становится также центром культурной и научной жизни. Саъалиби сообщает, что во времена Насра ибн Ахмеда Саманида в Бухару стекались со всех концов страны ученые и поэты.

Он так описывает Бухару как центр научной и литературной жизни: «Бухара во времена правления Саманидов стала средоточием величия, святилищем царства, обителью выдающихся мужей времени, местом восхода звезд в литературе всей земли и центром ученых того времени».

О ведущем культурном значении Бухары говорит и китъа Рудаки:

بن حکيم بن عبد الرحمن بن آدم رودکی سمرقندی ابو عبد الله جعفر بن محمد

Абу ‘Абдаллах Джаъфар ибн Мухаммад ибн Хаким ибн Абд ар-Рахман ибн Адам Рӯдакий Самаркандӣ) в которой сравниваются Багдад и Бухара:

امروز بهر حالی بغداد بخارا است
کجا میر خراسان است پیروزی آنجاست
ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود
تا می خوریم امروز که وقت طرب ماست
می هست و ارم هست بت لاله رخی هست
غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست

Ныне во всех отношениях Багдадом стала Бухара, А эмиру Хорасана повсюду сопутствует победа. О виночерпий! Подай вина, а ты, музыкант, играй на лютне, Мы выпьем сегодня вина, ведь сейчас настала пора нашего наслаждения. Есть рай [у нас], сады Ирема есть, кумир тюльпаноликий есть, Нет скорби [у нас], а если она и существует

вообще, то это – доля наших врагов.

Другое свидетельство роста и развития городов в X в., не говоря уже об архитектурных памятниках эпохи Саманидов – это сохранившиеся сведения о библиотеках. Ибн Аби Усайбиъа со слов Ибн Сины сообщает о большой библиотеке, учрежденной в Бухаре во времена Насра II. Ибн Сина говорил: «В этой библиотеке было много комнат, а в каждой из комнат были сундуки с книгами. В одной комнате находились арабские книги и книги со стихами, в другой – по фикху. Таким образом, в каждой комнате были книги по какой-либо отрасли науки. Я читал книги античных философов и искал ответа на вопросы, которые интересовали меня. Я видел там книги, о которых люди даже не слышали, да и сам я и в глаза не видел раньше тех книг, да и после того нигде не смог найти». Как известно, эта крупнейшая в мире библиотека сгорела в X в.

Большие библиотеки находились и в других городах Мавераннахра и Хорасана. Йакут Хамави, живший в Хорасане и Мавераннахре накануне монгольского нашествия, перечисляя известные книгохранилища того времени, называет двенадцать библиотек в Мерве, в которых хранилось двенадцать тысяч томов. Большая часть этих библиотек, по всей вероятности, была основана в X в.

Таким образом, успехи культуры в стране, обусловленные изменениями в экономике, политике и общественной жизни, открыли широкий путь для сосредоточения научных и литературных сил в таких городах, как Бухара, Балх, Нишапур, Мерв и другие, что в свою очередь способствовало бурному расцвету культуры, дальнейшим успехам в развитии общественной мысли, отдельных областей науки и послужило причиной появления выдающихся философов и ученых, развития прозы и поэзии на языке дари, совершенствования основных форм классической персидско-таджикской поэзии, формирования народного эпоса. Все эти достижения стали наследием народов Ирана и Мавераннахра.

Литература

1. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – 556 с.
2. Мирзоев А. М. Рудаки. Жизнь и творчество // Переводчик: Османов М. (с тадж.) Жанр: востоковедение, монография. – М. : Наука, 1968. – 330 с.
3. Хошимов К, Нишонова С., Иномова М., Хасанов Р. Педагогика тарихи. – Ташкент : Укитувчи, 1996. – 448 с.

УДК 81-13

**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЭКЗОТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ
С ТУВИНСКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ТЕКСТА)**

**SOME PECULIARITIES OF TRANSLATING THE EXOTIC LANGUAGE
OF THE TUVAN LANGUAGE TO ENGLISH
(ON THE MATERIAL OF TRANSLATION, ETHNO-CULTURAL TEXT)**

А.-Ч. В. Куулар

A.-Ch. V. Kuular

Институт развития национальной школы, г. Кызыл

Аннотация. В статье рассматривается понятие экзотической лексики, а также особенности перевода тувинских экзотических слов на английский язык на материале перевода научно-популярной книги Г. Д. Сундуй «Шагааның сүзүктери».

Ключевые слова: Шагаа, лексика, экзотизмы, тувинский язык, английский язык.

Abstract. The article discusses the concept of exotic vocabulary, and translation features Tuvan exotic words in English language on the material of translations of popular science books G. D. Sunday “Shagany slakteri”.

Keywords: Shagaa, vocabulary, exoticism, Tuvan language, English.

Проблема межкультурного языкового взаимодействия – одна из наиболее актуальных проблем в современном языкознании. Одним из распространенных видов межкультурной коммуникации является перевод. Одной из сложных задач любого вида перевода является правильный перевод лексических единиц исходного текста. Правильный перевод любых грамматических конструкций требует понимания, нужно привязывать его к явлениям и пониманию окружающей действительности, используя определенные понятия. Перевод слова осуществляется по контексту или ситуации. Переводятся не отдельные слова, а понятия и их связь с другими словами в предложении, для полного понимания текста необходимо уяснить общее содержание текста, смысловые связи текста в целом и каждого предложения.

Актуальностью данного исследования определяется недостаточной изученностью проблемы иноязычных заимствований как одного из элементов языковых взаимодействий в переводах с тувинского языка, а также недостаточная определенность понятия экзотизмов.

В процессе межъязыкового взаимодействия выявляется факт заимствования слов из других языков. Его результатом являются лексические заимствования. Одним из таких лексических заимствований является экзотическая лексика (экзотизмы). Под экзотизмами обычно понимаются иноязычные заимствованные слова, использующиеся для обозначения национальных реалий, для передачи местного колорита [4, с. 3]. Экзотизмы используются в переводной литературе и употребляются для передачи особенностей культуры, быта другого народа.

Следует отметить, что большинство тувинских экзотизмов представляют собой

конкретные имена существительные, чем другие заимствованные иноязычные слова, которые могут быть и глаголами, прилагательными и т. д. Слова-экзотизмы входят в литературный язык, составляя ее пассивный запас. Экзотизмы в тексте выполняют все функции, присущие языку. Исследованиями различных заимствований в лингвистике занимались известные ученые-лингвисты: Х. Т. Александрова, Е. В. Виноградова, В. М. Феоклитова, А. А. Жданова, А. В. Калинин, Л. П. Крысин, А. А. Брагина и другие.

Тувинский и английский языки относятся к разным языковым семьям. Тувинский язык относится к группе тюркских языков, а английский – к англо-фризской подгруппе западной группы германских языков. Каждый язык имеет свои грамматические особенности, свои нормы и правила, свою историю, развивается по своим языковым законам. Словарный состав одного языка не соответствует словарному составу другого языка. Каждый язык – национальное средство общения, отражает неповторимые реалии национальной жизни.

В данной статье мы рассматриваем некоторые особенности перевода лексики научно-популярной книги Г. Д. Сундуй «Шагааның сүзүктери» – «Духовные творения Шагаа» (англ. “The spiritual creations of Shagaa”), в котором освещаются бытующие языческие (тенгрианские) представления тувинцев о Шагаа, также опыт обрядовой практики в канун и во время наступления нового года по лунному календарю. Шагаа – праздник нового года тувинского народа. Обряды Шагаа воплотили в себе лучшие традиции народного опыта, знаний, мудрости.

Главная трудность при переводе этнокультурного текста с тувинского языка на английский состояла в выявлении и преодолении языковых лексических несоответствий между исходным языком и языком-реципиентом, более точно передать эмоциональную окраску, духовный смысл, стиль, философское содержание ритуалов празднования тувинского нового года Шагаа [3]. Так, например, некоторые тувинские слова, обозначающие национальные понятия: Шагаа - Shagaa, кадак - kadak, аал - aal; экзотическая лексика, характеризующая национальную тувинскую кухню: чөкпек (лакомство, приготовленное из пахты с добавлением молотой черемухи или гречишки), хырбача (замороженные в брюшине мясо), өреме (пенка с кипяченого молока), курут, ааржы (сушеный творог), ээжегей (кислый творог), боорзак (печенье в виде жареных в масле кусочков теста), боова (жаренные лепешки), дээжи (лучшее из приготовленной пищи), а также названия священных обрядов: саң салыр (жертвоприношение священному огню), өг карактадыр (подвешивание над дверью веточки красной таволги или можжевельника для защиты дома), чүк үндүрер (выявление благоприятной стороны света для человека) – не имеют эквивалентов (устойчивых соответствий) в английском языке, на том основании, что экзотизмы не имеют в системе заимствующего языка однословных эквивалентов [2, с. 138]. При переводе этих слов и понятий на английский язык целесообразнее переводить с разъяснениями, например, чөкпек – chökpek (delicacy like buttermilk with addition of a ground bird cherry or buckwheat). В процессе перевода эти тувинские слова-экзотизмы не подвергаются языковым изменениям (не склоняются) и сохраняют черты национального языка-источника, это отмечается неосвоенностью экзотизмов носителями языка. Например, кадак – kadak, кадакты сунар (преподнесение кадака) – presentation of kadak; хырбача – khyrbacha, хырбачаны чазар (вынимать хырбача) – take out the khyrbacha; боова – boowa, боованы быжырап (жарить боова) – fry the boowa; саң салыр – san salyr, чүк үндүрер – chük ündürer и т.д.

Перевод тувинских слов осложняется тем, что к ним сложнее подобрать идентичные соответствия из английского языка. Большинство слов имеют соответствия и эквиваленты, но имеют относительный характер. Например, тувинское слово артыш (благовоние) и английское juniper, тувинское чөреме и английское sausage, тувинское чолукшууру и английское greeting не идентичны. Большинство тувинских слов по обрядовой тематике

сохраняют древние формы и имеют более духовные значения, чем их эквиваленты на английском языке. Изменение условий среды обитания, духовной жизни и другие факторы влияют на словарный состав языка.

Итак, экзотическая лексика является весьма разнообразной и обогащает общенародный язык, предоставляя новые средства для обозначения ментальности, экспрессивности, национального духа языка.

Литература

1. Мазенцева Е. А. Некоторые особенности перевода лексических единиц научного текста // Филологические науки в России и за рубежом: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2016 г.). – СПб. : Свое издательство, 2016. – С. 79–81.
2. Маринова Е. В. Экзотическая лексика как лингвистический феномен // Вест. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филология. – 2003. – № 1. – С. 138–142.
3. Сундуй Г. Д. Шагааның сүзүктери [Духовные творения Шагаа]. – Кызыл, ИРНШ, 2015. – 24 с.
4. Тарыма А. В. Экзотизмы в текстах русских художественных переводов с тувинского языка и произведениях русскоязычных писателей Тувы : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. – Абакан, 2009. – 191 с.

**РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЙ ДИАЛОГ
В СФЕРЕ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

**RUSSIAN-CHINESE DIALOGUE
IN THE FIELD OF VOCAL PERFORMANCE ART**

И. В. Шабордин
I. V. Shabordina

Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки

Аннотация. Опираясь на собственный успешный опыт практической конкурсной и концертной деятельности, автор рассматривает аспекты российско-китайского диалога культур в сфере вокального академического искусства в контексте интеграции и освоения Китаем заимствованной вокальной культуры, освещает перспективы для новых исследований в вокальной педагогике.

Ключевые слова: российско-китайское сотрудничество, китайские оперные певцы, конкурсы вокалистов, Го Шучжень, Юань Ченье, иностранные студенты из Китая.

Abstract. Based on our own successful experience of practical contest and concert activities, the author examines aspects of Russian-Chinese cultural dialogue in the sphere of academic vocal art in the context of integration and development of China borrowed vocal culture, highlights the opportunities for new research in vocal pedagogy.

Key words: Russian-Chinese cooperation, Chinese Opera singers, competitions, Sujani, yuan Chenier, foreign students from China.

Современное российско-китайское международное сотрудничество в сфере вокального академического искусства находится на высоком уровне.

Можно сказать, что в настоящее время весь мир наблюдает, как Китай на уровне целой отдельно взятой страны впервые в истории в столь сжатые сроки – всего несколько десятилетий – осуществляет интеграцию и освоение заимствованной вокальной культуры. И хотя процесс этот еще далек от завершения, но уже сегодня результатом государственной доктрины мирового лидерства КНР стали не только открытые в Китае музыкальные театры, концертные залы, целый ряд государственных профессиональных учебных заведений (11 консерваторий), но, прежде всего, фактически произошедшее со дня основания КНР (1949 г.) освоение западной традиции китайскими оперными исполнителями на высочайшем мировом профессиональном уровне как в певческом, так и в вокально-педагогическом плане.

В настоящее время в мире известна целая плеяда китайских певцов и вокальных педагогов, которая заняла достойное место в ряду международной оперной и вокально-педагогической элиты. Наиболее известные из них: педагоги Юй Исюань, Шэнь Сян, Го Шучжень, Цзян Ин, Чжоу Сяоянь, Чжан Липин, Ляо Чанъюн, оперные исполнители Лян Нин, Дильбер Юнус, Дин Йи, Чжан Липин, Ляо Чанъюн, Юань Ченье, Ян Гуан, У Бися, Ван Чуаньюэ. В России этим именам еще предстоит занять свое место, как в истории, так и в системе образования и профессиональной музыкальной культуры, освещающей соответствующие разделы истории вокальной педагогики, истории музыки, истории ис-

полнительского искусства.

Российско-китайский диалог в сфере вокально-исполнительского искусства еще со времен СССР ограничен рамками законодательства через квотирование рабочих мест, поэтому российские театры и концертные организации могут приглашать зарубежных певцов, в том числе и китайских, в рамках фестивальных программ и разовых контрактов. Например, понимая важность такого диалога, Россия и Китай в 2014 году осуществили совместную постановку оперы Чайковского «Евгений Онегин» силами Мариинского театра и Национального центра исполнительских искусств (НЦПА). Музыкальный руководитель этой постановки Валерий Гергиев отметил в интервью, что ... «совместный «Евгений Онегин» – это фактически первое после знаменитого периода дружбы наших стран в 40-50-е годы возвращение китайских коллег к русской опере. В те времена в Пекине говорили по-русски, изучали в школах Пушкина, Достоевского, Толстого, Гоголя. Сейчас важно развивать эти связи в новом, молодом поколении» [2].

Китай, со своей стороны, активно поддерживал и поддерживает интерес к европейскому классическому пению, обеспечивая гастрольную деятельность многих выдающихся артистов из России. К примеру, в период становления китайского классического вокального искусства в первой половине XX века происходило ознакомление китайских слушателей с лучшими образцами русской певческой культуры в исполнении звезд оперной сцены – Федора Шаляпина, Сергея Лемешева. В 1927 году в Харбине открылся первый оперный театр по русскому образцу, получивший название «Русская опера», куда советским правительством в рамках китайско-советской дружбы были командированы на длительное пребывание выдающиеся советские музыканты – дирижер Арий Пазовский и лирический оперный тенор Сергей Лемешев.

Деятельность российских музыкантов в Китае имеет большое значение не только в контексте ознакомления китайских слушателей с классической вокальной музыкой, но и в контексте влияния на становление вокальной педагогики в Китае. К примеру, фундаментальное влияние на становление вокальных факультетов консерваторий Пекина и Шанхая оказала школа выдающегося вокального педагога Владимира Григорьевича Шушлина (1896 – 1978), приглашенного в Китай в ходе реформирования в культуре и образовании по европейским образцам и преподававшего в музыкальных учебных заведениях Китая с 1924 по 1956 год, среди его учеников – самые известные вокальные педагоги Китая, такие, как профессор Центральной консерватории Пекина Юй Исюань (заведующая вокальным факультетом с 1950 по 1984 год), профессор Центральной консерватории Пекина Шэнь Сян (заведующий вокальным факультетом с 1984 по 1986 год), профессор Шанхайской консерватории Чжоу Сяоянь.

Основой для современного развития российско-китайского международного сотрудничества в сфере вокального искусства во многом является совместная деятельность в области профессионального образования.

Перспективы развития здесь усматриваются в совместной деятельности с китайскими певцами и вокальными педагогами, прошедшими обучение в российских музыкальных вузах.

Ярким примером такого сотрудничества является деятельность Го Шучжень (р. 1927) – оперной певицы (сопрано), вокального педагога, профессора Центральной консерватории Пекина, члена жюри международных конкурсов. Го Шучжень с 1953 по 1958 год в рамках программы Мао Цзэдуна для одаренных китайских музыкантов обучалась в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского в классе Елены Клементьевны Каткульской. В 1957 году получила первое место и золотую медаль на Международном конкурсе академического вокала в рамках проведения VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. После этого исполнила партию Мими в

опере Пуччини «Богема» и Татьяны в опере Чайковского «Евгений Онегин» в Музыкальном театре им. Немировича-Данченко и приняла участие в гастрольном туре Львовского оперного театра.

«В 1959 году Го Шучжэнь вернулась в Китай, где стала солисткой Центрального театра оперы и балета и педагогом Центральной консерватории Пекина. Работая в Китае, несколько лет гастролировала на лучших мировых сценах (Германия, Австрия, США, Канада, Колумбия, Венесуэла, Куба). Ее сольные концерты имели успех в Ленинграде, Львове, а также во многих городах Китая...

В 1963 году Го Шучжэнь исполнила партию Татьяны в премьерном показе оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» в Пекинском Центральном оперном театре. Певице удалось воссоздать на сцене поистине русский образ, а эта постановка стала началом постижений наследия русской оперы китайским оперным театром» [11, с. 14].

«По инициативе Го Шучжэнь был создан Оперный центр при вокально-оперном факультете Центральной консерватории Пекина. В 2009 году Го Шучжэнь стала руководителем проекта, приуроченного к 130-летию юбилею первой постановки оперы «Евгений Онегин» и 60-летию образования Китайской Народной Республики и установления дипломатических отношений между КНР и Россией. Идея проекта заключалась в совместной студенческой постановке оперы «Евгений Онегин», где приняли участие студенты Московской и Пекинской консерваторий. Спектакли прошли в Пекине и Москве» [11, с. 15].

Го Шучжэнь является почетным профессором МГК им. П.И. Чайковского.

Также перспективы развития российско-китайского международного сотрудничества в сфере вокального искусства усматриваются в совместной деятельности в контексте международного музыкального конкурсного и фестивального движения. Это как победы в конкурсах, так и работа в жюри.

Ярким примером такого сотрудничества служат достижения китайских певцов в международном конкурсе им. П. И. Чайковского. В 1994 году лауреатом I премии стал Юань Ченье (Yuan Chen-Ye, баритон), в 2002 году лауреатом II премии стала У Бися (Wu Bixia, колоратурное сопрано), в 2015 году лауреатом II премии стал Ван Чуаньюэ (Wang Chuan Yue, тенор). Убедительной демонстрацией расширения сотрудничества служит тот факт, что в жюри конкурса XV международного конкурса им. П. И. Чайковского 2015 года был приглашен Юань Ченье (получивший звание лауреата I премии X международного конкурса им. П. И. Чайковского в 1994 году), он первый китайский музыкант, получивший такое приглашение. А в 2014 г именно Юань Ченье исполнил партию Онегина в опере Чайковского «Евгений Онегин» в первой совместной постановке Мариинского театра и пекинского Центра исполнительских искусств (музыкальный руководитель Валерий Гергиев).

«В аспекте развития российско-китайского международного сотрудничества в сфере вокального искусства особо значимой представляется деятельность профессора Центральной консерватории Пекина Го Шучжэнь в качестве неизменного председателя жюри Китайского международного конкурса вокалистов в г. Нинбо. Этот конкурс изначально имел статус Всекитайского. Первый конкурс проходил в 2000 году в Гуанчжоу, второй – в 2002 году в Пекине. Третий конкурс проводился в 2005 году в Нинбо уже в статусе Международного, при этом он вступил во Всемирную федерацию международных музыкальных конкурсов классической музыки (WFIMC), тем самым сразу войдя в состав престижнейших конкурсов мира. Подтверждая высочайший уровень III Международного конкурса вокалистов в Нинбо, в состав жюри вошли известные певцы и мировые деятели» [11, с. 31] и в их числе народная артистка России Лариса Гергиева, народный артист СССР Евгений Нестеренко.

Такое успешное развитие российско-китайского диалога в сфере вокально-исполнительского искусства на самом высоком профессиональном уровне стало возможным в значительной мере благодаря именно реформам китайского правительства в области образования и культуры. В рамках этих реформ, в конце 80-х – начале 90-х годов XX века, в КНР повсеместно был введен урок музыки в школах, и это потребовало очень большого количества профессиональных кадров педагогов музыки. В связи с нехваткой музыкальных вузов в Китае, многие студенты поехали учиться за рубеж. В то же время, одним из приоритетов объявлено укрепление культурных связей между Россией и КНР, что повлекло за собой значительное возрастание числа обучающихся иностранных студентов из Китая (так, ежегодно в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки обучается свыше 100 китайцев, что составляет для ННГК уже почти максимально допустимый процент от общего числа студентов данного ВУЗа в соответствии с законодательством РФ), приехавших в Россию для получения качественного образования с дипломом европейского образца (бакалавриат, магистратура), который востребован иностранными студентами. Обучение составляет от 3 до 6 лет, а с ассистентурой-стажировкой – до 8 лет. Столь долговременное пребывание в России позволяет китайским студентам успешно интегрироваться в культурную среду.

Наиболее способные и старательные студенты за время обучения неоднократно принимают участие в концертах, в вокальных конкурсах различных уровней – от региональных до международных. Практический педагогический опыт моей работы по подготовке иностранных студентов из Китая к таким конкурсам позволил получить продуктивные результаты (конкурсные награды):

- Финал Московского международного конкурса молодых исполнителей русского романса «Романсиада», Москва, Колонный зал Дома Союзов, декабрь 2011 г. (Сунь Лу – лауреат III премии), декабрь 2012 г. (Юань Гуанцюань – диплом «Приз зрительских симпатий»), декабрь 2014 г. (Юань Гуанцюань – лауреат II премии), декабрь 2015 г. (Лю Иньлун – дипломант), декабрь 2016 г. (Лю Иньлун – лауреат III премии);

- Международный конкурс вокалистов им. М. Д. Михайлова, г. Чебоксары, август 2013 г. (Сунь Лу – лауреат III премии, Чень Ин – дипломант),

- Международный конкурс «Musica – classica» Московская обл., г. Руза, апрель 2011 (Мо Лицзянь – лауреат III степени); апрель 2012 г. (Инь Яньчжуан – лауреат II степени, Пэн Сы – лауреат III степени), март 2015 г. (Юань Гуанцюань – дипломант);

- VIII Международный фестиваль - конкурс славянской музыки, Москва, май 2012 г. (Пэн Сы – лауреат II степени), май 2013 г. (Ли Цзянье – дипломант), май 2014 г. (Лю Иньлун – Спец-приз, Юань Гуанцюань – Спец-приз);

- Международный фестиваль «Music open Pafos», О. Кипр, г. Пафос, июль 2011 г. (Инь Яньчжуан – лауреат),

- Международный конкурс им. А. Иванова, г. Тверь, декабрь 2011 г. (Мо Лицзянь – дипломант),

- Международный конкурс вокалистов им. Г. В. Свиридова, г. Курск, госуниверситет, апрель 2014 г. (Юань Гуанцюань – диплом за лучшее исполнение сочинений композиторов – профессоров Московской консерватории),

- I Международный конкурс «Meisterwerk», г. Чебоксары, ноябрь 2014 г. (Юань Г. – лауреат I премии, Лю И. – лауреат III премии),

- V Международный конкурс им. С. В. Рахманинова, г. Санкт-Петербург, ноябрь 2012 г. (Сунь Лу – дипломант),

- Всероссийский Волжский фестиваль-конкурс русского и цыганского романсов «Романса голос осенний», г. Кинешма, октябрь 2010 г. (Мо Лицзянь – Гран-При, Пэн Сы – дипломант, Инь Яньчжуан – дипломант); октябрь 2011 г. (Инь Яньчжуан – лауреат I пре-

мии, Сунь Лу – лауреат III премии); октябрь 2012 г. (Чень Ин – лауреат I премии, Юань Гуанцюань – лауреат II премии, Лю Иньлун – дипломант), октябрь 2013 г. (Лю Иньлун – лауреат III премии),

- международный Волжский фестиваль-конкурс русского и цыганского романсов «Романса голос осенний», г. Кинешма, октябрь 2014 г. (Юань Гуанцюань – Гран-При), октябрь 2016 г. (Лю Иньлун – лауреат I премии);

- межрегиональный конкурс исполнителей романсов имени Игоря Северянина «Классические розы», г. Череповец, март 2011 г. (Инь Яньчжуан – лауреат III премии); март 2012 г. (Инь Яньчжуан – Гран-При);

- Всероссийский конкурс исполнителей романсов имени Игоря Северянина «Классические розы», г. Череповец, март 2015 г. (Лю Иньлун – лауреат I премии).

Благодаря успехам в конкурсах китайские студенты получили приглашения в концерты и фестивали, возможность работы с профессиональными оркестрами и выступления на лучших концертных площадках России. Например, в БКЗ Кремлевского Дворца (г. Москва) с Государственным оркестром русских народных инструментов «Россия» (дирижер Д. Дмитриенко) выступали Юань Гуанцюань (концерт «Звезды «Романсиады» в Кремле», январь 2015 г.) и Лю Иньлун (концерт «Международный день русского романса», январь 2017 г.); в Колонном зале Дома Союзов (Москва) с Государственным оркестром русских народных инструментов «Россия» (дирижер Д. Дмитриенко) в Галла-концертах «Романсиады» участвовали Сунь Лу (2011 г.), Юань Гуанцюань (2012, 2014 гг.), Лю Иньлун (2015, 2016 гг.); в Чувашском государственном театре оперы и балета с симфоническим оркестром театра под руководством дирижера О. С. Нестеровой в международном фестивале им. М. Д. Михайлова участвовали Сунь Лу (2013, 2015 гг.), Инь Яньчжуан (2013 г.), Юань Гуанцюань (2014 г.), Лю Иньлун (2015 г.); в зале драматического театра г. Череповца с Вологодским Губернаторским оркестром русских народных инструментов (дирижер – засл. артистка России Г. И. Перевозникова) выступали Инь Яньчжуан (2012 г.), Лю Иньлун (2015 г.). Также в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского выступали Юань Гуанцюань (БКЗ, март 2015 г.), Лю Иньлун (Малый зал, март 2016 г. и май 2017 г.; Рахманиновский зал, март 2017 г.).

Такая деятельность получает достойное освещение в СМИ как в России, так и в Китае. Например, Мо Лицзянь, ставший обладателем Гран-при Всероссийского Волжского фестиваля-конкурса русского и цыганского романсов «Романса голос осенний» (Кинешма, 2010), получил благодаря этому факту широкую известность через СМИ федерального и регионального уровня – российское телевидение (включая 1 канал ОРТ), газеты и журналы, в том числе и электронные (интернет). Данный факт освещался и китайским государственным агентством «Синьхуа».

Осваивая российскую музыкальную культуру, китайские студенты участвуют в концертах совместно с российскими педагогами и у себя на родине, в Китае, где исполняют русскую музыку. Например, в апреле 2011 года и в январе 2013 года в Китае на музыкальном факультете Нанкинского университета в городе Тайчжоу (Nanjing Normal university Taizhou college) состоялись концерты китайских студентов и аспирантов моего класса, в которых исполнялась музыка русских и советских композиторов, русские народные песни.

Практический педагогический опыт по подготовке иностранных студентов из Китая к концертным и конкурсным выступлениям способствует выявлению специфических методических особенностей в работе с иностранцами в следующих аспектах: работа над произношением, над пониманием смысла русского текста, над передачей смысла русского текста через музыкальную выразительность, над элементами актерской выразительности, над пониманием стилистических особенностей русской музыки, а также выра-

ботка представлений об исполнительском эталоне. Такая педагогическая деятельность на уровне диалога культур значительно обогащает и развивает педагогический опыт, а также ставит вопросы и открывает перспективы для новых исследований в вокальной педагогике.

Также, благодаря активному участию китайских певцов в концертах, фестивалях и конкурсах, происходит знакомство российского слушателя с китайской вокальной музыкой (в программе китайские студенты исполняют китайские народные песни, произведения современных китайских композиторов), то есть осуществляется интеграция китайского вокального искусства в российское музыкальное пространство.

Таким образом, происходит укрепление культурных связей между Россией и КНР, расширение российско-китайского диалога в сфере вокально-исполнительского искусства.

Литература

1. Веб-сайт Operabase Professional [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: – <http://www.operabase.com> (дата обращения: 13.05.2017).
2. Онегин на Тяньаньмэнь. В Пекине поставили самую знаменитую оперу Чайковского с Мариинским театром. Статья. Официальный сайт электронного издания «Закон времени» [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://zakonvremeni.ru/news/13-3-/15859-onegin-na-tyananmen-v-pekine-postavili-samuyu-znamenituyu-operu-chajkovskogo-s-mariinskim-teatrom.html/> (дата обращения: 13.05.2017).
3. Официальный сайт интернет-группы продвижения профессиональных музыкантов MusicalWorld [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://musicalworld.com/artists/guang-yang/about.html> (дата обращения: 13.05.2017).
4. Официальный сайт Китайского Международного конкурса вокалистов в Нинбо [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://www.civc.cn/> (дата обращения: 13.05.2017).
5. Официальный сайт Международного конкурса им. П. И. Чайковского [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://tchaikovskyscompetition.com/ru/> (дата обращения: 13.05.2017).
6. Официальный сайт Центральной государственной консерватории Пекина [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://www.ccom.edu.cn/> (дата обращения: 13.05.2017).
7. Официальный сайт Шанхайской государственной консерватории [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://www.shcmusic.edu.cn/> (дата обращения: 13.05.2017).
8. Официальный сайт Львовской национальной музыкальной академии им. Н. В. Лысенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа. – URL: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2016/03/dySSERTacyJa-sun-janun.pdf> (Сун Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая. Диссертация. На правах рукописи) (дата обращения: 13.05.2017).
9. Шабордин И. В. Особенности подготовки иностранных студентов из Китая к конкурсам русского романса // Сборник IX международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Москва, 2013. – С. 26–35.
10. Шабордин И. В., Инь Яньжуан. Ян Гуан – представитель китайской вокально-педагогической школы // Сборник XLVIII Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – № 5 (44) – М. : Интернаука, 2016. – С. 19–55.
11. Шабордин И. В., Лю Иньлун. Международная деятельность выдающихся представителей вокального факультета Центральной консерватории Пекина // Сборник LX Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – № 5 (56). – М. : Интернаука, 2017. – С. 7-35.

РАЗДЕЛ II
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 391

ЧУВАШСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ
КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДА

CHUVASH NATIONAL COSTUME AS THE CULTURAL HERITAGE OF PEOPLE

Р. М. Васильева, З. И. Воронова, Л. В. Илларионова
R. M. Vasileva, Z. I. Voronova, L. V. Illarionova

Чувашский государственный институт культуры и искусства, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается чувашский национальный костюм как часть культурного наследия народа. Кроме того, рассматриваются характерные особенности изготовления национального костюма различных этнических групп, а также описывается проведение конкурса чувашского национального костюма.

Ключевые слова: традиция, костюм, праздник, украшения, конкурс.

Abstract. The article deal with the Chuvash national costume as part of the cultural heritage of the nation. Besides, the article deal with peculiarities of the manufacturing Chuvash national costume of various ethnic groups, and describes the contest Chuvash national costume.

Keywords: tradition, costume, holiday decoration, competition.

В современных условиях России наблюдается активное формирование общественного движения за возрождение и сохранение ярких традиций материальной и духовной культуры. Стали создаваться национально-культурные центры, этнографические музеи, творческие художественные мастерские, театры народного костюма и др.

В этих условиях в традиционной культуре многих народов России происходит активизация интереса к традиционным костюмам, которые воспринимаются как часть культурного наследия России и широко используются в проведении различных культурно-массовых мероприятий.

Для любого народа его национальный костюм является не только традиционной культурой предков, важной составляющей национального культурного наследия, возможностью понять жизнь и быт людей, но и способом самоидентификации.

В чувашском национальном костюме отражается и с помощью системы знаков, в том числе материала, композиции, формы, кроя, цвета, орнаментики, а также внешности и манеры одеваться, передается социально-культурный опыт отдельного этноса и всего человечества. Художественно-эстетические традиции, мировоззрение, менталитет нации, накопленная веками мудрость, способствуют развитию этнокультурного самосознания и единению представителей всех слоев и возрастов. «В каждом отдельно взятом костюме заложен богатейший текст, изучая который можно глубже познать трудовую, празднично-обрядовую жизнь и традиции своего народа» [2, с. 34]. По национальной одежде всегда можно было понять, откуда человек родом, к какому социальному классу он принадлежит. В костюме также была заложена символическая информация о целом

роде, о его занятиях, обычаях и семейных событиях. Кроме того, национальный костюм является доступным способом познания души народа, лучших сторон его характера и его самобытности. По словам мастера народных художественных промыслов Чувашии Зинаиды Вороновой, которая собирает и изучает народные костюмы «каждая вещь из бабушкиного сундука – это шедевр, подлинное произведение искусства и стоит того, чтобы ее вынести на всеобщее обозрение» [1, с. 24].

Следует отметить, что на фоне современных проявлений массовой культуры подрастающее поколение не знакомо с традициями не только народа, но и семьи. Поэтому сохранение культурных ценностей является важной задачей, поставленной обществом на государственном уровне. Детей надо приобщать к духовной и нравственной культуре, формировать уважение к культуре своего народа необходимо на всех возрастных этапах жизни человека, считаем, что особенно эффективно указанный процесс будет проходить в детско-юношеском возрасте, когда происходит становление личности. Проблема в том, что дети и молодежь, 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. Хотелось бы укоренить прекрасную традицию надевать национальный костюм не только на торжественное мероприятие, в дни национальных и тематических праздников, но и во время приятного досуга, семейных праздников, а также в повседневной жизни. Это выглядело бы очень ярко, красочно и привлекательно. Ведь в народных костюмах есть что-то волшебное, завораживающее, стабильное. Поэтому любому человеку очень важно знать свои истоки, корни, почувствовать принадлежность к богатым вековым традициям, что придает ощущение защищенности и значимости.

Одним из возможных путей преодоления разрыва связи поколений и возрождение утраченных современной молодежью этических представлений и ценностей может быть праздник костюма – знакомство с костюмом. Представляется, что такой подход к проблеме может способствовать тому, что человек начнет трепетно относиться к национальному костюму, любить и сохранять богатые традиции родного края. Дети, с малых лет приобщающиеся к культуре своего народа, со временем непременно становятся ее носителем.

Проведение межрегионального конкурса «Чувашский национальный костюм» и праздника чувашского национального костюма «Звенящая россыпь веков» является частью программы мероприятий, посвященных 25-летию образования Межрегиональной общественной организации «Чувашский национальный конгресс» (далее – ЧНК). Проводится по инициативе Ассоциации народных мастеров при конгрессе под руководством заслуженного работника Чувашской Республики З. И. Вороновой при содействии Министерств культуры и экономического развития, промышленности и торговли и Чувашского государственного института культуры и искусств. Праздник проводится в первом квартале 2017 года в Чувашской Республике при поддержке органов государственной власти и местного самоуправления.

Данное событие является актуальным и своевременным, поскольку в ходе подготовки и проведения праздника в ряде районов мы обнаружили рост общественной потребности в возрождении, сохранении и трансляции традиционных образцов культуры. Его цель – сохранение культурной самобытности чувашей через пропаганду и популяризацию национального костюма как уникальной этносоставляющей культурного наследия народа.

Участниками конкурса могут быть представители Чувашской Республики и регионов Российской Федерации, где компактно проживают наши соплеменники, с которыми ЧНК всегда поддерживает тесные дружественные связи, проводя совместные мероприятия.

Участвовать в конкурсе могут все, у кого сохранилось хоть что-нибудь из традиционного чувашского наряда. Критериями отбора участников конкурса являются: наличие чувашского национального костюма, созданного руками матери, бабушки, прабабушки; наличие элементов чувашского национального костюма, оставшегося от предков; чувашский национальный костюм, созданный по историческим эскизам современными мастерами народных художественных промыслов. Конкурс состоит из двух этапов: районный и городской (отборочный): межрегиональный (финальный). Победители будут выявлены по следующим номинациям: «Традиционный чувашский национальный костюм»; «Национальное украшение»; Чувашская вышивка; «Авторская коллекция национальных костюмов». Оценивается презентация костюма, в том числе технология изготовления, использованный материал, оригинальность.

В рамках проводимого праздника предполагается проведение мастер-классов по созданию женского головного убора «хушпу», девичьего головного убора «тухья», чувашской вышивке, ткачеству и др.

Финальная часть праздника будет проводиться в марте в виде театрализованного представления этно-арт-шоу «Звенящая россыпь веков» в институте культуры и искусств. Участниками данного мероприятия будут представители всех районов Чувашии – победители районных и региональных этапов, которые покажут свои коллекции и продемонстрируют мастерство в создании различных видов костюма. Представлять костюмы будут обладатели и наследники этого уникального культурного богатства.

По мнению организаторов, театрализованное представление выльется в большой и зрелищный праздник чувашского национального костюма. Завершится праздник демонстрацией отдельных моделей из коллекций костюмов З. И. Вороновой «Звенящая россыпь веков» [3].

По случаю этого праздника в большинстве районов Чувашии будут организованы культурные мероприятия, посвященные местным народным костюмам. В ряде районов первый отборочный тур конкурса уже состоялся в феврале 2017 года, идет отбор наиболее ценных, хорошо сохранившихся старинных национальных костюмов, головных уборов, украшений из серебряных монет.

В Цивильском и Комсомольском районах были представлены традиционные костюмы невесты, замужней женщины, праздничные женские и мужские рубахи, а также повседневная и современная одежда. Сохранившиеся костюмы и его элементы представляют научную, художественно-эстетическую, историческую и музейную ценность. Выставленные экспонаты уцелели благодаря тому, что либо являются самой дорогой частью приданого, либо эта одежда надевалась в дни больших праздников и передавалась по традиции из поколения в поколение.

Известно, что костюмы чувашей и их орнаментация различаются по трем этнографическим группам – тури, анат енчи и анатри. При этом, этнографические группы чувашей различаются, кроме диалектных особенностей, вышивкой. Сравнительный анализ костюмов трех этнографических групп показал наличие локальных особенностей в покрое, орнаментации, композиции, технологии изготовления, цветовом сочетании и способах ношения. К примеру, в Цивильском районе нам удалось обнаружить на вышивках костюмов средненизовых чувашей мелкие тонкие швы, а в Комсомольском районе отмечен яркий колорит одежды.

В ходе исследования установили, что материалом для традиционного костюма служит в основном, изготовленный в домашних условиях домотканый холст. В костюме используется мельчайшая ручная вышивка, в виде каймы или отдельных цветных орнаментальных узоров. Отделка традиционной одежды состоит из целой системы вышитых, вязанных плетенных бисером и металлических украшений. В завершенности костюма

большую роль играют головные уборы и украшения из бисера, раковины каури и монет. В далеком прошлом они, несомненно, играли роль «оберегов и талисманов, а позже стали обозначать возрастную и социальную принадлежность владелицы» [2, с. 40]. При изготовлении женских рубаш узоры используются по внешнему сходству с чем-либо, как «узор рябинового листа», «конь», «оленьи рога» [4, с. 28].

Конкурс продолжается, и мы надеемся, что в ходе подготовки и проведения праздника появится возможность для выявления и поддержки талантливых мастеров, фольклорных коллективов, создание банка данных о мастерах и творческих коллективах, проведение научно-аналитической работы на материале конкурса.

Таким образом, национальный костюм – одна из важнейших составляющих духовной и материальной культуры народа, образец национальной культуры, который через поколения передает нам мастерство наших предков и их бережное отношение к национальной культуре. Представляется, что еще в сундуках многих семей хранятся наряды мам, пап, бабушек, прабабушек и дедушек. Предлагаем показать миру величие чувашской культуры и красоту национального костюма, которые будут способствовать к приобщению детей и молодежи к культурному наследию народа.

Литература

1. Воронова З. И. Чувашские национальные головные уборы и украшения. – Чебоксары, 2006.
2. Васильева Р. М., Воронова З. И., Быкова И. В. Особенности чувашского национального костюма в его современной стилизации. – Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2015. – 90 с.
3. Многоцветный мир Зинаиды Вороновой: [изоматериал]: нац. куклы-сувениры Чувашии / авт.-сост. и ред. Г. Н. Иванов-Орков; пер. с англ. В. Я. Платонова. – Чебоксары : Новое время, 2005.
4. Смирнова Л. Г. Чувашские национальные украшения [Электронный ресурс]: головной убор, одежда, костюмы, украшения: избр. фото на выставку / Л. Г. Смирнова. Выставка произведений (2008; Чебоксары). – Графич. дан. – Чебоксары: [б. и., 2008]. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

**ТРАДИЦИОННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА БЕЛГОРОДЧИНЫ
В СТРУКТУРЕ КУЛЬТУРОГЕНЕЗА КРАЯ**

**TRADITIONAL ART CULTURE OF BELGOROD REGION IN THE STRUCTURE
CULTURAL GENESIS OF THE REGION**

М. С. Жиров, О. Я. Жирова
M. S. Zhirov, O. J. Zhirova

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. Содержание статьи раскрывает некоторые аспекты формирования традиционной народной художественной культуры Белгородского края (песенный, инструментальный, хореографический, обрядовый фольклор, декоративно-прикладное творчество и искусство) в этнической, историко-стадиальной многослойности ее пластов, жанров, видов и форм бытования.

Ключевые слова: историко-культурное наследие Белгородского края, контекст провинциальной культуры, полевые исследования, этносоциальные, культурно-национальные процессы, культурогенез.

Abstract. The content of the article reveals some aspects of the formation of traditional folk art culture of the Belgorod Region (song, instrumental, dance, ritual folklore, arts and crafts and creative arts) in the ethnic, historical and stadial layering its seams, genres, types and forms of existence.

Key words: historical and cultural heritage of the Belgorod region, the provincial cultural context, field studies, ethno-social, cultural and national processes, cultural genesis.

Последние десятилетия прошлого – начала нынешнего столетия обозначили небывалый интерес науки, теории, исполнительской практики к народному творчеству и искусству, фольклорным традициям в музыке, хореографической культуре, обрядах и праздниках народного календаря, декоративно-прикладном и устно-поэтическом творчестве, что обусловлено:

- переосмыслением источниковедческой ценности «памятников» историко-культурного наследия российских регионов, дающих целостное представление о генезисе и эволюции «родинных» очагов культуры, ее создателях, носителях и трансляторах в контексте менталитета, веры, морали, эстетики, досуговых форм деятельности и т.д.;

- активным расширением спектра социальных, культурных, творческих функций народного музыкального искусства, творчества, исполнительства, востребованных в бытовой, досуговой и профессиональной сферах деятельности;

- необходимостью преодоления противоречия между обширной научно-теоретической базой исследований в области народной художественной культуры, огромным массивом фактологического материала и недостаточным уровнем их использования в учреждениях образования, культуры, искусства, любительской практике в качестве духовной «скрепы» общества основы для развития современного музыкального искусства и творчества, удовлетворения творческих амбиций населения.

Народная художественная культура Белгородской области, до 1954 года входившая

в состав Курской и Воронежской губерний, являет нам уникальный образец плодоносящего этнокультурного «музея» под открытым небом общей площадью 27,1 тысяча квадратных километров. Духовные и материальные экспонаты музея, сосредоточенные на его территории, характеризуются особой упорядоченностью природного ландшафта, южнорусским укладом жизни, традиционными представлениями о базовых ценностях: вере, любви, производительном труде, жизни, формах творческой самореализации и др.

Речь идет «о масштабной комплексной разработке и утверждении статуса региональных центров поддержки и развития народного искусства Белгородчины, своего рода историко-культурных заповедников в населенных пунктах, которые в настоящее время являются местами традиционного бытования художественных промыслов, ремесел, музыкального фольклора, народных праздников, обрядов, местного говора, функционированием памятников природы, истории, архитектуры и культуры» [3, с. 17].

Подтверждением данному тезису является открытие мемориальных музеев и комплексов, посвященных выдающимся деятелям истории, науки, культуры, искусства, образования, героям Великой Отечественной войны: В. Ф. Раевскому, В. Я. Ярошенко, М. С. Ольминскому, Н. Ф. Ватутину, М. С. Щепкину, князьям Юсуповым, Н. В. Станкевичу, Н. Н. Страхову; реконструкция храмов, монастырей, подземных городищ, торговых рядов XVII-XVIII веков; открытие музеев краеведческих, литературных, этнографических, народной культуры, историко-художественного, музея-диорамы «Курская битва. Белгородское направление», государственного военно-исторического музея-заповедника «Прохоровское поле» в Прохоровке и др.

Как показывают исследования историков, этнографов, фольклористов, в том числе авторские полевые исследования [2], [3], [4] на территории Белгородской области, культурогенез региона имеет глубокие основы. Являясь составной частью мощного процесса – этногенеза восточных славян, «замешанного» на индоевропейской общности, он представляет собой особый интерес в культурно-национальном и этно-социальном аспектах. Это дает возможность проследить «логику становления народного художественного творчества, народного искусства, музыкального фольклора в этнической, историко-статальной многослойности пластов, жанров, форм и видов бытования, исполнительских направлений» [1, с. 75-81].

Поскольку географическое пространство современной территории края формировалось в течение многих веков, то нетрудно предположить какие исторические и политические события проходили на этих землях, какие племена и этнические группы формировали «остов» традиционной народной культуры Белгородчины. Исторические, археологические, этнографические, изобразительные, письменные источники, эмпирический материал свидетельствует в пользу колонизации территории региона многими народами: славяне-северяне, славяне-степняки, финно-угры, скифо-сарматские, савромато-сарматские племена (русы), хазары, аланы, болгары, татары, украинцы, казаки, литовцы, белорусы, поляки, этнокультурные группы (горюны, саяны, цуканы, момоны, севрюки).

Так, пребывание в крае татар подтверждают названия населенных пунктов: Усмань, Бирюч, Айдар; саянов – особенности говора – «улиса», «пощаму»; цуканов – характерное «цоканье» говора – замена звука «ч» на «ц» и наоборот («черхва» – вместо «церква», «целовек» – вместо «человек»); потомков славян – рудименты межсельских игрищ, плясок, вождение танков и карагодов («посолонь») на «гранях» (территория, соединяющая два села).

Отголоски северянских игрищ «между селы» (между селами) отчетливо сохранились в игровых хороводах («Селезень утку загоняя», «У нас по бору, бору», «А на гое мак», «Король по городу ходя, девок выбирая»), обрядовых и карагодных песнях («Коче-

режка-дуда», «Жаворонки, прилетите, холодную зиму унесите», «Трава моя травушка», «Ой, да на покосе ветер вея» и др.).

Безусловно, «встреча» на территории современной Белгородской области разных этнических групп, социальных сословий («дети боярские», «однодворцы-четвертники», «служилы люди по прибору» – крестьяне, нетяглые «вольные охочие люди», посадская беднота, свободные казаки и даже беглые крепостные) [3, с. 96] способствовала их смешению, вызвав к жизни особые формы народного творчества и способы музыкально-художественного самовыражения:

- в песенном фольклоре – обрядовые песни, сопровождающие обряды календарно-земледельческого круга, семейно-бытового назначения (колядки, овсенки, щедровки, подблюдные, масленичные, закличания весны, семицко-троицкие, покосные, жатвенные, дожиночные; родинные, свадебные, а также эпические, исторические песни, протяжные, лирические, карагодные, игровые, величальные, вечерошние, плясовые, таночные, шуточные, гостевые, духовные стихи);

- в инструментальном фольклоре – бытование народных инструментов трех групп (свистящие – обертоновая флейта – «калюка», многоствольная флейта – «кугиклы», одноствольная и двуствольная дудки; язычковые одинарная и двойная жалейка – «пищики»; амбушюрные – пастуший рожок; балалайка («балабайка»); гармонь. В качестве ударного инструмента широко использовалась бытовая коса;

- в народной хореографии – бытование карагодов, танков, хороводов с полотенцами, их опора на хореографию плясового характера, приуроченность сезонных хороводов (карагодов) к земледельческому календарю. Как правило, они имеют развитую систему композиционных построений, отличающихся друг от друга лексикой движений рук, ног, корпуса. Так, в Белгородско-Воронежском регионе используется уникальное движение ногами – «пересек» – особой формы полиритмии, основанной на наложении двух и более ритмов в одновременном исполнении. В Белгородско-Курском регионе интерес специалистов вызывают движения «ход крылом», «вертушка», хороводы с рушниками – «ширинками» (вышитое полотенце).

В устном народном творчестве – малые фольклорные жанры (пословицы, поговорки, загадки, приметы), фольклорная проза (сказки, в том числе, песни-сказки), духовные стихи. В них «в концентрированном виде отразились мудрость и опыт бесчисленных поколений наших предков», лучшие черты и качества характера русского человека: трудолюбие, доброта, мужество, великодушие, любовь к ближнему, родному дому, своей земле, Отечеству» [2, с. 52];

- в народном декоративно-прикладном творчестве и искусстве – ткачество, вышивание, кружевоплетение, вязание, изготовление нагрудных украшений, иконопись; деревообработка, гончарно-керамический, кожевенно-скорняжный, пенько-прядильный промыслы и др.;

- в обрядовой культуре – обряды календарно-земледельческого круга («аграрные»), означающие переход от одного периода времени к другому, сопровождаемые музыкальным фольклором. Их назначение – способствовать воспроизводству и самого человека, и окружающей его среды: растительности, животных в масштабах года и в рамках годичной повторяемости. Семейно-бытовые обряды связаны с биолого-социальным развитием человека и отражают три основных фазы в его жизни; рождение, вступление в брак, смерть. Это способствовало появлению трех форм обрядности: родинной, свадебной, похоронной;

- для народного костюма (женский, мужской, детский) характерна функциональность (сезонная, праздничная, будничная), конструктивность (простота, доступность в изготовлении, экономичность в расходовании сырья), декоративность (вышивка, узорное

качество, кружевоплетение, использование тканей разного качества), комплексность (по-невный, комплекс с андраком, сарафанный, парочка).

Таким образом, специфика народного музыкального творчества, народного искусства, музыкального фольклора Белгородского края всецело обусловлена укладом жизни коренного населения, уровнем его культуры, мировоззренческих установок и ценностных идеалов, музыкально-эстетических предпочтений и традиционных форм их реализации.

Литература

1. Жиров М. С. К истории формирования народной культуры русской провинции // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2006. – № 3. – Часть 1. – С. 75–81.
2. Жиров М. С. Народная художественная культура Белгородчины. – Белгород, 2000. – 266 с.
3. Жиров М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры. – Белгород, 2003. – 312 с.
4. Жирова О. Я. Традиции празднично-обрядовой культуры Земли Белгородской. – Белгород : БелГИК, 2004. – 140 с.

**РЕКОНСТРУКЦИЯ НАРОДНОГО КОСТЮМА
В АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ**

**RECONSTRUCTION OF FOLK COSTUMES
IN THE ASPECT OF CONTEMPORARY PROBLEMS OF ETHNOMUSICOLOGY**

**С. П. Коноваленко, Е. Л. Хорошилова
S. P. Konovalenko, E. L. Khoroshylova**

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматривается реконструкция как метод воссоздания материальной и нематериальной культуры. Дается обоснование понятию «народная одежда» как «культурному языку», сформированному историческими и социальными факторами зарождения и бытования традиции на примере женского наряда села Выезжее Ивнянского района Белгородской области.

Ключевые слова: реконструкция, народная одежда, село Выезжее Ивнянского района Белгородской области.

Annotation. The article discusses the reconstruction as a method of recreating the material and non-material culture. Given the rationale for the concept of “people’s clothing” as “cultural language, formed by historical and social factors of the origin and existence of traditions on the example of the female attire of the village Vyezzhee Ivnya district of Belgorod region.

Keywords: reconstruction, people’s clothes, Vyezzhee village, Ivnya district of Belgorod region.

Одной из современных проблем этномузыкологии является реконструкция. Термин «реконструкция» трактуется как «воссоздание, восстановление по сохранившимся остаткам и описаниям» [1]. Реконструкция занимает одно из важных мест в деле возрождения, сохранения и развития музыкального фольклора, она необходима как научный и творческий эксперимент в поиске реальных путей сохранения и популяризации эталонного звучания традиционной песни. По нашему мнению, реконструировать народную песню вне контекста, вне определенной приуроченности невозможно. Множество условностей, представляющих традицию исполнения фольклорной песни, значительно влияют на ее образ. Так, фольклорная песня того или иного локуса не может воплощаться в жизнь без народной одежды, «культурного языка», сформированного историческими и социальными факторами зарождения и бытования традиции.

Проблема сохранения исторического наследия перемежается с вопросами его реконструкции. В любые времена люди стремились восстановить нить поколений, продлить связь времен посредством ретроспективного анализа, детализации окружающей действительности прошлого. Предметы быта, продукты жизнедеятельности, памятники архитектуры сохранялись и восстанавливались. Надо сказать, что историческая реконструкция возникла как метод экспериментальной археологии, с помощью которого создается доказательная база теоретических изысканий историков.

Реконструкция народного костюма представляет собой воссоздание одежды определенной эпохи с соблюдением всех особенностей (аксессуаров, технологии кроя, пощи-

ва). Словосочетание «народный костюм» мы трактуем как комплекс одежды, традиционный для определенного диалекта, стиля, местности.

Он отличается особенностями кроя, композиционно-пластического решения, фактуры и колорита ткани, характера декора (мотивами и техникой выполнения орнамента), а также составом костюма и способом ношения различных его частей. В нем заложена летопись народных обычаев. Поколениями складывался идеал внешнего облика, костюма и манеры поведения женщины.

В последние годы проблема сохранения народных традиций стоит довольно остро, практически исчез из современной жизни традиционный народный костюм, перейдя в форму музейного экспоната или в псевдонародную интерпретацию. В данном исследовании нам представляется возможность детально рассмотреть женский костюм села Выезжее Ивнянского района Белгородской области, который состоял из сарафана, длинной рубахи, передника, пояса, головного убора, обуви.

Сарафан ткался из черной шерсти и кроился полусолнцем. Ширина по подолу составляла 5-6 метров. Сзади сарафан собирался в плиссированную складку, низ обшивался разноцветными атласными лентами. В качестве каймы шла вытканная узенькая красная косичка. По краям бретелек, по толстой шерстяной нити накручивалась «золотная» – этот прием назывался «накруткой». В сарафанах ходили все: девушки до замужества, молодые женщины и представительницы старшего поколения. Наряд девушки и замужней женщины различался в основном особенностями головного убора. Женщины постарше носили одежду, декорированную значительно проще, строже, чем молодые.

Интересен тот факт, что в селе Выезжем вся рубаха, и рукава с вышивкой в том числе, была тканой. Именно здесь проживали лучшие мастерицы-ткачихи, которым из близ лежащих сел делали заказы. Рубаха шилась из грубой домотканой белой холстины. По рукавам и воротнику ткался узор красными шерстяными нитками, завершалась рубаха небольшим отложным воротником. Обязательной деталью костюма был высокий длинный передник на шнурках, называемый «завеской». Завеска украшалась несколькими рядами лент, бахромой, как правило, ее изготавливали из красной, набивной ткани – «штоха». Сам сарафан повязывался поясом шириной 30 сантиметров и более. Конец пояса украшался бахромой. Девичьим головным убором была «повязка». Изготавливалась она из картона, обшивалась бархатом или шелком. Отдельвалась повязка по контуру блестками, декоративными пуговицами, а по верхнему краю пришивалась нитяная бахрома. Верх повязки оставался открытым. Замужние женщины носили в будни платки, а в праздники – кокошники, которые надевали на корону из двух кос, обрамляющих всю голову. Кокошник – сложная конструкция, состоящая из: рожек, самого «кукошника» или золотой шапочки (плотная ткань из золотной нити), сверху надевалась девичья повязка из широкой ленты с вышивкой и отделкой в растительном орнаменте, поверх повязки завязывался впереди «платок-дымка».

Дополнением к наряду являлись всевозможные украшения. Поверх рубахи на грудь одевали «застежку». Это кусок яркой ткани около 15 сантиметров, по которой вышиты цветы. На плечи надевалось украшение из множества атласных лент разных цветов (чаще всего использовалось семь цветов). Ленты нашивались на узенькую тесьму, которая закреплялась вокруг шеи. Это украшение называлось «наплечником». Одним из красивейших украшений была «душегрея» которая изготавливалась из бисера.

Праздничный женский костюм назывался «шубкой», он сохранял форму традиционного сарафана, только был изготовлен из фабричной ткани. Здесь обычно использовался дорогой набивной шелк (красного или малинового цвета). Изнутри к шелку пришивалась подкладка из какой-либо простой ткани, чтобы наряд сохранял форму.

Таким образом, мы можем сделать выводы, что традиционный костюм села Выез-

жее Ивнянского района Белгородской области в воссозданном виде сохранил свою самобытность, цельность и особую эстетичность. Реконструкция дает возможность увидеть в современной реальной жизни не выцветший прабабушкин наряд, а «новый» подлинный, дошедший из глубины веков и исторических событий, костюм – «облик» женщины прошлых времен.

Литература

1. Новейший словарь иностранных слов / авт.-сост. Е. А. Окунцова. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 512 с.

ЮРӐ КАК ОСНОВНОЙ ВИД МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ЧУВАШЕЙ

SONG AS THE MAIN FORM OF MUSICAL CREATIVITY CHUVASH

Л. В. Петухова

L. V. Petuhova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье характеризуется Юрӓ (чувашская песня) как самый развитый и количественно преобладающий вид среди остального многообразия народной музыки.

Ключевые слова: Юрӓ-песня, песенные жанры, земледельческие и семейные обряды, сольные и ансамблевые формы бытования, акапельное музицирование, манера пения.

Abstract. The article characterizes the Chuvash song the most developed and quantitatively the predominant species among the diversity of folk music.

Keywords: Chuvash song, song genres, the agricultural and family rites, solo and ensemble forms of existence, a Capella music, manner of singing.

Юрӓ (чувашская песня) – самая богатая и развитая область народного творчества чувашей. В ней отражаются все стороны жизни народа: беззаботная и веселая пора молодежи, глубокие размышления старшего поколения о смысле и ценности жизни, обычаи, детали быта, а также особенности национальной эстетики, психологии и нравственности.

Раскрывая образно-смысловое содержание традиционных чувашских народных песен языковед Ашмарин Н. И. отмечал: «...поэзия чуваш все-таки останется для нас весьма симпатичной по господствующей в ней мягкости тонов, любви и сильному чувству. <...> ...его самосознание восходит до истинно-гуманных взглядов на жизнь: он (чуваш – Л. П.) уже способен углубиться в себя самого, в свой внутренний мир и рассматривать философски то, что его окружает. Он живет не только настоящей минутой: неизвестное будущее часто заставляет его призадумываться; его возмущает людская несправедливость; он горюет о трудных временах, которые приходится переживать» [1, с. 63].

Улица широкая, дорога черная:

Кто увидит, как мы пойдём?

Время тяжелое, люди дурные [т.е. наивные. – Л. П.]

Кто будет плакать, если мы не поплачем? [1, с. 64].

«Порой давило грудь чувашина чувство тоски и грусти, – писал Г. И. Комиссаров, – и он выражал это в лирических песнях... Часы безделья, посиделки и общественные игры дали возможность развернуться народному остроумию: появились шутки, прибаутки, шуточные диалоги и импровизационные песни шуточного и юмористического содержания. Свадьбы, праздники и попойки создали свои песни» [3, с. 395–396].

Замечательную оценку чувашской народной песне дал писатель А. Миних в своей статье «Цвет и звук», напечатанной в 1940 году в «Литературной газете». Рассматривая изделия чувашских вышивальщиц и слушая песни чувашского народа, он писал: «Это – огненно-южные узоры, похожие на древние орнаменты, бессмертные, известные во всем мире чувашские вышивки, «тёрё», которые, подобно произведениям египетских масте-

ров, рассчитаны на то, чтобы прожить века...

И сквозь века, из рода в род, у чувашей передавалось их замечательное искусство, их неповторимо острое и верное чутье звука и цвета, рождавшее изумительный орнамент и изумительную песню» [2, с.12].

Юрă-песня – одна из древнейших форм музыкально-словесного творчества. В некоторых древних и отчасти современных видах народной музыки она существует в синкретическом единстве с танцем (хороводные песни – вайй юррисем), игрой (игровые песни – ача-пăча ваййисем), инструментальной музыкой (плясовые припевки – ташă так-макĕсем), словесным фольклором (обряды нового урожая – Кĕрхи сăра с молитвами-обращениями старца) и др.

У большинства традиционных песенных жанров существенной чертой является непосредственная связь юрă:

– с обрядами, сопровождающими земледельческие и семейные обряды и празднества, – новогодние рождественские (сурхури), масленичные (сăварни), свадебные (туй), рекрутские (салтака йăтани), игровые календарные (вайй) и т. п.

– с бытом, трудовой деятельностью, например, песни трудовые (ниме юррисем), сопровождающие различные виды труда – покосные (утăҫи), забивания свай (свай сăпни) и другие.

«В системе эстетических представлений чувашей песня и пение занимают положение одной из главнейших духовных ценностей. Так, одной из сквозных тем народной поэзии является тема «песни о песне». Чуваши гордятся музыкальным богатством, унаследованным от предков [7, с. 202].

Пирĕн юрă пекки камĕн пур?

Тĕнчере те пулас сук, –

Чĕкеç пекех юрлатпăр.

Дословный перевод: У кого есть такая песня, как у нас? / На свете такой нет, – / Поем, словно ласточки» [2, с. 15].

Песня всегда сопровождала обряды и праздники, украшая и вознося быт до искусства:

Алăкăрсен умĕнче улма йывăç,

Улмисем пулманни мĕн усси?

Тутлă йăсла туса та хăмла яrsa

Юрламасăр ларнисем мĕн усси?

Дословный перевод [Л. П.]: Перед вашими дверями – яблоня / Если нет у нее яблочек – в чем же ее толк? / Со сладким пивом да на хмелю / Застолье без пения – в чем же толк? [9, ПМА 1992]

Совместное исполнение песни считалось лучшей формой общения, поэтому Юрă-песне, в основном, характерно коллективное пение. Через него чувашаи выражали любовь и уважение к родственникам, а также душевные переживания по поводу длительной разлуки друг с другом:

Нумай-нумай пĕтет те сахал ситет,

Пĕрле пурăннисене – мĕн ситет?

Ак илемĕ юрласа сăра ёҫме

Тат илемлĕ пĕрле те пурăнни.

Дословный перевод [Л.П.]: Много-много кончается да малого – хватит, / С ладной жизнью что сравнится? / Ах, как красиво пением пиво пить / Еще краше вместе дружно жить [9, ПМА 1992].

Средством оценки духовного богатства и зрелости человека является само пение. Исполнить песню правильно и музыкально – значит показать перед всеми свои достоин-

ства:

Юрлама хушсан, юрлӓпӓр
Курки аврисене сӓрлӓпӓр.
Курки аврисене сӓрлама
Вуник тӓслӓ сӓр кирлӓ.
Сак юрӓсене юрлама
Мӓн кӓсӓnten пустарнӓ ӓс кирлӓ.

Дословный перевод [Л. П.]: Велят спеть, споем, / Ручки ковшей покрасим. / Чтобы покрасить ручки ковшей / 12 цветов краски нужны. / Чтобы спеть эти песни / С детства накопленный ум нужен [11, с. 201].

Юрӓ – количественно преобладающий вид среди остального многообразия народной музыки и находится в центре чувашской народной музыкальной культуры, отличающаяся изобилием жанров, различных по происхождению, характеру и функции в народной жизни. В результате длительного исторического развития фольклора она обособлялась и окрепла, являясь классическим образцом устного творчества чувашского народа.

Основной формой бытования чувашской народной музыки является коллективное – ансамблевое исполнение песен, «что отличает чувашей от других тюркоязычных народов, принявших ислам и культивирующих преимущественно сольное пение или инструментальную музыку». Так утверждает глубокий знаток музыкальной культуры чувашского этноса, этномузыколог, профессор М. Г. Кондратьев [7, с. 204]. И лишь немногие виды вокального искусства, такие как хӓр йӓрри (причитание невесты), сӓпка юрри (колыбельная), ниме пусӓ юрри (призывной клич предводителя ниме – помочей), а также лирические песни позднего происхождения имеют индивидуальную форму исполнения.

Песни, сложившиеся в архаичных обрядах, имеют выработанные структурные и исполнительские традиции.

Сольным и ансамблевым формам, как правило, характерно акапельное музицирование, но имеются песенные жанры, которые естественно сочетаются с музыкальным инструментальным сопровождением (например, плясовые припевки или же свадебные песни).

Совместное пение взрослых семейных мужчин и женщин в обстановке проведения специальных обрядов Чӓклеме (Чӓклеме – древний родовой праздник по случаю начала употребления нового урожая [10, с. 79].) с родовыми молениями к божествам, духам предков и исполнением кӓреке юрри¹ – застольных песен (в помещениях, во дворе, на местах молений, жертвоприношений) несет в себе прежде всего магический характер. По мнению чувашского этнографа А.К. Салмина «В этот день в доме все разговаривали подчеркнуто спокойным голосом, старались не шуметь посудой, вели по отношению друг другу особенно тактично и уважительно» [10, с. 82]. Отсюда следует, что и застольная обрядовая песня исполнялась спокойным ровным голосом, без особой напряженности и надрыва (чтобы «расположить» к себе духов природы, предков поблагодарить за новый урожай и попросить благополучия для всего рода). Интонирование их преимущественно в среднем диапазоне голосов, на основе смешанного мягкого грудного и микстового пения, без протяженных распевов.

Резко отличаются по манере пения от застольных песен календарно-обрядовые песни, которые исполняются молодежью на улице: Сурхури юррисем – Рождественские новогодние песни, Сӓварни юррисем – масленичные песни, Вӓйӓ, уяв юррисем – хороводные и игровые песни, утӓси, вӓрман юррисем – сенокосные, и другие.

Звучание этих песен очень своеобразно. Для них характерно неширокое располо-

¹ Пир начинался с застольных песен. Их запевали старики, сидевшие на почетном месте – кӓреке (красном углу) с полными ковшми в руках, остальные гости стояли [12, с. 195].

жение голосов с использованием звонкой, прямой подачи звука в среднем грудном и легком головном женском регистрах и в высоком мужском. Голоса звучали зычно, полетно, напористо и громко, воспевая родные места, милых подруг-сверстниц и верных парней, заодно осуждая высокомерие и непристойное поведение в обществе и т. д.

Сар саппунна сарса сак,
Писиххине те павса сых.
Савни те куртяр савантяр,
Ташман чёри те суралтяр.
Чярйаша вярём тиессё,
Чярйашран вярёмми татах пур.
Пире те шуха тиессё,
Пиртен те шуххи татах пур.

Дословный перевод [Л. П.]: Желтый фартук повесь, раскрывая, /Пояс туго затягивая. / Любимый мне пусть радуется / У соперницы пусть сердце разорвется. / Говорят, что елка высокая/ Есть деревья длиннее. / Говорят, что мы задиристые / Есть и задиристее нас. [9, ПМА 1994].

Для хороводных песен, преобладающим является, пение «тонкими голосами», благодаря которому достигается особая прозрачность, «воздушность» хоровой звучности. Высокий верхний подголосок приобретает относительную самостоятельность, который дублируется в октаву с мелодией. Она имеет неравномерный слоговой ритм с минимальными распевами слогов. Мелодия четко расчленяется на простые структуры и имеет попевочные мелодические образования, тесно связанные речевыми интонациями с импровизационным варьированием. Важной особенностью является развитая, неширокая по диапазону мелодия с элементами мелизматика, которая становится важнейшим средством выразительности. Мелодика таких песен разворачивается в медленном темпе². Строфа завершается длительным, выстроенным октавным унисоном.

Таким образом, хороводные песни с октавной дивизией голосов и с развитой мелизматикой тонких голосов разносились по округе, что было слышно в близлежащих деревнях – молодежь радовалась цветению природы, наступлению поры увеселений.

Нотный пример – хороводной песни «Касар-и ха шыв урля» [9, ПМА 1992].

Касар-и-ха шыв урля
(вайя юрри)

1. Ка - сар = и - ха шыв ур - ля

2. Шы - в сир - пён - се те тй - мал - ла.

А посиделочные песни и песни девичьего пира пелись молодежью в помещении и поэтому они звучали спокойно, мелодично, в удобной для исполнения голосов – средней тесситуре и в умеренном темпе. Они были камерного характера и в них раскрывалось внутреннее состояние человеческой души: о симпатиях и привязанностях к противоположному полу, о влечениях к другу сердца и возможной разлуке.

Шур перчетке сыхса

² Особо медленные напевы круговых хороводов доходит до ♩ = 46-48 [5, с. 105]., скорые же темпы варьируются от ♩ = 180-188 [9, ПМА 1992] и более [8, с.34-40]

Пурнем шăтрё.
Савни сана кётсе
Каç та пулчё.

Дословный перевод [Л. П.]: Пока связала белые перчатки / Палец прохудился. / Пока ждала тебя, любимый, / Вечер настал.

Песни делятся по гендерному и возрастному признакам, например, молодежные (девичьи, юношеские, общие) или же песни взрослых (женские, мужские, общие) и т. д. В качестве примера возьмем наиболее значительные из всех песенных жанров – свадебные песни, которые сопровождали яркое событие и художественно-драматическое явление чувашской деревни – свадьба туй. В ней обрядовые действия сочетаются с сольными причетами невесты хёр йёрри, монологами – речитативами предводителя мужского поезда туй пуçё /мăн кёрў, свадебными песнями со стороны невесты, жениха и малая группа подруг невесты и общими свадебными плясовыми припевками такмак.

По-особенному звучали свадебные песни, потому что здесь одновременно переплетаются и печаль невесты из-за предстоящей разлуки с семьей, родным домом, подружками, и яркое, интонационно-театрализованное приветствие саламалик свадебного дружки, и состязания в песнях и плясках родственников со стороны жениха и невесты и т. д.

Большой эмоциональной силой и поэтической образностью был наполнен плач невесты хёр йёрри, в XX в. выпавший из обрядового комплекса [12, с. 195]. В нем она изливала тяжесть мысли расставания с родителями, с родственниками, любимой стороной, по мнению чувашского этнографа П. П. Фокина «...упрекала родителей, будто она им стала лишней, замуж выдают в «семижды» чужую сторону...» [12, с. 195].



Пăрăм-пăрăм сăраçси
Пёр пăрăмё ытлашши
Атте-анне килёнче
Эпё пултăм ытлашши

Дословный перевод [Л. П.]: Завитой-завитой замок / Один завиток лишней. / В доме у отца и матери / Я стала лишней. / [9, ПМА 1992].

На определенных этапах социального развития из обрядового пения выделяется лирика, не приуроченная к обрядам. Это – песни праздничных застолий, ёскё-çикё юррисем, получившие наибольшее музыкальное развитие в чувашском фольклоре и лирические песни – урам юррисем.

Традиционный стилевой комплекс гостевых песен не отличается от обрядового, так как он изначально был связан с их музыкальным и поэтическим стилем, но со временем утратил свою приуроченность.

♩ = 128

3. Ыл-тта-нам сук ма-нан та ке-ме-лем сук

5 Сир-тен ыт-ла ю-рат-на сын-нам сук

Сир-тен ыт-ла ю-рат-на сын-нам сук

Нотный пример – ёскё-сикё юрри [9, ПМА 1992].

Таким образом, юрӑ-песня находится в центре чувашской народной музыкальной культуры, отличаясь изобилием жанров, различных по происхождению, характеру и функции в народной жизни и является самым развитым и количественно преобладающим видом среди остального многообразия народной музыки. В результате длительного исторического развития фольклора она обособлялась и окрепла, став классическим образцом устного творчества чувашского народа, приобретая статус основного вида музыкального творчества чувашей.

Обладая охарактеризованным нами стилевым комплексом, юрӑ-песня имеет общие признаки ладовой и жанровой системы, ритмики и некоторых музыкально-поэтических структур, а также отличия от других видов музыкального творчества чувашей. Их характеристика может стать темой специальной работы.

Литература

1. Ашмарин Н. И. Очерк народной поэзии у чуваша // Этнографическое обозрение. – 1892. – № 2–3. – С. 63–64.
2. Илюхин Ю. А. Музыкальная культура Чувашии. Чувашская народная музыка. Чебоксары, 1961. – 80 с.
3. Комиссаров Г. И. Чуваши Казанского Заволжья // Известия ОАИЭ при Казанском ун-те, 1911. – Т. XXVII. – Вып. 5. – С. 311–432.
4. Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке. – М.: Советский композитор, 1990. – 144 с.
5. Кондратьев М. Г. Песни низовых чувашей. Том 1. (Сб. песен). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981. – 144 с.
6. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 288 с.
7. Кондратьев М. Г. Традиционная музыкальная культура // Чуваши: история и культура. Том 2. / отв. ред. В. П. Иванов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. – С. 199–223.
8. Осипов А. А. 1985. Ираида Вдовина юрлакан чӑваш халӑх юррисем. – Шупашкар: Чӑваш кӑнеке изд-ви, 1985. – 264 с.
9. ПМА 1992 – Полевые материалы автора: Яльчикский район, 1992 г. (с. Лащ-Таяба).
10. Салмин А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. – 687 с.
11. Тимофеев Г. Т. Тӑхӑрьял: Этнографи тӑрленчӑкӑсем. Халӑх сӑмахлӑхӑ. Сӑрса пынисем. Сӑрусемпе асаилӑсем. – Шупашкар: Чӑваш кӑнеке изд-ви, 2002. – 431 с.
- 12.12. Фокин П. П. Устно-поэтическое творчество // Чуваши: история и культура. Том 2. / отв. ред. В. П. Иванов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. – С. 189–199.

ЮЖНОЧУВАШСКИЙ ЛАД В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЧУВАШЕЙ

THE SOUTH CHUVASH MODEL IN THE SONG FOLKLORE OF THE CHUVASH PEOPLE

Г. В. Салюков, А. В. Савадерова
G. V. Salyukov, A. V. Savaderova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена проблеме эволюции ладовых систем, среди которых весьма значительное распространение получила пентатоника. В статье рассматриваются особенности и выразительные возможности одной из региональных модификаций – так называемого «южночувашского» лада, характерного для некоторых жанров чувашского музыкального фольклора; представлены подробно проанализированные различные варианты данного лада.

Ключевые слова: ладовые системы, лад, пентатоника, песенный фольклор.

Abstract. The article is devoted to the problem of modal systems evolution, including highly prevalent pentatonic. The article deals with the peculiarities and expressive possibilities of one regional modifications – the so-called The South Chuvash Song model, characteristic of some Chuvash folk music genres; presented analyzed different variations of the Lada.

Keywords: the modal system, harmony, pentatonic, folk songs.

Одним из основных средств выявления национальных особенностей в музыкальном фольклоре является лад, представляющий собой сформировавшийся в условиях одноголосия способ музыкального мышления. Наиболее ранние ладовые структуры (трихорды, тетрахорды) включали минимальное количество ступеней с интервалами сопряжения большой секундой и малой терцией. Такие ангемитоновые (бесполутоновые) конструкции стали «строительным материалом» для появившейся позднее семиступенной диатоники. Отсутствием полутоновых сопряжений обусловлены две важных особенности ангемитоники: во-первых, подвижность основного устоя, поскольку нет острого тяготения к нему, а во-вторых, эмоционально-образная сфера, исключая возможность воплощения драматических, трагических, внутренне конфликтных образов. Поэтому ее выразительные возможности связаны преимущественно «с образами эпическими, лирико-эпическими, созерцательными» [2, с. 114], а также с жанрово-игровыми музыкальными элементами народных обрядов.

Среди множества ладовых систем, сформировавшихся в ходе эволюции интонационного мышления, особое место занимает пентатоника, ставшая своего рода кульминацией первого этапа в процессе развития и практического освоения ладов в качестве средства организации музыкальной мысли во времени. Важно отметить, что в отличие от семиступенной диатоники или микрохроматики, пентатоника получила распространение в различных национальных музыкальных культурах, как европейских, так и дальневосточных, особенно в начале их становления. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что в литературе встречаются такие «неофициальные» названия пентатоники, как «шотландская гамма» и «китайская гамма», подчеркивающие, с одной стороны, универ-

сальность данной ладовой системы, а с другой стороны – ее гибкость в восприятии национальных нюансов «интонационного чувства» [4, с. 61]. В разных вариантах пентатоники воплощалось интонационно-художественное осмысление содержания бытия той или иной эпохи, отражающие характерные национально-ментальные особенности этноса. Таким образом, не без оснований считается, что ангемитонная пентатоника – одна из исторически закономерных и наиболее древних стадий развития ладового мышления, поэтому она встречается в древнейших пластах музыкального фольклора многих народов.

Важно отметить, что в ходе эволюции разных национальных музыкальных культур роль пентатоники была неодинакова: где-то она постепенно уступала семиступенной диатонике, а где-то осталась главенствующей до настоящего времени. Например, если в большинстве регионов России в музыкальном фольклоре, наряду с пентатоникой, использовались так называемые «старинные лады» (дорийский, лидийский, фригийский и т. п.), то в национальных региональных культурах (республики Поволжья и Урала, Якутия и др.) пентатоника осталась в качестве основной ладовой системы.

В системе пентатонных ладов существуют пять возможных разновидностей пятиступенных ангемитонных звукорядов, различающихся в отношении последовательного чередования больших секунд и малых терций: 2+2+3+2; 2+3+2+3; 3+2+3+2; 2+3+2+2; 3+2+2+3. При этом первая и четвертая из этих разновидностей укладываются в диапазон большой сексты, а остальные три охватывают объем малой септимы. Процесс исторической эволюции ладового мышления происходил в условиях взаимовлияния разных музыкальных культур, что привело к появлению различных структурных модификаций пентатонного лада. Одной из таких модификаций можно считать так называемый южно-чувашский лад, в котором проявилось воздействие средне-восточного, в частности татарского музыкального фольклора. Важно отметить, что данный лад встречается только в музыкальном диалекте правобережных чувашей-анатри, а территория его распространения – юго-восточная часть Чувашии и прилегающие к ней районы Татарстана и Ульяновской области, где проживают представители чувашской национальности. При этом его применение ограничено рамками конкретных песенных жанров, что свидетельствует о его особенных выразительных возможностях, позволяющих передать эмоциональное содержание, характерное для данных жанровых разновидностей туй юрри (свадебные), хер йерри (плач невесты), вайа юрри (хороводные), хӑна юрри (гостевые).

Для чувашской народной песни наиболее типичны две модели ангемитонного пентатонного звукоряда: 2+3+2+2 (мажорного наклона) и 3+2+2+3 (минорного наклона). А южночувашский лад является одним из вариантов полутоновой пентатоники с одним полутоном. В качестве его исходной структурной основы выступает пентатонная модель 3+2+2+3, в которой происходит варьирование высоты второго тона (повышение) и последнего тона (понижение). В результате появляется «мерцающая» терция, создающая эффект ладовой переменности, а также исчезает вторая терция, так как из-за понижения последнего тона малая терция превращается в уменьшенную, энгармонически равную большой секунде. Таким образом, реально воспринимаемая интервальная структура южночувашского лада выглядит следующим образом: б.3+м.2+б.2+ум.3(=б.2), а ее звуковой объем становится равным уменьшенной септимере, энгармонически равной большой сексте. В отличие от бесполутоновых моделей пентатоники южночувашский лад имеет четкий выявленный тональный центр.

Еще одной важной особенностью такого лада следует считать то, что, наряду с полутоновым понижением 5 и повышением 3 тонов, в исполнении используются интервалы меньше темперированного полутона, которые не поддаются традиционной нотации. Данная особенность еще более роднит южночувашский лад с микрохроматикой, харак-

терной для музыкальных культур среднего и ближнего Востока.

В образцах упомянутых выше жанров чувашского песенного фольклора южночувашский лад встречается в разных вариантах. Например, в плаче невесты «Карташ тулли хур-кӑвакал» («Полон двор уток и гусей»), записанной в 2009 г. в д. Новая Шемурша Шемуршинского района Чувашской Республики, второй тон пентатоники встречается и в основном, и в повышенном виде, а пятый тон – только в пониженном виде:

7

Кар - таш тул - ли хур - кӑ - ва - кал,

8

Пур - те хыҫ - ран чу - паҫ - ҫӗ.

В сенокосной песне «Кёске утӑсене, ай, ҫуласси» («Низкую траву ой косить») звукоряд строится с использованием постоянно повышенного второго тона (eis), что вносит светлый мажорный колорит в характер звучания, и пониженного пятого тона (v):

♩=128

1. Кёс - ке у - тӑ - се - не, ай, ҫу - лас - си,
Кёс - ке у - тӑ - се - не ҫу - лас - си.
Ой, ли - р(ӑ) кин - на рик - кен, ай, хай - лим.

2. Ҫу - лас - син - чен ыт - ла, ай, пу - хас - си,
Ҫу - лас - син - чен ыт - ла пу - хас - си.
Ой, ли - р(ӑ) кин - на рик - кен, ай, хай - лим.

В ряде напевов встречается вариант, который нельзя в полной мере отнести к пентатонике, поскольку здесь всего четыре звука и следует скорее говорить о своего рода южночувашском тетра хорде в объеме квинты. В этих напевах встречаются и обычный и повышенный вариант второго тона звукоряда, что создает эффект ладового «мерцания» мажора и минора. Так, в хороводной песне «Хӑяр та акса хӑварма» («Чтобы посадить огурцы») основывается на звукоряде d-f/fhis-g-a

♩=92

1. Хя - я - р(я) та ак - са хя - вар - ма та,
Хя - яр вяр - ри те пул - ма - рё.

В ладовой структуре гостевой песни «чѣнтѣрлѣ те кѣпер аяккинче» («Около узорчатого моста») встречается редкий вариант южночувашского лада, в котором, наряду с использованием натурального второго тона, пятый тон появляется и в основном и в повышенном виде: b-des-es- f-as/a, в результате чего возникают ладовые ощущения, характерные для гармонического минора:

♩ = 180

1. Чѣн - тѣ - р(ѣ) лѣ те кѣ - пер а - як - кин - че
Чѣ - пѣ - лѣ кя - ва - ка-лѣн, ай, сас - си пур.
Чѣ - пѣ - лѣ кя - ва - ка-лѣн, ай, сас - си пур.

Таким образом, интервальная структура южночувашского лада заметно отличается от других моделей пентатоники, что придает ему особую красочность и колорит.

В заключении отметим, что большое разнообразие народно-песенных ладов, этих музыкальных диалектов, в основе которых лежит пентатоника, – одно из важнейших ценностей мирового музыкального фольклора. Не удивительно, что в настоящее время они вызывают особый интерес, как ученых фольклористов, так и исполнителей народной музыки. А живые образцы народного музыкального творчества находят новое воплощение в творчестве профессиональных и самодеятельных представителей современного фольклорного искусства.

Литература

1. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка. От мифологических времен до становления современного профессионализма. – Москва : ПЕР СЭ, 2007. – 287 с.
2. Савадерова А. В., Михайлова Н. В. Пентатоника как универсальная система ладового мышления // Научно-информационный вестник докторантов, аспирантов, студентов. – № 2. – Чебоксары : ЧГПУ. – С. 113–115.
3. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – М. : Долгопрудный : Аллегро-пресс, 1994. – 216 с.
4. Щуров В. М. Стилиевые основы народной музыки. – М. : Современная музыка, 2013. – 466 с.

ОСОБЕННОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ БЕЛГОРОДСКОГО КРАЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

FEATURES ETHNO-CULTURAL DEVELOPMENT OF THE BELGOROD REGION THROUGH ITS MUSICAL FOLKLORE

Л. П. Сараева

L. P. Sarajeva

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматривается историко-генетическая содержательность регионального музыкального фольклора на основе комплексного применения этно-музыкальных подходов, музыкально-стилевых методов. Это позволяет выявлять различные аспекты этнокультурного развития региональной общности.

Ключевые слова: историко-культурологическое наполнение песенного фольклора, интонационные практики, ценностно-смысловое направление эволюции интонации, синхронность процессов формирования социальной системы и генезиса культурных форм и норм.

Abstract. In article historical and genetic pithiness of regional musical folklore on the basis of complex application of ethno-musical approaches, musical and style methods is considered. It allows to reveal various aspects of ethnocultural development of a regional community.

Key words: historical and culturological filling of song folklore, intonational practitioners, valuable and semantic direction of evolution of intonation, synchronism of processes of formation of social system and genesis of cultural forms and norms.

Специфика народной художественной культуры Белгородского края определяется географическими, этнографическими и историческими факторами ее формирования. Через жанровый, историко-стадиальный, стилевой анализ регионального интонационного фольклорного материала (берущего начала в песенном творчестве славянских народов и в их коренных праздниках [6, с. 8] передается историко-культурная информация в превосходстве типологического анализа мелодико-ритмических оборотов, ладов, попевок, звукорядов, строфики, метроритмики и т. п. по сравнению с данными диалектологии и археологии, так как «каждое произведение, жанр, тема и т. п. имеют и общий (в пределе – международный) характер и неповторимые локальные черты конкретного диалекта, к которым принадлежит данная запись» [13, с. 19–54].

Структура этнокультурного содержания регионального песенного фольклора классифицирована «ранним» (отражающим исторические условия племенной и феодальной раздробленности), «средним» (связанным с периодом централизации русского государства в XV-XVII века) и «поздним» историко-стилевыми пластами (А. В. Руднева). Увязывание формирования мелодического родства определенных жанров с особенностями этнического мировоззрения присуще авторитетнейшему современному исследователю музыкального фольклора В. М. Щурову («Стилевые основы русской народной музыки», 1998), по мнению которого, терцовое ладоуклонение типично для самых традиционных песенных жанров, то есть архаичных проявлений русской песенности самого глубинного

исторического пласта. В этом смысле, им отмечается сходство некоторых колыбельных, плачей и причитаний, генетически оправданных древнейшими восточнославянскими представлениями об одинаковости состояний сна и смерти, взаимосвязь напева со словесным содержанием песен определенного периода, как, например, те из них, которые развертываются в звукоряде поступенно заполненной квинты, с ладовым устоем внизу, соотносящиеся «с обстоятельствами жизни и нравами русского села, типичными для эпохи развитого феодализма и закрепления патриархальных отношений в семье, а также с событиями и нравственными установлениями конца 17-го – начала 18-го столетий» [13, с. 163-166]. Среди подобных исследовательских работ – труды А. В. Рудневой, выделившей в массиве русской песенности самобытную региональную зону («Народные песни Курской области», 1957; «Курские танки и карагоды», 1975); выше представленного В. М. Щурова («Южнорусская песенная традиция», 1987; «Белгородское Приосколье», 1995; «Песельники из села Фоцеватова», 1989; «Ефим Сапелкин и его ансамбль», 1969); «местные» фольклорные издания: «Экспедиционные тетради» ОНМЦ Белгородской области О. Я. Жировой, М. С. Жирова («Фольклорные традиции села Мощное Яковлевского района», 1998; «Традиции народной художественной культуры Прохоровского района», 2001); И. Н. Карачарова («Народные песни сел Купино и Большое Городище Шебекинского района Белгородской области», 1995; «Песенная традиция бассейна реки Псел», 2004); Е. В. Алихановой («Народные традиции Грайворонского района», 1998); Л. Власенко-Гращенко («Свадебные песни села Сухосолотино Белгородской области», 2001); Н. С. Кузнецовой («У ворот бела береза стояла: свадебные песни русских сел Чернянского и Новооскольского районов Белгородской области», 2012).

Масштабное накопление этномузыкальной фактологии Белгородского края позволило выявить в ней различные элементы социокультурного содержания. В поэтическом тексте бытующей на территории Белгородской области песни «Просо» запечатлены архаичная (подсечная) форма земледелия, древнейший обычай умыкания девушек, отсылающий к временам славянской общности в его распространенности среди русского, украинского и белорусского народа, а также у западных славян [13, с. 74–75]. Функционирование в белгородской традиционной песенной культуре системы хороводов рассматривается исследователями как свидетельство достоверности гипотезы об освоении региона северянами, что подтверждается бытованием на этой территории сезонных хороводных песен: танков, карагодов, «ширинок». Современные фольклористы, в частности И. Н. Карачаров, находят лингвистическую и диалектологическую аргументацию этому в сохранности топонимических и диалектологических особенностей в Белгородской области, фактически сформировавшихся до XIV века и переданных автохтонным населением в XVII век. По мнению И. Н. Карачарова, именно автохтонное население стало цементирующим составом, которое воедино скрепило разнообразные традиции новых поселенцев XVI–XVIII веков [8]. Конденсация различных элементов культурологического содержания (соотносящихся со спецификой регионального культурогенеза) наблюдается в следах этнических групп, сформировавших великорусскую народность (севрюки, горюны, саяны, цуканы, евуны, ягуны, щекуны, мамоны). Данные этнические коллективы, будучи выходцами из разных регионов России и относясь к разным слоям крестьянства, еще в середине XIX века жили обособленно от окружающего населения в силу этнических и социально-экономических факторов, имея различия в говоре, одежде, образе жизни, бытовом укладе [5, с. 93]. В этом отношении, традиции «детей боярских», входивших в разряд «служилых по отечеству», сказались на облике южнорусского свадебного обряда, в характерной иерархии его чинов («бояр» и пр.) в частности образа «павушек», столь распространенного в белгородских фольклорных текстах как отголоска боярского быта – культивирования в боярских усадьбах благородных красивых птиц

[13, с. 60].

Иллюстрирование способов координации музыкального фольклора с жизнью предполагает признание значимости в структуре культуругенеза края разновременных внешних влияний в нем («исторического сближения племен, народов, государств»), критерием анализа которых становится уровень их «зрелости», то есть степень усвоения коренным населением. По словам В. М. Щурова, важное значение имеет установление типов национального переосмысления заимствованных музыкальных форм, как, например, творческое восприятие русскими ратными людьми некоторых украинских и белорусских стиховых структур («коломыйка», двухцезурные стихи 4+4+3 слога), проникших в период конца XVI – начала XVII веков при освоении «дикого поля»; впитывание польских и литовских интонаций через фиксируемые исследователями следы поселенцев из русского Смоленска (польское и литовское влияние в Смоленске объясняется длительным владычеством Польши и Литвы над этими землями). Следы белорусского влияния угадываются в особенностях говора, народной одежде, в характерной вышивке красно-черными нитями в традиционной культуре локальных очагов «прочан», бежавших от униатов и гнета шляхты на южные окраины Московского государства [5, с. 94]. (Ныне это территории Вейделевского, Валуйского, Волоконовского, отчасти – Чернянского и Красногвардейского районов Белгородской области). Отголосками поселений «черкасов» с 1639 года в Короче, Белгороде, Валуйках, Коротояке, Урыве, Яблонове является распространенность типично украинского музыкального фольклора, а также ломаный украинско-русский язык, на котором говорят их потомки. Поощряемая царским правительством, миграция украинцев в XVII–XVIII веках способствовала формированию в верховьях Ворсклы, Северского Донца, в бассейне рек Нежеголь и Оскол многих украинских поселений, в том числе, слободы Грайвороны, – крупного украинского массива на юго-востоке края – в бассейне рек Валуга (современный Валуйский район) и Айдара (современный Ровеньской район). В то же время, более поздние влияния проявляют себя автономными элементами в музыкальном фольклоре, к коим относится казачий стиль, привнесенный приглашенными в количестве 1000 человек в 1652 году царем Алексеем Михайловичем на Белгородскую черту заднепровскими казаками. В традиционной песенной культуре Белгородской области, в переселенческих селах одновременно бытуют как собственно традиционный музыкальный фольклор украинской «метрополии», так и его интонационная интегрированность в старожильческую среду.

Очевидно, что областной музыкальный фольклор отражает региональный культуругенез, в разнообразии этнических, хозяйственных, административных факторов, сформировавших региональную этносоциальную систему. Определяя этническую историю края, он отразился и на содержательности музыкального фольклора, иницируя развитие его жанровой системы в режиме культуругенеза региональной общности: танки, карагоды, «ширинки», христославия, «виноградья», колядки, щедровки, «засевания», масленичные, говеенские песни, «трубушки», каравайные, поезжанские, беседные, корилки, благодарственные, «долгие», «тяглые», «стяжные», повивальные, свадебные, величальные, частушки, потешки, «лелюшки», «улишные» (протяжные) [5]. Принципиальными для понимания особенностей культуругенеза здесь выступают диалектные определения жанров, что не только отражает важные стороны календарной приуроченности песен, существенные черты их формы и образного содержания, песенную структуру, типы многоголосия, характер хореографии, способ и условия исполнения и т. п., – словом, то, что усматривают в своих исследованиях фольклористы. Диалектные названия жанров исходят от их функциональности, деятельностной подоплеки разнохарактерного и целостного воспроизведения действительности согласно ценностным доминантам бытия: единство эстетических и этических установок, нравственные и духовные воззрения народа, его

идеалы и стремления, особенности национальной психологии, что правдиво отражено в произведениях фольклора, в том числе – музыкального [13, с. 42–47]. Взаимозависимость народных песенных жанров внутри системы, цельность и монолитность которой контролируется пределами культурогенеза, представляет ее (жанровую систему – прим. авт.) как один из его ликов.

Очевидно, что рассмотрение особенностей этнокультурного развития Белгородского края через призму музыкального фольклора показывает его инструментом адаптации человеческого коллектива к окружающей среде. Человек включается в культуру общества с момента усвоения принятых ценностей и норм, получая некую программу жизнеустройства, в концентрированной форме содержащей весь предыдущий исторический опыт. Этим обуславливаются процессы этнической идентификации (стереотипы поведения), которые и сегодня следует максимально использовать для духовного и нравственного совершенствования общества, чтобы интегрировать в жизнь то лучшее, что накоплено предшествующими поколениями.

Литература

1. Антонян Ю. М. Миф и вечность. – М. : Логос, 2001. – 424 с.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни. – М. : Современник, 1982. – 464 с.
3. Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1993. – 154 с.
4. Жиров М. С. Народная художественная культура Белгородчины. – Белгород, 2000. – 265 с.
5. Жиров М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2003. – 312 с.
6. Земцовский И. Мелодика календарных песен. – Л. : Музыка, 1976. – 222 с.
7. Земцовский И. Народная музыка и современность. – Москва : Музыка, 1977. – 348 с.
8. Карачаров И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псел. – Белгород, 2004.
9. Попова Т. В. Основы русской народной музыки. – М. : Музыка, 1977. – 224 с.
10. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество. – М. : Советский композитор, 1990. – 224 с.
11. Серяков М. Л. Голубиная книга – священное сказание русского народа. – М. : Алетейа, 2001. – 664 с.
12. Щуров В. М. Песни Усердской стороны. – М. : Композитор, 1995. – 360 с.
13. Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. – М. : Московская государственная консерватория, 1998. – 464 с.

ПАСХАЛЬНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ В НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ ЮГА РОССИИ КАК ФАКТОР КОММУНИКАТИВНОСТИ

EASTER HYMNS IN THE FOLK TRADITION SOUTH OF RUSSIA AS A FACTOR OF COMMUNICATIVE

Е. Л. Хорошилова, С. П. Коноваленко
E. L. Khoroshylova, S. P. Konovalenko

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи и взаимовлияния двух культур – церковной и народной на примере пасхальных песнопений, исполняющихся в храме и в повседневной жизни. Взаимосвязь определяется и как коммуникативное средство в народной среде со смешанным этносом.

Ключевые слова: пасхальный тропарь, музыкальный фольклор, народное православие, церковное пение.

Abstract. The article considers the issues of interconnection and mutual influence of two cultures, the Church and the folk in the example of Easter hymns, performed in the temple and in everyday life. The relationship is defined as a communicative tool among the people with mixed ethnic group.

Keywords: Easter hymn, folk music, folk Christianity, Church singing

Изучение форм музыкального фольклора, связанного определенным образом с русским православием, происходило в течение долгого исторического периода, но особую значимость и актуальность оно приобрело сравнительно недавно – начиная с 90-х годов прошлого столетия и заканчивая современным периодом.

Взаимодействие церковно-певческого искусства и музыкального фольклора отмечали еще в 19 веке М. И. Глинка и В. Ф. Одоевский. Впоследствии идею общей интонационной платформы церковной и народной музыкальных систем изучали и развивали множество палеографов и фольклористов. Это – П. Бессонов, А. Маслов, С. Смоленский, Н. Успенский, М. Бражников, В. Беляев. Позже – Т. Владышевская, Н. Серегина, В. Холопова, И. Лозовая. Современные исследователи типологического сходства, взаимодействия и взаимовлияния народной и церковной музыки – Т. Агапкина, Е. Жимулева, М. Енговатова, С. Подрезова, И. Теплова. Необходимо отметить, что исследования продолжают не только в России, но и на территории других славянских земель – например, в Беларуси большую известность приобрели труды Л. Густовой, которая активно занимается научной деятельностью по проблеме взаимодействия церковно-песенного искусства и белорусского музыкального фольклора.

Практически все исследователи констатируют, что проблема взаимодействия фольклора и церковной певческой традиции чрезвычайно сложна и многоаспектна. Изучение ее представляет определенную трудность в связи с тем, что практически отсутствуют материалы о народной песенной традиции ранее 18 века.

Феномен народного православия возник на стыке фольклорной и церковно-догматической систем. Довольно много обычаев народного христианства сложились в резуль-

тате своеобразной адаптации отдельных элементов богослужения, фольклорная же традиция использовала православные образы и сюжеты, а также заимствовала отдельные песнопения церковного обихода.

Период празднования Пасхи – один из ярких примеров проникновения богослужебных песнопений в фольклорную традицию, а затем прочно утвердившихся в ней. Необходимо отметить, что в районах с более поздним приходом весны наблюдается большее разнообразие в использовании пасхальных жанров и включении последних в народный быт. Но есть песнопение, которое используется в народной песенной традиции на территории всей России. Это – главное песнопение праздника Пасхи – пасхальный тропарь.

Существует огромное множество композиторских вариантов пасхального тропаря. В церковном же обиходе в основном используются два вида – их иногда называют «быстрое «Христос воскресе», которое генетически связано с восьмым тропарным гласом:

Хрис-тос воск-ре - се из мерт-вых, смер - ти - ю смерть по- прав,
и су - щим во гро - бех жи - вот да - ро - вав.

И «медленное «Христос воскресе», обозначенное как тропарь пятого гласа, но не имеющего общих черт с современной версией пятого тропарного гласа:

Хрис-тос воск-ре - се из мерт - вых, смер-ти-ю смерть по- прав,
и су - щим во гро - бех жи - вот да - ро - вав.

Оба этих варианта известны и распространены в народной среде, на территории Белгородской области, где они претерпели небольшие изменения, приспособиваясь к местным условиям. Изменения коснулись в основном метроритмической структуры – первый вариант (быстрый) в народном исполнении начинается с остановкой на первой ноте. Очевидно, это связано с тем, что начальные восьмые довольно сложно спеть слаженно в быстром темпе и эта остановка служит своеобразным организационным и объединяющим моментом в пении:

Хрис - тос воск-ре - се из мертвых, смер- ти - ю смерть по-прав,

Второй вариант тропаря, наоборот, «сжимается» во времени путем укорочения четвертных длительностей:



Тропарь Пасхи звучит многократно на протяжении всей пасхальной службы, а также всю первую (Светлую) седмицу после Пасхи. Пение его продолжается и в течение сорока дней (периода поспразднства). Столь частое и многократное повторение тропаря обуславливает прочное его запоминание в основных вариантах. Закреплению песнопения в памяти исполнителей среди прихожан, а значит, и в народной среде, способствуют также смысловая ясность текста и лаконичность поэтико-музыкальной структуры.

По результатам полевых исследований участниками фольклорных экспедиций установлено, что тропарь Пасхи знают практически все жители, независимо от того, как часто они посещают богослужения и иногда даже независимо от национальности и вероисповедания (!!!). В местах поселения различных этнических групп время празднования Пасхи является объединяющим фактором, способствующим развитию межэтнических отношений.

Дифференциация исполнения «быстрой» и «медленной» версии тропаря происходит в зависимости от ситуации исполнения. В похоронном обряде звучит обычно тропарь пятого гласа, а на молебнах, крестных ходах, общецерковных трапезах и т.д. чаще встречается первый вариант.

Необходимо отметить, что в южных областях России пасхальный тропарь практически не используется в обрядовых комплексах земледельческого и скотоводческого циклов, но получает довольно широкое распространение в обрядах жизненного цикла, приходящихся на пасхальный период (свадьба, похороны, поминальные и «родительские» дни) [1, с. 11]. Звучит тропарь в народной среде и в праздник Жен-Мироносиц, который называется в разных районах Белгородской области «Маргоски» или «Лалынки». Впрочем, распространение это небольшое, локальное, встречается частично в Ракитянском районе, частично в Краснояружском районе и связано, очевидно, с переселенцами с северо-запада.

Помимо ритмической структуры изменения касаются текстовой основы песнопения. Чаще всего включается буква «ё», которая отсутствует в церковно-славянском языке («воскрёс», «из мёртвых»), а также происходят и текстовые модификации – вместо «из мертвых» - «от мертвых», вместо «и сущим» - «где сущим» и т. д.

Подобная фольклоризация пасхального тропаря довольно распространена в народной среде. Иногда можно услышать в домашнем пении пасхального периода девятую песню канона Пасхи (обиход). Отличительной особенностью исполнения является то, что начальный припев «Ангел вопияше Благодатней» в народе не поется, а поется непосредственно сам ирмос «Светися, светися»:



Характерно, что именно это песнопение не претерпевает практически никаких

изменений по сравнению с исполнением в храме. Это явление можно объяснить тем, что сам обиходный напев является простым, мелодичным, запоминающимся и уже содержит в себе музыкальную стилистику народной песни.

Таким образом, пение пасхального тропаря и ирмоса девятой песни Пасхального канона в народной среде на территории Белгородской области не отходит далеко от стилистики церковных напевов, в отличие, например, от некоторых территорий России (Северо-западный район, Сибирь и т. д.), и не приводит к переосмыслению этих песнопений. Впрочем, остается участие их в организации звукового пространства («святое время») и используется как средство коммуникации между людьми, а также между человеком и Богом, человеком и предками.

Литература

1. Подрезова С. В. Народные распевы пасхального тропаря «Христос воскрес» в традициях Верхнего Поднепровья : дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. – Санкт-Петербург, 2009. – 380 с.

РАЗДЕЛ III
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ
И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

УДК 378.172

НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ
В СИСТЕМЕ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ

NATIONAL-REGIONAL COMPONENT
IN THE SYSTEM OF PHYSICAL EDUCATION OF STUDENTS

Н. Г. Алексеев
N. G. Alekseev

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Представленная статья способствует изучению истории и культуры родного края на занятиях физической культуры, а также приобщает студентов к национальным традициям чувашского народа. Данная статья может быть использована в работе преподавателями физической культуры высших учебных заведениях.

Ключевые слова: национально-региональный компонент, физическое воспитание, студент, игра.

Abstract. The presented article contributes to the study of the history and culture of his native land at the lessons of physical culture, and also introduces students to the national traditions of the Chuvash people. This article can be used in the work of teachers of physical culture higher educational institutions.

Keywords: national-regional component, physical education, student, game.

Игры и игрушки у чувашей занимали важное место в воспитании подрастающего поколения. С самого раннего детства они знакомили ребенка с хозяйственной деятельностью, трудовыми процессами и видами работ, которые ему предстояло выполнять в дальнейшем. В качестве игрушек в большинстве случаев использовались предметы домашнего обихода: колотушка, скалка, старые лапти, деревянная посуда, веревка и другие. Самыми распространенными игрушками детей были глиняные свистульки, которые делались в форме гуся, утки, петуха и других домашних животных. Мальчики в основном играли с игрушками, изображающими предметы мужского обихода. Любимыми играми девочек были куклы (пукане), изготовливавшиеся из разноцветных тряпок или листьев, травы, соломы. Изготавливались обычно самими детьми при помощи взрослых и нередко передавались от старших к младшим. Для совместных игр с элементами метания использовались короткая палка (ал туйи) для игр городки, мячи из линялой шерсти домашних животных. Детские игры подражали трудовым и бытовым действиям, являлись разновидностью игрового фольклора. Народные игры с производственными, бытовыми, спортивными и религиозно-обрядовыми сюжетами представляли собой начало трудовой и жизненной подготовки детей. Дети наделялись особыми правами, все, что ими изображалось, считалось значительным для жизни общества. Трудовая тематика преобладала

уже в играх трех-четырёхлетних детей.

Подвижные игры детей (без предметов и с предметами) являлись средством воспитания, смелости. Игры детей чувашей весьма разнообразны, их насчитывалось более трехсот.

Игры являются так же одним из средств социализации молодежи, ее самоорганизации для активного проведения досуга, позволяют участникам проявлять в соответствии с нормами народной этики уровень умственного, нравственного, физического развития, чувства коллективизма. Например, в некоторых зимних праздничных играх молодежи наличествует физическая состязательность, как в катаниях с горок на масленице, в летних праздничных играх молодежи: катание на качелях в дни мӓнкун, состязания на акатуй с участием парней (скачки, борьба, поднимание гирь, перетягивание каната и другие)

Как мы уже отметили у чувашей существовало более трехсот игр. В своей работе рассмотрим игры и упражнения с элементами национальных единоборств, которые пользовались особой популярностью среди чувашской молодежи.

«Тӓн-тӓн карчӓк» («Слепая старушка»). Один из участников игры выступает в роли слепой старухи с завязанными глазами. Участники игры издают различные звуки, «старуха» ловит их; тот, кого поймали, сам становится «слепой» старухой. Основные виды движения в игре – скоростной бег с резкими изменениями направления: вперед, назад, влево, вправо. Физические упражнения, представленные в игре, способствуют развитию ловкости, быстроты, развивают умение быстро ориентироваться в пространстве. Игру используют во вводной и основной частях урока.

«Тытмалла» («Догонялки»). Быстрый бег по прямой, обучение бегу по виражу. Развивает быстроту, ловкость: улучшает сообразительность (обманные движения по отношению к сопернику), улучшает деятельность сердечно-сосудистой системы. (В основной части урока)

«Упалла» («Бег медведя»). Выбирают одного «медведя». Остальные идут в лес собирать ягоды. Медведь должен поймать их. Скоростной бег по кругу, бег от соперника, бег с изменением направления.

Используется для активизации двигательной деятельности; требует большой подвижности, ловкости, быстроты движения, внимания. (В основной части урока).

«Шикарикелле» («Быстрый козел»), Две команды встают на четвереньки друг за другом вдоль линии. Стоящие в конце обучающиеся прыгают через них, добегают до столба, берут камень и бегут обратно. Побеждает та команда, которая быстрее всех соберет камни.

«Патшалла» («Царь»). Участвуют обучающиеся разного возраста. Покрывало вместо батута. 4 участника сажают одного на покрывало и бросают его вверх. Игра способствует развитию выносливости, смелости, координации движений, мускулатуры, воспитывает выдержку, самообладание. (Во вводной и основной частях урока).

«Сӓлен хӓри» («Змеиный хвост»). Участники игры встают в ряд и держат друга за плечи, самый первый участник – «голова», последний – «хвост». Голова должна поймать хвост. Основные виды движения в игре: бег вперед-назад, вправо-влево, «змейкой». Упражнение способствует развитию быстроты, ловкости, движения, воспитывает внимание, чувство коллективизма. (Во вводной и основной частях урока).

«Сӓрӓк кӓмпа» («Гнилой гриб»). Участники игры встают в круг и быстро крутятся. Кто падает, тот «гнилой гриб», он выбывает из игры. Движение влево-вправо, развивает быстроту, ловкость, воспитывает целеустремленность. (В основной и заключительной частях).

«Михӓ тӓхӓнса сикмелле» («Прыжки в мешках»). Многоскоки и прыжки развивают умение отталкиваться, решительность, целеустремленность. (В основной и заключитель-

ной частях урока).

«Хурчкалла» («Ястреб»). Выбирают «ястреба», остальные берутся за руки. Впереди – мать, позади – птенцы. Ястреб должен поймать всех «птенцов», мать их защищает. Развивает смелость, ловкость, воспитывает целеустремленность, выдержку. (В основной и заключительной частях урока).

«Хапха» («Ворота»). Участники, держась за руки, встают парами и образуют ворота. Игрок, оставшийся без пары, проходит под «воротами», выбирает себе одного, становится с ним перед воротами. Другой, оставшийся без пары, тоже выбирает себе пару. Развивает быстроту, ловкость движений. Воспитывает организованность, собранность. (Во вводной и основной частях урока).

«Йёппе сипле» («Иголка с ниткой»). Один участник игры – «иголка», другой – «нитка». Остальные, взявшись за руки, образуют круг. «Иголка» бежит вокруг круга, старается забежать в центр круга, но его не пускают. Игра развивает быстроту движений, ловкость, воспитывает смекалку, выносливость. (Во вводной и основной частях урока).

«Тупалла» («Выбивание ремня»). Водящий старается попасть ремнем в игроков. Тот, в кого попало, сажает водящего на спину и делает круг. Затем сам становится водящим. Развивает быстроту движений, ловкость, выносливость. Воспитывает самообладание, выдержку. (В основной и заключительной частях урока).

«Сунарса́семпе йытгисем» («Охотники и собаки»). В центре круга – «охотник» с мячом. Он подбрасывает мяч вверх два раза. Когда подбрасывает третий раз, игроки разбегаются. «Охотнику» нужно попасть мячом в участников. Тот, в кого попали, тоже становится «охотником» и начинает помогать ему. Игра продолжается до тех пор, пока не переловят всех. Развивает навыки метания в цель, двигательную реакцию и меткость. Воспитывает целеустремленность. (В основной и заключительной частях урока).

«Пушă вырăн» («Пустое место»). Ученики встают в круг. Разводящий бежит по кругу, задевает по плечу любого ученика. Тот в свою очередь должен бежать в противоположную сторону и занять «пустое место». Развивает быстроту, ловкость. Воспитывает смекалку. (В основной части урока).

«Саптарса» («Дроби»). Прыжки, движение руками и кистями в сочетании с темпом движений других частей тела. Развивает согласованность действий, формирует красивую осанку, походку. Толчки ногой для прыжков вверх, большие маховые и скачкообразные движения способствуют развитию навыков быстрого бега, прыгучести. Воспитывает внимательность, целеустремленность, смелость. (В основной части урока).

«Серем касса вир акрăм» («Посеяли просо»). В игре участвуют две команды. Игроки первой команды, взявшись за руки, идут в сторону второй команды, приговаривая: «посеяли просо» и возвращаются обратно. Затем вторая команда таким же образом идет приговаривая: «Мы просо затопчем, кони просо затопчут, если не дадите одного из ребят». Тот, кого выбрали, должен разорвать эту цепь и забрать одного игрока. Игра направлена на развитие опорно-двигательного аппарата. Воспитывает чувство коллективизма. (В основной части урока).

«Вёрен туртмалла» («Перетягивание каната»). Упражнение направлено на развитие опорно-двигательного аппарата. Способствует развитию силы, силовой и статической выносливости. Воспитывает чувство коллективизма, настойчивость, упорство, выдержку, согласованность действий команды и организованность самих участников. (В основной части урока.)

«Кире пуканё сёклесси» («Поднимание гири»). Рывки тяжелых предметов толчком вверх, махом. Различные наклоны туловища с отягощениями. Способствует развитию силы, силовой и статической силы. Воспитывает самообладание, организованность, целеустремленность, самостоятельность и решительность.

Сила была и остается главным физическим качеством чувашского народа. Этим удивительным качеством люди наделяли своих героев, слагали о них легенды, сказания, былины. В народе силу развивали с помощью различных упражнений: переноска бревен, камней, поднимание мешков с зерном. Много увлекательных турниров и состязаний по подниманию гири проводились в дни народных праздников и гуляний. В наши дни турниры по подниманию гири являются обязательными чувашского праздника «Акатуй» – праздника пахоты. В этих турнирах наряду с мужчинами стали принимать участие и женщины. Впоследствии поднимание гири становится разновидностью гиревого спорта. С каждым годом увеличивается число занимающихся этим видом спорта среди студенческой молодежи. (В основной части урока).

«Ухӑпа пемелле» («Стрельба из лука»). Движение рук: натягивание тетивы с преодолением сопротивления. Упражнение направлено на улучшение осанки. Развивает ловкость, меткость, силу, развивает глазомер. Воспитывает целеустремленность, выдержку и самообладание. (В основной части урока).

«Вун ик патаклӑ» («12 палочек»). Используют камень, доску, 12 палочек. На камень кладут доску, а на один конец доски кладут палки. Водящий наступает на другой конец доски. Палки разлетаются, участники разбегаются и прячутся. Водящий собирает палочки и начинает искать ребят. Если кого-то заметил, подбегает к доске, ударяет по ней и называет имя того, кого заметил. В случае если замеченный игрок первым подбежит к доске и наступит на нее, водящему придется снова собирать палки. Данная игра развивает быстроту, ловкость, выносливость. Воспитывает настойчивость, упорство, выдержку, самообладание. (В основной части урока).

«Чиканла» («Цыгане»). В эстафете участвуют 2 команды. Игроки становятся друг за другом и по команде на одной ноге должны проскакать туда и обратно. Развивает ловкость, быстроту, выносливость, чувство равновесия. Воспитывает настойчивость, упорство, выдержку, чувство коллективизма. (В основной части урока).

«Сӗлӗк ӱкермелле» («Игра с шапками»). Один участник игры садится на корточки. Остальные участники кладут свои шапки на его голову и по очереди прыгают через него. Тот, кто уронил шапку, садится сам. Игра способствует развитию силы, ловкости. Упражнение используют для совершенствования прыжков в высоту, перепрыгивание через препятствие. (Во вводной и основной частях урока).

«Тӑм пемелле» («Метание глины»). У каждого в руке ивовый прут. На его конец насаживают комок глины и метают. Упражнение развивает навыки метания на дальность, улучшает глазомер, внимание, сосредоточенность, воспитывает организованность, целеустремленность. (Во вводной и основной частях урока).

«Чул шутармалла» («Метание камня»). По поверхности водной глади метают небольшой камень. Развивает ловкость, глазомер, навыки метания на дальность, внимание, сосредоточенность. Воспитывает выдержку, самообладание, организованность.

«Лапталла» («Лапта»). Игроки встают в круг. Водящий встает в центр круга с мячом, остальные держат в руках узкую доску длиной 50-60 см. Водящий должен попасть мячом в участников, а те отбиваются палкой. Тот, в кого попадает мяч, заменяет водящего. Игра нацелена на развитие силы, быстроты, ловкости, меткости, координации движения, навыки метания мяча в цель. Воспитывает целеустремленность, организованность. (Игра проводится в основной части урока).

«Кӗрешӱ» («Борьба»). Вид традиционной народной борьбы, принадлежащий чувашам. Игра имеет несколько других названий – чӑваш кӗреш, чӑваш кӗрешӱ или кӗреш. По-чувашски «кӗрешӱ» означает «борьба», а «чӑваш» – «чувашский», поэтому кӗрешӱ часто называют чувашской борьбой. Борьба вырабатывает и совершенствует борцовские навыки. Развивает силу, пластичность движений, быстроту действий, решительность,

смелость, сообразительность, устремленность. Изначально этот вид борьбы развивался как самостоятельное боевое искусство для военных целей. Кёрешу́ была достаточно грубой. В ней использовались сильные ударно-бросковые техники.

В наши дни соревнования в кёрешу́ являются обязательными в ряде традиционных чувашских праздников, самым известным из которых считается Акатуй – весенний праздник пахоты. Раньше почти все мужчины участвовали в этих соревнованиях и получали хорошие призы. Юноши собирали подарки из каждого дома (рубашки, полотенца, платки и т. п.), которые становились позже призами. Богатые люди угощали участников бараном.

Кёрешу́ начинали изучать с самого юного возраста, поэтому не было удивительным, что соревнования открывали маленькие мальчики. За ними шли юноши и зрелые мужчины. Оставшийся борец, которого не победил никто, получал барана и почетный титул паттара («силача»).

Если говорить, в общем, то кёрешу́ – это «борьба на поясах». Однако вместо поясов здесь используются домотканые полотенца, концы которых наматываются на кисти рук, а середина обхватывает спину соперника в области талии. Раньше вместо полотенца использовали крученые шнуры, так как многие крестьяне были очень бедны и не могли себе позволить иного.

Таким образом, представленная статья способствует изучению истории и культуры родного края на занятиях физической культуры, а также приобщает студентов к национальным традициям чувашского народа и является древнейшим эффективным средством нравственного, физического, трудового и эстетического воспитания студенческой молодежи.

Литература

1. Волков Г. Н. Чувашская этнопедагогика. – Чебоксары, 2004. – 488 с.
2. Игры детские, игры молодежи // Чувашская энциклопедия. Т. 2. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2008. – С. 108.
3. Ягодова Л. Г., Махалова И. В. Чаваш ачисен ваййисем: метод. пособийё. – 2-мёш клр., тўрл. – Шупашкар, 2005. – 134 с.

**СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ОБРАЗОВАННОСТЬ»
С ПОЗИЦИИ КООПЕРАНТНОГО ПОДХОДА**

**ESSENCE AND THE CONCEPT OF “EDUCATION” WITH POSITION
COOPERATIST APPROACH**

**В. И. Баймурзина
V. I. Baimurzina**

Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета, г. Стерлитамак

Аннотация. В данной статье дан анализ понятия «образованность» с позиции кооперантного подхода. Автор ее понимает как результат кооперантной деятельности самого человека по созданию своего образа, в процессе которого происходит его самовыражение, самореализация, самосовершенствование. С данной точки зрения воспитанность является неотъемлемой частью образованности человека.

Ключевые слова: образованность, воспитанность, кооперация, кооперантный подход, общая этнопедагогика, народная педагогика.

Abstract. This article analyzes the concept of “education” from a position of cooperatist approach. The author understands it as a result of human activity cooperatist to create his image, in the process of which is its self-expression, self-realization, self-improvement. From this perspective, education is an integral part of the education of man.

Keywords: education, cooperation, cooperatist approach common pedagogy, folk pedagogy.

Современные системы воспитания многообразны. Они теоретически разрабатываются и практически апробируются в образовательных учреждениях различного типа. Изучение разнообразных источников, основных подходов к определению сущности и содержания понятий «образованность» и «воспитанность» в общей этнопедагогике, выявило следующие сходные черты: образование – это результат обучения. В буквальном смысле оно означает формирование образов, законченных представлений об изучаемых предметах; образование – это объем систематизированных знаний, умений, навыков, способов мышления, которыми овладел обучаемый [8]; системность знаний и системность мышления, проявляющиеся в том, что человек способен самостоятельно восстанавливать недостающие звенья с помощью логических рассуждений [7]. Таким образом, традиционно образованным принято называть человека, который овладел определенным объемом систематизированных знаний и, кроме того, привык логически мыслить, выделяя причины и следствия.

Наша позиция в вопросе автономности понятия «образованность» в общей этнопедагогике опирается на кооперантный подход, в основе которого – результат кооперантной деятельности самого человека по созданию своего образа, в процессе которого происходит его самовыражение, самореализация, самосовершенствование. Ее суть заключается в том, что образованный человек должен быть вооруженным средствами не только создания своего образа, т.е. самого себя в жизни, но и средствами, по мере необходимости оказывать позитивное влияние на окружающих людей, окружающую

среду, процессы и явления, происходящие в мире, природе.

В данной ситуации образование (школьное, специальное и т.д.) выступает как база для кооперанта, создающая широкий кругозор. Оно поможет ему ориентироваться в тех проблемах, которые могут возникнуть в жизни.

Диагностика уровня образованности человека нами составлена исходя из вышеназванного подхода. Мы выделяем ее четыре уровня: эмпирический, репродуктивный, творческий, эволюционный.

Первый уровень. Первый уровень мы обозначали эмпирическим. Показателями данного уровня являются представление человека о своем реальном «Я», т. е. уровне своего развития, стремление человека самосовершенствоваться в виде создания идеального «Я», личный жизненный опыт человека, владение национальными и общечеловеческими ценностями, желание участвовать в кооперантной деятельности, т. е. проявляет кооперантную готовность. Человек, соответствующий данному уровню образованности в кооперантной деятельности занимает позицию протоколиста.

Второй уровень. Данный уровень мы назвали репродуктивным. Он характеризуется наличием ценностных ориентаций по отношению к знаниям, природе, обществу. Не имеет четких критериев для оценки социальных процессов по отношению к своему самообразованию. Вместе с тем, осознает свою причастность ко всем явлениям, способствующим к прогрессу или уничтожению человечества. Умеет использовать человеческий опыт для создания своего образа. Владеет кооперантной информацией, проводит кооперантную идентификацию, осуществляет кооперантное просвещение. Человек, соответствующий данному уровню образованности в кооперантной деятельности занимает позицию исследователя, организатора.

Третий уровень – творческий. У человека имеется устойчивая потребность в самообразовании, четко сформированные общечеловеческие ценности на основе национальной культуры, позволяющие ориентироваться в происходящих процессах общества, владеет технологией развивающейся кооперации. Проявляются ясность и четкость понятий. Умеет обнаруживать нерешенные проблемы, ставить вопросы и выдвигать гипотезы. Человек, соответствующий данному уровню образованности в кооперантной деятельности занимает позицию квалификатора.

Четвертый уровень – эволюционный. Человек, достигший данного уровня, является создателем абсолютно новых идей, проектов, которые способствуют эволюции разума, прогрессу человечества. Способен предвидеть развитие событий в целом. Человек, соответствующий данному уровню образованности в кооперантной деятельности находится на позиции прогрессора [1, с. 224].

Личностные результаты самообразования предполагают понимание возможности и необходимости применения полученных знаний и умений в кооперантной деятельности для решения практических задач в повседневной жизни, способности критически переосмысливать любую информацию, влияющие на его самообразование.

Человек, который желает определить свой уровень образованности, проверяет наличие у него тех качеств, которые соответствуют каждому уровню.

Воспитанность является неотъемлемой частью образованности, и она по своей значимости в народной педагогике стоит на первом месте. Отсюда наше желание остановиться на анализе данного термина.

Воспитанность как результат воспитательного процесса всегда стоит в центре внимания, как ученых, так и практиков. «Воспитанность» как понятие имеет разные определения. В словаре Д. Н. Ушакова она значит знание правил поведения в обществе, приобретенное в результате хорошего воспитания [11]. В словаре педагогической психологии воспитанность обозначает запас нравственных представлений учащегося,

его нравственные убеждения и реальное нравственное поведение [9].

Эти определения не могут быть исчерпывающими, потому что в них выражена внешняя сторона человека, а сущность его (мотивы, убеждения, планы и др.) скрыты от глаз других людей. Воспитанность обусловлена, прежде всего, целями и задачами общественного воспитания подрастающего поколения. Показатели воспитанности определяются этими целями и задачами, и зависят от социального строя и прогрессивных народных традиций. Воспитанность человека постоянно проявляется в повседневной жизни в его поведении, в конкретных поступках и делах, в общении с другими людьми, в отношении к окружающему, в высказываниях и проявлениях эмоций. Воспитанность также отражается в жестах, мимике, интонации. Они носят у всех народов нормативный характер, исторически конкретизируясь в личностных качествах человека: воспитанный человек думает не только о себе, но и о других людях, ведет себя так, чтобы жить в гармонии с самим собой и с окружающими, старается не мешать другим людям, всегда приходит им на помощь, всегда вежлив, тактичен, внимателен.

Конфуций говорил о том, что если в человеке естество затмит воспитанность, получится дикарь, а если воспитанность – естество, получится знаток писаний. По его убеждению, лишь тот, в ком естество и воспитанность пребывают в равновесии, может считаться достойным мужем.

Как показывают сказки разных народов, в дурно воспитанном человеке смелость принимает вид грубости, ученость проявляется в педантизме, остроумие превращается в шутовство и т.д.

Внешнее проявление воспитанности человека, прежде всего, проявляется в соблюдении им этноэтикета:

– уважительного отношения к старшим предполагает не только уважение к возрасту человека, прожившего много лет, но и, принятие и уважение его мудрости, житейского опыта, ясного ума, широкой натуры, справедливости. По мере взросления члены рода должны оказывать необходимую помощь стареющим родителям. Эта норма этноэтикета до конца XX в. позволяла сохранять полноценную семью с родителями, бабушками и дедушками, дядями и тетями и т.д. Поэтому в нашей стране крайне редки были случаи помещения старых людей в дома для престарелых;

– почитания младших является одной из значимых норм этноэтикета. Воспитанный человек всегда заботится о младших, признает их права. Ведь от старших зависела судьба младших. Часто по неписаному закону почти у всех народов наследство доставалось старшему сыну, а младшие оставались без средств на существование. Однако старшие всегда заботились о младших, пока последние не выросли и не становились самостоятельными. Такое отношение между членами семьи, часто и совсем посторонними людьми формировало, прежде всего, ответственность за судьбу других, гуманность, милосердие;

– отношения между мужчиной и женщиной, основанное на традициях позволяло сохранить равновесие, уверенность всех членов семьи, рода, общества. Мужчины должны были быть мужественными, сдержанными, смелыми, благородными в повседневной жизни. Они несут ответственность за материальное обеспечение, являются защитниками своей семьи, продолжателями рода и фамильной чести. Женщина дает жизнь детям, является хранителем очага, создает условия в доме для жизни. Она всегда была дипломатом в семейной жизни. Если от ее умения вести дом, хозяйство зависит уют в доме, то от умения говорить на понятном языке со всеми членами семьи зависит психологический комфорт. Если отец как добытчик своим авторитетом влияет на воспитание детей, то мать повседневной жизни поддерживает потребность у всех соблюдать этикет;

– старшим по возрасту уступать дорогу, при старших не вступать в разговор, первым здороваться, встречать гостя у ворот и т.д. уходят корнями вглубь истории и являются

не только регуляторами общественной и личной жизни, но и признаками воспитанности.

Любая наука, имеющая дело с измерениями, вырабатывает свои критерии, показатели, признаки. Имеются они и в педагогической науке. Ученые выдвигают разные подходы к определению критериев и их показателей, но все они единодушно признают необходимость и важность изучения индивидуальных особенностей, определения уровней сформированности качеств и свойств личности, учета результатов воспитанности.

Как показывает наше исследование, нет однозначных решений проблемы определения критериев и показателей уровней воспитанности. Исследователи по-разному подходят не только к определению тех или иных критериев, показателей, но и к определению сущностных признаков этих понятий.

В «Большом энциклопедическом словаре» критерий определяется как «признак, на основании которого производится оценка, определение или классификация чего – либо; мерило оценки» [2, с. 595].

В энциклопедическом словаре Ф. Брокгауза и И. Ефрона под критерием (греч.) понимается «правило, признак, на основании которого можно судить о достоверности или ценности чего – либо» [3, с. 315].

В. И. Журавлев определяет критерий как научно обоснованные эталоны, по которым устанавливается степень достигнутого в развитии, формировании, обучении, воспитании учащихся. А показатели – как явления, характеризующие уровень развития личности, ее обученность, воспитанность, наблюдаемые визуально и устанавливающие меру реализации на практике выработанных у школьников навыков и умения поведения, знаний [4].

«Выбор критерия во многом определяется практическими интересами, заключающимися в достижении компетентной, максимально результативной и в то же время приоритетно наиболее значимой для психолога деятельности», – пишет А. К. Маркова [5, с. 42]. В данной трактовке автор критерий представляет как научно обоснованную модель, характеризующую сущность профессиональной деятельности практического психолога, совокупность знаний о ней, через которую она максимально выражена, или же, как сумма знаний о реальных достижениях и возможностях оптимизации этой деятельности.

Н. Е. Щуркова, не затрагивая критерия, его показателем определяет то, что доступно восприятию, то, что показывает наличие чего-либо» [12].

Н. И. Монахов выделяет следующие социальные показатели воспитанности: патриотизм, коллективизм, интернационализм, гуманность, трудолюбие, честность, бережливость, дисциплинированность, активность, любознательность, а также эстетическое и физическое развитие [6].

Другие авторы, И. Ф. Харламов общим критерием нравственности считает соотношение мотивов поведения, характера поступков личности и норм, правил коммунистической морали [10].

Таким образом, анализ существующих трактовок понятия «критерий» показывает, что все известные определения даны конкретными авторами. Если посмотреть на этот процесс с позиции кооперантного подхода, то он происходит только на индивидуальном этапе. То есть отсутствует обобщенный продукт, поэтому нет единообразия в определении, поэтому и, показатели, и результаты разные.

В связи с нами сделана попытка вывести критерии воспитанности из народной педагогики, в которой аккумулированы педагогические идеи, содержание воспитания, формы и методы воспитания и т. д. Средства народной педагогики позволяют определить не только внешние проявления воспитанности, но и о мотивах и убеждениях человека, которыми он руководствуется в своих поступках.

На основе народной педагогики мы выделяем ряд критериев, которые могут

быть использованы для диагностики уровня воспитанности человека. Они позволяют измерить, как внешнюю сторону воспитанности, так и внутреннюю ее составляющую.

Диагностика воспитанности человека происходит в естественных условиях его проживания, или пребывания в повседневной жизни.

Его социально-психологическим стержнем является принятие человеком ценностей Добра, Гуманности, Красоты, Духовного и Физического здоровья как личностных ценностей.

Анализ народной педагогики позволил нам выявить три группы критериев, по которым определяется воспитанность человека.

В первую группу критериев входят духовность как сопричастность организованной жизнедеятельности человека через проблемы семьи, рода, племени, народа к проблемам человечества, нравственность как наивысшая ценность для человека, нравственный идеал как ориентир для подражания.

Она вытекает из понимания воспитания как «выведение ребенка в люди», «сделать его человеком». А это значит, что ребенка необходимо ввести в общую культуру, знакомить его с мирозданием в контексте понимания того или иного народа, формировать его мировосприятие и миропонимание, научить его жить в соответствии с законами природы, прививать ему трепетное отношение ко всему, что его окружает.

На особом месте в воспитании человека стоит формирование национальной культуры как уникального, самобытного явления. Быть носителем национальной культуры означает владение родным языком, через которого ребенок получает всю историческую, социально-экономическую, образовательную, мировоззренческую информацию. Знание произведений устного народного творчества, фольклора позволяет человеку войти в народную культуру и внутри нее приобрести необходимые знания, навыки, умения и качества. Верования, какими бы они не были (языческие или религиозные) способствуют открытию для самого человека мир космогонный.

Нравственность как высшая ценность человека выражается через его поведение и как система поступков является мерилем. Поведение нравственного ребенка в разных жизненных ситуациях отвечает принятым нормам и правилам в обществе, продиктовано Добром. Такой человек способен признать истину, умеет соотносить свое поведение с известными ему и принятыми в народе нормами как объективной действительности. Созидает красоту во всех ее проявлениях и бережно относится к ним, борется за их сохранение. Стремится сохранить во всем гармонию. Она выражается в виде правила в народе «знать меру во всем», «найти золотую серединку». Нравственность проявляется в убежденности человека, который может приблизить его к нравственному идеалу.

С нравственным идеалом соотносят реальную модель, т.е. человека.

Критерии данной группы позволяют определить уровень развития духовности, нравственности, уровня соответствия реальной модели нравственному идеалу.

Вторую группу критериев представляют личностные качества человека: доброта, уважительное отношение к старшим, почитание младших, заботливость, любовь к родине, честность, справедливость, ответственность, трудолюбие и т.д.

Надо учесть то, что в воспитанности проявляется отличительная черта человека: темперамент, характер, способности, т.е. его индивидуальность. Данный критерий проявляется в ценностном предпочтении и отношении к себе как человеку. В то же время мы понимаем, что те или иные поступки людей обусловлены мотивами, скрытыми для нас. Даже хорошие поступки, примерное поведение могут быть продиктованы не лучшими побуждениями. Поэтому в народе делали упор на воспитание положительных социальных мотивов – чувства долга, стремления принести пользу.

В третью группу критериев мы отнесли необходимость соблюдения этноэтикета,

традиций, обычаев и обрядов в общении и в быту, сформированность суждений и самооценки своих действий и поступков. Воспитанный человек всю свою жизнь должен жить сообразно общепринятым нормам, не нарушая гармонию в отношениях, общении, деятельности.

Поскольку мы ведем речь о непосредственном участнике процесса создания своего образа, т. е. кооперанта, диагностическими средствами выступают кооперантная готовность и кооперантная деятельность воспитанника (будь он ребенком, или взрослым человеком). Его информированность в той или иной области, служит источником знаний для другого кооперанта, и одновременно диагностическим средством в самооценке и во взаимооценке. Тем не менее, мы признаем, что диагностирование знаний по учебным предметам необходимо, ибо оно помогает выявить уровень сформированности системы знаний ребенка.

Работа в кооперации предполагает открытость, поэтому свое убеждение и чувства каждый кооперант проявляет, не боясь быть осужденным, высмеянным со стороны других. Отношение к миру, к проблемам получает подкрепление в совместной деятельности.

Сформированная кооперантная готовность к совместной деятельности позволяет каждому ее участнику поступать смело, увидеть поведение не наигранное на публику, а в истинном проявлении.

Рефлексия всегда дает возможность заново пережить всю ситуацию, посмотреть под углом другого зрения, оценивать. Здесь с диагностикой параллельно выступает самодиагностика, самооценка. Коррекция высказываний, убеждений, поведения, поступков происходит естественным путем, в естественных условиях, без принуждений.

Проявление житейского знания человека обнаруживается в повседневной жизни. Ежедневно ему приходится решать множество проблем, начиная с того, как готовить себе или семье завтрак, обед, ужин, как стирать, гладить белье, мыть пол, чистить обувь и т. д. Быт требует определенного типа знаний, практического характера. Результат самообслуживания или обслуживания семьи также является показателем воспитанности. Тут не необходимости проводить тесты, опросы. Достаточно опосредованное наблюдение. В этом аспекте мне нравится башкирская сказка о том, как старик выбирал жену своему сыну: «... один старик каждый день выводил своего взрослого сына к берегу и избивал. Проходя мимо них девушки за водой, спрашивали, почему же старик бьет своего сына. Старик отвечал:

– Делает все, что я ему поручаю.

В недоумении девушки хихикали и шли дальше.

Только на десятый день одна девушка сказала:

– Правильно, дедушка. Он уже взрослый делать только то, что ему поручают. Он уже сам должен знать, что делать.

Так старик нашел умную жену для своего сына».

К сожалению, инструментальная часть процесса определения уровня воспитанности в этнопедагогике на уровне научных разработок представлена слабо.

На основе изучения, анализа и обобщения исторической этнопедагогике народов России и мира в сравнительном плане с позиции кооперантного подхода мы выделяем такие обобщенные формы диагностики уровня воспитанности человека, которых условно назвали формирующими, испытательно-проверочными, развивающе-контролирующими методами. Каждый из них носит элементы другого.

Таким образом, воспитанность является неотъемлемой частью образованности человека. Из этого следует, что более глубокое осмысление и обобщение понятий «образованность» и «воспитанность» с позиции кооперантного подхода обеспечивает человеку усвоение общечеловеческих и национальных ценностей в психологически

комфортных условиях, способствует его более эффективной социализации на правах равного партнерства, гармонизации отношений между членами кооперации.

Литература

1. Баймурзина В. И. Общая этнопедагогика: методология, теория, практика. – Санкт-Петербург : Социально-гуманитарное знание, 2016. – С. 224.
2. Большой энциклопедический словарь. – М., 1998. – С. 595.
3. Брокгауз Ф. А., Ефрон, И. А. Энциклопедический словарь. Современная версия. – М. : ЭКСМО, 2003. – 672 с.
4. Журавлев В. И. Педагогика в системе наук о человеке. – М., 1990.
5. Маркова А. К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. Пособие для учителя. – М., 1983. – С. 42.
6. Монахов Н. И. К вопросу о выявлении показателей уровня воспитанности школьников // Советская педагогика. – 1973. – № 9.
7. Словарь педагогических терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cribs.me/pedagogika/opredelenie-I-vidy-obrazovaniya>
8. Словарь терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovarus.ru/index.php>
9. Словарь терминов по педагогической психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// StudFiles.ru/preview/3288202/](http://StudFiles.ru/preview/3288202/)
10. Харламов И. Ф. Нравственное воспитание школьников. – М. : Просвещение, 1983. – 160 с.
11. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Государственный институт «Советская энциклопедия»; ОГИЗ (Т. - 1), 1935.
12. Щуркова Н. Е. Воспитание: новый взгляд с позиции культуры. – М., 1997.

УДК 37.036.5

ВОЗМОЖНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ТРЕНИНГОВОГО ОБУЧЕНИЯ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

THE POSSIBILITIES OF MODERN TRAINING EDUCATION IN THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE PERSONALITY

А. Ф. Кошелева, З. Х. Касимова
A. F. Kosheleva, Z. H. Kasimova

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы гармоничного развития творческой личности в ходе учебно-воспитательного процесса в вузах искусства и культуры. Показаны способы овладения профессий актеров и режиссеров на основе тренингов. Предложены конкретные рекомендации по использованию тренингов как базовой единицы обучения.

Ключевые слова: Тренинг, воспитание личности актера, навыки работы, творческая личность, система, психотехника, искусство переживания.

Abstract. The paper deals with the harmonious development of creative personality in the course of the educational process in higher educational institutions of art and culture. The ways of mastering professions actors and directors on the basis of training. Propose concrete recommendations on the use of training as a basic training unit.

Keywords: Training, education actor personality, work skills, creative person, system, psycho, art experiences.

В современном образовательном процессе остается актуальной тренинговая система, которая обеспечивает обучаемым условия для отработки различных техник и навыков работы, самопроверки и как итог – саморазвития. А это в наше время весьма ценно для достижения задач подготовки специалиста новой формации.

В области подготовки актеров до сих пор используются традиционные формы тренингового обучения, заложенного К. С. Станиславским. Великий реформатор справедливо отмечал: «Искусству переживания» доступны все сферы, плоскости, оттенки, неуловимые тонкости сознательной жизни человеческого духа, конечно, в зависимости от степени дарования и творческих данных каждого отдельного артиста» [3].

Задачей педагогов творческих вузов является развитие креативных данных будущих актеров театра и кино на основе передовых технологий в сочетании с умелым применением традиционных методов.

Как справедливо отмечал первый президент Республики Узбекистан Ислам Абдуганиевич Каримов: «Духовное и моральное очищение, вера, честь и достоинство, совесть, порядочность, доброта – все эти замечательные человеческие качества не появляются на пустом месте, в основе их – воспитание» [1, с. 376]. В связи с этим задача воспитания творческой личности наполняется конкретным содержанием: сформировать не только будущего творческого работника, но и привить ему такие качества, как патриотизм, высокая гражданственность, порядочность, бережное отношение к традициям и культуре своего народа.

Творческая работа будущих актеров зависит от ряда факторов, среди которых выделяются:

- а) природная одаренность, основанная на восприятии жизни и переживаний;
- б) сознательное вдумчивое наблюдение за выражением чувств и их проявлениями;
- в) «включение» подсознательного знания в сознательное восприятие и впоследствии – в действительность;

Психотехника должна помочь актеру использовать свой сознательный и подсознательный багаж для создания художественного образа в наиболее приемлемой, совершенной художественной форме. Идеалом для такой формы выступает натура – природа. Техника отличается от природы: в технике все автоматизировано (даже умения), логично, последовательно, в жизни (природе) – непредсказуемо.

Как совместить несовместимое? Именно с этой целью мы стремимся создать рациональную систему тренинговых методов, основанную на современных педагогических технологиях, которые ведут к созданию благоприятных условий формирования телесно-ориентированной психотехники.

Для решения истинно творческих задач актера важно ремесло, которое помогает ему передавать сложные психические переживания с самой формальной – внешней стороны. Использование ремесла в актерском искусстве – дело тонкое, сложное, ведь, переборщив с техникой, актер может угодить в штамп, появится сухость и неинтересность в раскрытии образа, а это недопустимо [2].

Никакие, самые изысканные и продуманные ремесленные штампы не могут передать многообразия и сложностей окружающей жизни, а значит и их применение должно быть ограниченным и уместным.

В основу своей тренинговой обучающей системы мы кладем лишь те упражнения, которые совмещают в себе механическое действие, отражающее какое-либо чувство с настоящим творчеством и эмоциями с душевным проявлением.

Лишь при таком подходе возможны учет и реализация психофизических особенностей личности актера. Нами разработаны и систематизированы тренинговые задания, обеспечивающие возможность творческих способностей актера: постановка голоса, дыхания, постановка речи, развитие двигательного аппарата, лица, тела, ног одновременно с выражением различных чувств (горя, радости, полного и безоглядного радостного ожидания, любви, нежности и страсти). Соотношение правды жизни с актерской условностью, психических переживаний и техники, естественности и правды физического действия с наигранностью всегда в поле нашего внимания.

Для отбора и систематизации рациональных психофизических тренингов нами были использованы прошедшие апробацию упражнения, создавшие благоприятные условия для выявления, реализации и развития творческого потенциала личности актера.

Критериями отбора такого рода тренингов явились:

- соответствие тренинга задачам, поставленным перед актером;
- создание предпосылок для реализации задач через систему продуманных, четко сформулированных заданий;
- сочетание творческих и «ремесленных» элементов для создания образа;
- учет психофизических данных конкретной аудитории;
- индивидуальный подход к «включению» тренингов в образовательный процесс.

Тренинги в учебном процессе могут быть оптимальным средством обучения только при условии искренней и глубокой заинтересованности в результате образовательной-воспитательной деятельности и педагога и обучаемого. Создание такой атмосферы – важнейшая педагогическая задача, и ее решение позволяет создать те благоприятные предпосылки в учебном процессе, которые приводят не только к хорошему образова-

тельному эффекту, но и способствуют всестороннему гармоничному развитию личности. Чем большая заинтересованность специалиста в результате деятельности, тем ощутимее и сильнее влияние на личность обучаемого.

Положительный результат укрепляет в будущем специалисте не только уверенность в своих силах и возможностях, но и позволяет создать прочные основы профессиональных навыков и умений, а главное – способствует развитию креативных подходов к решению различных профессиональных задач любой степени трудности.

Вариативность и многообразие тренингового обучения создает базу для всестороннего развития чувственной сферы человека, его способности прогнозировать результат и действовать по ситуации.

Регламентация и организация прогнозируемой профессиональной деятельности, а в нашем случае она связана с творчеством, в зависимости от специфики приобретаемой специальности возможна лишь при сочетании в ходе обучения различных методов, и среди них не последнее место отводится тренингам как наиболее оптимальным с позиции обучения и воспитания способом постижения профессиональных основ современной педагогики.

Содержание тренингов определяет их форму, эти составляющие, как показало опытное изучение, находятся в единстве. Каждый из обучаемых в ходе тренингов постепенно автоматизирует некоторые из своих умений, осваивает курс и находит свою психофизическую оптимальную форму развития творческих способностей. Итоговый результат тренинга фиксируется и позже анализируется самим обучаемым и его преподавателем.

Учет всех вышеназванных факторов позволяет повысить результативность образовательного процесса, усилить его содержательность и на деле реализовать важнейшие дидактические принципы высшей школы: научности, системности и последовательности, связи теории с практикой, учета специфики вуза. Последний принцип особенно актуален в работе с творческой молодежью, чья будущая профессиональная деятельность тесно связана с искусством и культурой. И роль тренингов в образовательном процессе указанной сферы настолько велика, что сравнивая их с другими методами, мы можем назвать ее определяющей.

Литература

1. Каримов И. А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т. : Узбекистан, 2011. – 383 с.
2. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / под ред. проф. А. Н. Марковой. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ, 2000. – 600 с.
3. Станиславский К. С. Искусство представления. – Санкт-Петербург : Азбука классика, 2010. – 192 с.

**ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ
ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ**

**INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES
AS AN INTEGRAL PART SERVICE TEACHER TRAINING**

М. П. Савочкин
M. P. Savochkin

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Аннотация. Статья посвящена вопросу повышения квалификации педагогических кадров по различным направлениям искусства и культуры путем внедрения в образовательный процесс достижений информационно-коммуникационных технологий в виде специализированных программ по созданию электронных образовательных ресурсов, бесплатных on-line образовательных курсов и средств дистанционного обучения.

Ключевые слова: повышение квалификации; модуль; портфолио; Moodle; презентация; мультимедиа; Интернет; интерактивность.

Abstract. The article is devoted to advanced training of teaching staff in various areas of art and culture by introducing in the educational process of the achievements of information and communication technologies in the form of specialized on creation of electronic educational resources programs, free on-line training courses and distance learning tools.

Keywords: training; module; portfolio; Moodle; presentation; multimedia; The Internet; interactivity.

С обретением Независимости в Республике Узбекистан начался процесс реформирования и совершенствования системы образования. Основным законом, определяющим правовые основы обучения, воспитания, профессиональной подготовки граждан является Закон Республики Узбекистан «Об образовании» принятый 29 августа 1997 года.

Согласно этому закону все образование в Республике подразделяется на следующие виды: дошкольное образование; общее среднее образование; среднее специальное, профессиональное образование; высшее образование; послевузовское образование; повышение квалификации и переподготовка кадров; внешкольное образование [1, с. 2].

Каждому из этих направлений в Республике уделяется особое внимание. Если говорить о системе повышения квалификации и переподготовки кадров, то она изменялась неоднократно. Одним из последних значительных шагов по ее коренному реформированию стало подписание 12 июня 2015 года Президентом Республики Узбекистан Указа «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы переподготовки и повышения квалификации руководящих и педагогических кадров высших образовательных учреждений». Этим Указом в республике было создано 16 базовых вузов по организации переподготовки и повышения квалификации руководящих и преподавательских кадров вузов по направлениям переподготовки, один из которых, с направлением переподготовки по ряду специальностей сферы культуры и искусства был создан в Государственном инсти-

туте искусств и культуры Узбекистана [1, с. 1].

Так, в сфере деятельности вновь созданного центра попали следующие направления: композиторское искусство; искусствоведение; актерское искусство; режиссура; дирижирование; вокальное и инструментальное исполнительство; живопись, дизайн, графика, скульптура; хореография; кинотелеоператорство и народное творчество. Каждое из этих направлений имеет свои устоявшиеся традиции и технику преподавания, но время диктует необходимость использования достижений современных информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и в этих, казалось бы, далеких от компьютера сферах. Таким образом в учебных планах повышения квалификации появились два модуля, ориентированные на совершенствование у педагогических кадров навыков по использованию ИКТ в образовательном процессе.

Первый модуль - это «Основы электронной педагогики и проектирование личной и профессиональной информационной площадки педагога». Целью этого модуля является:

- развитие навыков по созданию анимационных учебных презентационных материалов с элементами интерактивности;
- развитие навыков по работе с различными сервисами сети интернета для поиска, обработки и представления информации образовательного характера;
- организация образовательного процесса при использовании педагогических программных продуктов;
- применение on-line образовательных курсов для самообразования педагогических кадров и студентов;
- обучение методам по созданию личной и профессиональной информационной площадки педагога.

В ходе изучения этого модуля слушатели углубленно изучают возможности Microsoft Office PowerPoint по использованию анимации, мультимедийных элементов и созданию гиперссылок внутри презентаций. Как надстройка PowerPoint, изучается программа iSpring Suite, позволяющая добавлять в презентацию, или же создавать отдельно, такие виды интерактивного учебного материала как Книга, Вопрос-ответ, Временная шкала и Каталог. Отдельно слушатели изучают возможности модуля iSpring QuizMaker, который позволяет создавать 11 различных типов тестов, способных удовлетворить потребности любого предмета по контролю качества усвоения учебного материала [1, с. 79].

Работа с различными сервисами Интернет, такими как поисковые системы, электронная почта, видеоконференции, использование Google Apps тоже поднимает процесс обучения на новый уровень. Преподаватели, в ходе повышения квалификации, осваивают приемы расширенного поиска информации в сети Интернет, возможности по созданию собственных сайтов, используя возможности бесплатного сервиса по созданию и размещению сайтов образовательного портала Узбекистана Ziyonet.

Важным элементом повышения квалификации педагогических кадров является ознакомление слушателей с возможностями различных бесплатных on-line образовательных курсов. При грамотном использовании эти курсы могут быть использованы в процессе самообразования как самих преподавателей, так и в качестве вспомогательных элементов в учебной деятельности студентов. Например, использование возможностей Национального Открытого Университета «ИНТУИТ» <http://www.intuit.ru/> дает возможность самим преподавателям повысить свои навыки в использовании ИКТ, начиная с элементарных вещей, таких как работа в текстовом процессоре Microsoft Office Word, и вплоть до обучения на курсах по созданию мультимедийных электронных учебников и программированию. Одним из крупнейших англоязычных сервисов, предоставляющих возможность пройти бесплатное on-line обучение является <https://www.edx.org>. Здесь собраны курсы от ведущих мировых университетов по более чем 30 направлениям. В ходе

учебы, важно объяснить преподавателям преимущества и возможности подобных курсов для самостоятельного получения знаний.

Во всех высших образовательных учреждениях Республики идет централизованное внедрение системы Moodle для сопровождения учебного процесса. Именно поэтому, важным элементом данного модуля является формирование и развитие у преподавателей навыков по организации дистанционного сопровождения образовательного процесса. Поскольку преподавание дисциплин по культуре и искусству имеет свои особенности, в рамках данного модуля важно разъяснить преподавателям какие именно виды ресурсов могут быть использованы при организации электронных курсов, например, при обучении актерскому мастерству, как правильно их размещать в системе Moodle, какими сторонними сервисами можно пользоваться для размещения объемных материалов.

Для оценивания профессиональной деятельности преподавателя в Узбекистане используется специальная система педагогического портфолио, разработанная Главным научно-методическим центром при Министерстве высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан - <http://portfolio.bimm.uz>. Эта система оценивает работу преподавателя по трем направлениям: учебная и учебно-методическая деятельность, научно-исследовательская деятельность, организационно-методическая деятельность. Каждой из этих видов деятельности соответствуют свои виды работ. Следовательно, чтобы получить наиболее высокий возможный балл, преподаватель должен знать, какие виды отчетной документации, в каком формате, с какими сопроводительными документами, он должен предоставить в систему портфолио. Именно с этой целью в данном модуле предусмотрено совершенствование навыков преподавателей по созданию собственного педагогического портфолио.

Вторым модулем в системе повышения квалификации педагогических кадров является модуль по обучению преподавателей использованию специализированных программных продуктов в процессе обучения студентов по конкретным направлениям переподготовки. Например, модуль «Компьютерные технологии при обучении дирижированию» позволяет повысить навыки преподавателей по использованию специальных мультимедийных программ по работе с нотным материалом, в частности программой Sibelius, по работе с программами по созданию видеороликов или редактированию аудиофайлов – Windows Киностудия и Sony Sound Forge. Для слушателей по направлениям живопись, дизайн и графика, разработан модуль «Компьютерная графика при обучении живописи», основной задачей которого является раскрытие возможностей использования графических редакторов, таких как Adobe Photoshop и Coral Draw при обучении живописи. Для слушателей по направлению «Организация и управление деятельностью учреждений культуры и искусства» в настоящее время готовится свой новый модуль, основной задачей которого будет обучение преподавателей работе со специализированными системами документооборота, учета кадров, организации и проведения различных социологических исследований и др.

Как видно из вышесказанного, достижения информационно-коммуникационных технологий могут быть использованы и в процессе повышения квалификации преподавателей по творческим направлениям, что в итоге, должно сказаться на повышении уровня организации образовательного процесса студентов.

Литература

1. Закон Республики Узбекистан «Об Образовании» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lex.uz/pages/GetAct.aspx?lact_id=15622 (дата обращения: 14.01.2017).

УДК 376.37

ЭТНОПЕДАГОГИКА И ЛОГОПЕДИЯ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

FOLK PEDAGOGY AND SPEECH THERAPY: POINTS OF CONTACT

Т. Н. Семенова

T. N. Semyonova

Чувашский государственный педагогический университет
им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Аннотация. В статье показана актуальность фольклора как средства народной педагогики в целях разработки содержания и способов логопедической работы с детьми, осуществляемых во взаимосвязи с гуманистической антропогенной культурой, творческими способами усвоения культурного наследия, диалогическим стилем коррекционно-педагогического воздействия.

Ключевые слова: этнопедагогика, фольклор, логопедия, дети с нарушениями речи.

Abstract. The article shows the relevance of folklore as a means of folk pedagogy in order to develop the content and methods of logopedic work with children, carried out in conjunction with anthropogenic humanistic culture, creative ways of assimilation of the cultural heritage, dialogical style of the correctional and pedagogical influence.

Key words: folk pedagogy, folklore, speech therapy, children with speech disorders

Поиск инновационных форм коррекционно-логопедической работы с дошкольниками с речевыми расстройствами связан с модернизацией требований к содержанию и технологиям системы логопедического воздействия с учетом мультидисциплинарного подхода. Отдельные аспекты языковедения, психолингвистики, фольклористики в настоящее время ложатся в основу различных методов и средств теории и практики логопедии.

На это обращает внимание Т. А. Пескишева и отмечает, что сегодня разработка содержания и технологий коррекционно-логопедической работы должна осуществляться в тесной взаимосвязи с творческими формами присвоения этнокультурного наследия, гуманистической антропогенной культурой, диалогическим стилем логопедического воздействия. Она определяет малые жанры фольклора как продуктивные когнитивно-семантические категории, без овладения которыми невозможно формирование языковых компетенций человека [4].

Л. В. Мещерякова пишет, что, знакомясь с народными потешками, ребенок учится вслушиваться в речь, улавливает ее темпоритм, отдельные звуки и их сочетания, постепенно проникая в их смысл. Она обращает внимание на тот факт, что у тех детей, которых близкие укачивали под колыбельные песни, развлекали прибаутками и народными сказками, с которыми играли, совместно исполняя потешки, по наблюдениям исследователей, был констатирован более высокий уровень развития речи и словесного творчества [3]. Поговорки, пословицы, народные загадки развивают абстрактное и ассоциативное логическое мышление, приучают детей к образному меткому слову. Народные сказки способствуют морально-нравственному развитию, формируют в ребенке творческое начало и самостоятельность мысли, которая, как известно, является предметом речевой деятельности.

В настоящее время широко представлено массовое искусство, которое зачастую пренебрегает спецификой детской субкультуры. Результаты исследований И. В. Гороховой, О. А. Школьниковой и Л. М. Новиковой констатируют, что сегодня Россия переживает один из непростых исторических периодов, где самая большая опасность – разрушение личности человека. К сожалению, материальные ценности доминируют над духовными, поэтому у большей части современных детей искажены представления о доброте, великодушии, справедливости, милосердии, патриотизме и гражданственности. Высокий уровень детской преступности также обусловлен общим ростом агрессивности и жестокости в обществе. Психологи отмечают, что детям свойственна эмоционально-волевая и духовно-нравственная незрелость. Авторы справедливо отмечают, что новое поколение родителей уже выросло с компьютерными игровыми приставками, которые заменили им традиционных «воспитателей»: бабушек со сказками, мам и пап с чтением книг, беседами и примерами из жизни. Современные же дети уже в младенческом возрасте сталкиваются с научно-техническим прогрессом и часто основной игрушкой у современного ребенка является планшет или смартфон [1].

По словам Л. В. Мещеряковой, от детей ускользают точность, выразительность и красота родного языка [3]. Но ведь только знание прошлого позволяет полноценно овладеть настоящим. Венгерский поэт Ш. Петефи писал: «Что бы там ни говорили, а истинная поэзия – поэзия народная. Согласимся на том, что ее надо сделать господствующей».

Интересный анализ понимания целесообразности использования фольклора для обучения и воспитания детей с психоречевыми нарушениями сделали Л. В. Кузнецова и О. Д. Стельмах на примере расстройств аутистического спектра. Они возвращаются к истокам человеческой культуры и предполагают, что самым древним в ней было появление наипростейшего ритма, который, вероятно, отвечал ритмам онтогенетического развития. Затем произошло постепенное усложнение ритма, возникли полиритмические песни, однако архаические ритмы, по предположению авторов, являлись для людей способами познания мира и передачи социально ценного опыта новым поколениям. Исходя из этих гипотез, Л. В. Кузнецова и О. Д. Стельмах рассматривают фольклор как часть общей культуры, в частности, культуры психофизического развития, поскольку он ритмически, музыкально воздействует на организм ребенка с психоречевыми нарушениями и содействуют его развитию. По их мнению, именно у таких детей на каком-то этапе онтогенеза происходит отклонение от нормального онтогенетического ритма. Последовательность развития нарушается, поскольку изначально сохраненные функции патологически изменяются [2].

Учитывая, что речь при аутизме зачастую приобретает эхολаличный характер, фольклорные жанры, в которых присутствует ритм, образ, сюжет, мелодика языка, телесное переживание, резонируют с актуальными потребностями этих детей в повторяемости, а значит, в предсказуемости и безопасности ситуации. По мнению Л. В. Кузнецовой, О. Д. Стельмаха такая работа помогает им удерживаться в рамках определенных правил и получать необходимый позитивный опыт коммуникативно-речевого взаимодействия [2].

В современной науке малые жанры фольклора рассматриваются как языковой феномен (В. П. Жуков, Г. Л. Пермяков, Т. З. Черданцева), когнитивно-семантические категории (Дж. Лакофф, Э. Рош, Л. Талми), концепты базового уровня, без освоения которых невозможна полноценная речевая деятельность. Теоретико-методологические подходы к изучению, специфике и содержанию малых фольклорных форм, их овладением в ходе речевого онтогенеза ребенка-дошкольника рассмотрены в трудах М. К. Азадовского, В. П. Аникина, П. Г. Богатырева, В. И. Даля, В. М. Жирмунской, Н. И. Кравцова, А. А. Потебни, Б. Н. Путилова, Ю. М. Соколова. Педагогами и психологами неоднократно выделялись большие возможности жанров устного народного творчества для

обучения родному языку и развития речи, воспитанию ее культуры (Д. Б. Эльконин, Д. С. Лихачев, Э. В. Померанцева, А. А. Люблинская, Б. А. Рыбаков, К. Д. Ушинский, М. В. Фадеева и др.).

Т. А. Пескишева констатирует, что уже на раннем этапе формирования символической функции ребенок усваивает знаки, эталоны, выработанные исторически, - это мысли, речевые традиции, к которым пришел народ в процессе языковой практики [4]. Фольклорная культура во всех ее проявлениях близка содержанию детской деятельности, а малые фольклорные формы как знаки ситуаций являются устойчивыми ориентирами для присвоения языкового общественного опыта. Она считает тексты малых фольклорных форм, в конструкциях которых заложен риторический потенциал параллельных и кольцевых построений, основанных на тождестве, сравнении или противопоставлении двух частей, наиболее продуктивным материалом для практической работы по развитию когнитивно-речевой деятельности, языковых средств у дошкольников с недоразвитием речи. Параллельные синтаксические конструкции являются формой выражения бинарных оппозиций, которые считаются универсальным средством познания мира, так как они присутствуют в описании любой картины мира жизнь-смерть, счастье-несчастье и т. д. [4].

В некоторых комплексных и парциальных программах воспитания и обучения дошкольников, авторских инновационных методиках (Т. И. Гризик, О. С. Ушакова, М. А. Васильева, Л. Б. Стрельцова, М. Ю. Новицкая, О. М. Дьяченко, Т. А. Доронова, Л. А. Венгер, В. В. Гербова) фольклор по праву занимает особое место, так как оказывает несомненное положительное влияние на развитие речи, памяти, воображения, гибкости ума. Некоторыми учеными разработаны специальные программы по освоению фольклорных традиций (Г. И. Батурина, Т. В. Ревенок, М. В. Хазова, Т. Ф. Кузина, Е. Г. Воронина). Широкое использование малых жанров фольклора отражено в исследованиях А. С. Герасимовой, Н. В. Гавриш, Ю. Г. Илларионовой, О. С. Жуковой, М. Н. Зыковой и др. Использованию фольклора в качестве средства воспитания и обучения дошкольников с нормальным речевым развитием представлено в методиках И. В. Александровой, М. Е. Званцовой, М. Г. Евграфовой, О. И. Михалевой, Л. Л. Лашковой и др. И лишь единичные исследования посвящены коррекционно-педагогической работе на материале малых фольклорных форм с детьми с нарушениями развития (Е. В. Жулина, О. Н. Грачева, А. В. Антонова, Т. А. Пескишева, Т. Н. Семенова).

Таким образом, использование в логопедической работе различных жанров фольклора является необходимым и целесообразным, поскольку они характеризуются диалогической и когнитивно-речевой направленностью, выраженной продуктивностью, антропоцентризмом.

Литература

1. Горохова И. В. Народная игра как вид игровой деятельности дошкольника // Молодой ученый. – 2015. – № 13. – С. 613–616.
2. Кузнецова Л. В., Стельмах О. Д. Использование потенциала традиционной культуры в социализации детей с расстройствами аутистического спектра // Ученые записки РГСУ. – 2013. – № 2 (113).
3. Мещерякова Л. В. Использование устного народного творчества на логопедических занятиях в ДОУ // Логопед. – 2004. – № 1.
4. Пескишева Т. А. Использование малых фольклорных форм в логопедической работе с детьми 4-7 лет с общим недоразвитием речи : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2008.

**ПРИБЫЩЕНИЕ ДЕТЕЙ К МУЗЫКАЛЬНОМУ ФОЛЬКЛОРУ
НА УРОКАХ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
(НА ПРИМЕРЕ КЛАССА АККОРДЕОНА)**

**ACCUSTOMING CHILDREN TO THE MUSICAL FOLKLORE
OF THE SPECIALTY LESSONS
(FOR EXAMPLE, THE ACCORDION CLASS)**

Е. Н. Ткачёва
E. N. Tkachieva

Детская музыкальная школа № 5, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматривается образовательный процесс в учреждении дополнительного образования детей, который по своей специфике имеет развивающий характер. Дается обоснование разностороннему подходу в воспитании настоящего музыканта «народника», исполняющего и классическую музыку, и обработки русской народной песни, и инструментальные наигрыши.

Ключевые слова: курс аккордеона, методика обучения игре на аккордеоне, метод импровизации, точки соприкосновения с русской народной песенной и инструментальной культурой.

Abstract. The article deals with the educational process in the establishment of an additional education of children, which by its specificity is developing character. We give a rationale for multi-faceted approach in the education of the musician's «populist», and performing classical music, and arrangements of Russian folk songs and instrumental melodies.

Key words: Course accordion, learning to play the accordion technique, improvisation method, the point of contact with the Russian folk song and instrumental culture.

В настоящее время вопросы детского музыкального образования разрабатываются на всех уровнях педагогической деятельности. Безусловно, одним из наиболее действенных путей решения поставленных перед обществом задач выступают учреждения культуры и искусства. Важнейшим звеном этой системы является сфера дополнительного образования, включающая детские хореографические школы, музыкальные школы, школы искусств, которые накопили богатейший практический опыт по музыкально-эстетическому воспитанию и обучению детей.

По своей специфике образовательный процесс в учреждении дополнительного образования детей имеет развивающий характер и направлен на совершенствование природных задатков обучаемых, реализацию их интересов и способностей. Основными задачами системы дополнительного образования являются социальная и культурная адаптация детей в обществе, реализация их личностного потенциала, развитие творческих способностей и дарований. На наш взгляд, наиболее полно данные задачи реализуются посредством музыкального фольклора.

Как известно, основным в работе по специальности является индивидуальный подход к учащимся, который наиболее полно реализуется на предметах специального цик-

ла. Так, в классе аккордеона большое значение имеют различные формы музицирования народной музыки – обработок, переложений, аранжировок, что свидетельствует о целом ряде дополнительных резервов, связанных, в первую очередь, с воспитанием настоящего музыканта «народника». Такой вид музыкального творчества расширяет кругозор, стимулирует развитие природных данных у детей, оттачивает их художественный вкус.

Из всего разнообразия народных инструментов аккордеон определен как немецкий инструмент. Ввиду этого, на наш взгляд, есть некоторая сложность в исполнении на нем произведений русской фольклорной традиции. Несмотря на это, на занятиях по классу аккордеона, наряду с классической музыкой, учащиеся с удовольствием исполняют русскую народную музыку. Для уроков нами предлагается как нотный авторский материал русской народной песни, так и устный фольклорный. Эти формы работы нами используются на протяжении всего курса обучения – в течение 5 лет. Если в младших классах это могут быть любые попевки с поступенным движением мелодической линии вверх или вниз, секвентного характера и т. д., к которым обучаемый по заданию сочиняет пары голосов, то в старших классах учебные задания усложняются. Например, ученику предлагается для прослушивания фольклорная песня, в которой анализируется тип многоголосия, звукоряд, устойчивые ступени. Вначале учащийся заучивает основную мелодическую линию с текстом, а дальше начинается подбор по слуху. Подобрал мелодию, ученик пытается ритмически и интонационно видоизменить основной напев, то есть создать свой вариант, не выходя из лада. Таким образом, не только голосом, но и на инструменте можно сформировать у учащихся некоторые навыки импровизации. Безусловно, такой вид деятельности высшей сложности доступен только одаренным и трудолюбивым детям.

Ряд свойств, по мнению И. В. Мациевского, роднит инструментальную музыку с многочисленными явлениями фольклора. Это традиционность, коллективность, бесписьменная, контактная форма передачи традиции, в связи с чем, произведения народной инструментальной музыки живут только в исполнении [2]. Отсюда развитие особого типа музыкальной памяти и особое отношение к музыкальной форме.

В строении музыкальных инструментов проявляются особенности исполняемой на них музыки. Полагаем, что аккордеон – это совершенный инструмент, способный акустически и художественно выражать и изображать фольклорную музыку. Другими словами, музыкальный фольклор оказывает влияние на формирование звуковысотной, тембровой, ритмодинамической, агогической шкалы звучания аккордеона.

Даже обработанные произведения отличает необычайная естественность в передаче самой сущности многих жанров русского фольклора, особенно плясовых, хороводных песен, мастерски обработанных для данного инструмента, которые явились, по мнению В. А. Вольфовича, «вольным переводом фольклорных произведений на язык письменного академического искусства. Каждый раз композитор по-своему «читает» фольклорный оригинал. Поэтому один и тот же народный напев разные композиторы интерпретируют каждый по-своему, часто даже не согласуя свои намерения с образным содержанием народной песни» [1, с. 101].

Каждое новое поколение музыкантов по-своему слышит народную музыку, находя в ней истоки для собственного творчества. Народная музыка как бы стоит на месте, а письменная, постоянно черпая у нее нужную себе информацию, находится в движении. Этот процесс позитивен, ибо новое «прочтение» народной музыки дает возможность для появления своеобразных элементов в композиторском творчестве. Ведь, основной задачей на уроках по классу аккордеона, мы считаем привитие навыков вариативности и импровизации, которые способствуют жизнедеятельности образцов музыкального фольклора.

Литература

1. Вольфович В. А. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции: учеб. пособие. – Челябинск, 1997. – 305 с.
2. Мацеевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры: монография. – Алматы : Дайк-Пресс, 2007. – 534 с.

УДК 502

**ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ БИБЛИОТЕКИ ВУЗА**

**FORMATION OF ECOLOGICAL CULTURE OF STUDENT
IN THE CONDITIONS OF THE LIBRARY OF THE HIGHER EDUCATION**

**Я. Ю. Цыгулева, О. Ю. Мурашко
Y. Yu. Tsygulyova, O. Yu. Murashko**

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматриваются различные формы просветительской работы экологической направленности на примере деятельности научно-технической библиотеки БГТУ им. В.Г. Шухова.

Ключевые слова: экология, экологическая культура, экологическое просвещение, вузовская библиотека.

Abstract. In the article various forms of educational work of an ecological orientation are considered on an example of activity of scientific and technical library of BSTU. V.G. Shukhova.

Keywords: ecology, ecological culture, ecological education, university library.

Объявление 2017 года «Годом экологии в России» – важное событие, привлекающее внимание общества к актуальным экологическим проблемам. Но хочется отметить тот факт, что на самом деле экологическая проблема давно привлекает внимание, как научного сообщества, так и самой широкой общественности. Можно говорить, что данная проблема трансформировалась и из чисто естественно-научной в социальную, затрагивающую все стороны жизни современного человека, и стала решающей для развития и прогресса человечества. Без решения круга вопросов, тесно связанных с экологией невозможно говорить о наличии полноценного, интеллектуально и физически развитого индивидуума, способного сохранить цивилизацию.

Доктор философских наук, профессор Н. В. Мотрошилова в книге «Цивилизация и варварство в современную эпоху» подчёркивает: «Ни в одной из европейских стран, где мне довелось побывать, я не сталкивалась со столь варварским поведением людей в отношении своей страны, своего народа и даже самих себя, своих близких, которое по типу и последствиям равносильно поведению самоубийц, детоубийц». В качестве примеров она называет лесные пожары, отравление водоемов промышленными и бытовыми отходами, истребление среды обитания и отдыха [1].

Библиотечное профессиональное сообщество не остается в стороне и, осознавая свою роль в эколого-образовательной и просветительской системе, продолжает искать эффективные пути формирования у населения экологических знаний, экологического сознания и культуры. Базовым фактом данного подхода является неоспоримый факт того, что во всех государственных документах, касающихся эколого-образовательной и просветительской работы, красной строкой проходит необходимость формирования у населения экологической культуры, что в принципе невозможно без активного участия библиотек всех типов и видов. Так, в федеральном законе Российской Федерации «Об охране

окружающей среды» глава 13 носит название – «Основы формирования экологической культуры». Статьи этой главы – составляющие решения этой задачи, в том числе образование и просвещение. Указаны и те структуры, которые призваны работать в данном направлении, среди которых прямо указываются не только образовательные учреждения, но и библиотеки [3].

Одним из приоритетных направлений работы научно-технической библиотеки БГТУ им. В. Г. Шухова является экологическое просвещение. Выделен сектор просветительской работы, который организует и проводит мероприятия, направленные на повышение уровня общей культуры студентов. На встречах за «круглым столом» с участием преподавателей и студентов обсуждаются важные вопросы экологической направленности. Экологическое состояние водоемов, атмосфера Белгородской области, ее заповедники и заказники, целебные растения нашего края, экологические поселения, сельский туризм – вот далеко не полный перечень обсуждаемых вопросов. Повышению экологической культуры студентов, осмыслению экологических проблем, формированию активной гуманной позиции по отношению к природе, ответственности за судьбу общего дома - планеты Земля – способствуют диспуты: «От экологии природы к экологии души», «...остаются наши следы?!», «Ее Величество Вода» и др.

Традиционным можно назвать информационно-образовательный час «Три «зелёных» дня марта», посвященный следующим друг за другом трем важнейшим событиям: 21 марта – Международный день леса; 22 марта – Всемирный день водных ресурсов; 23 марта – Всемирный метеорологический день. На мероприятии специалисты библиотеки информируют студенческую аудиторию, почему эти экологические даты являются знакомыми для человека, а после просмотра виртуального экологического журнала «Зелёный шум», созданный сотрудниками отдела обслуживания научной литературой, как правило, начинается оживленное обсуждение проблемы.

Актуальный диалог «Сохранить природу – сохранить жизнь» начался известной цитатой А. де Сент-Экзюпери: «Все мы дети одного корабля по имени Земля, значит, пересечь из него просто некуда. Если у человечества не найдется сил, средств и разума, чтобы поладить с природой, то на умершей, покрытой пылью безжизненной Земле стоило бы, пожалуй, установить надгробную плиту со скорбной надписью: «Каждый хотел лучшего только для себя!» Это высказывание служит основой дальнейшей беседы о том, что нельзя быть равнодушными к судьбе природы. Загрязнение окружающей среды влияет на всё живое, изменяется экологический состав воздуха, воды, почвы, гибнет растительность, разрушаются экосистемы. В заключение встречи присутствующие приняли участие в опросе «Экология и ты».

Результаты опроса позволили нам выделить три уровня экологической культуры читателей: низкий, средний, высокий. 39 % опрошенных - студенты с высоким уровнем развития экологической культуры, 52 % - со средним, 11 % - с низким уровнем. Студент с высоким уровнем развития экологической культуры имеет широкий кругозор, более глубокие знания по экологии, т.к. много читает дополнительной литературы. Студент со средним уровнем развития экологической культуры отличается по степени полноты знаний в области экологии. Не умеет при ответах оперировать основными понятиями по экологии. Студент с низким уровнем развития экологической культуры имеет узкий кругозор, знания по экологии носят фронтальный характер. Необходимо отметить, что все участники опроса назвали интересными и полезными, проводимые в библиотеке экологические мероприятия.

Популярной формой экологического просвещения является комплексное мероприятие «День экологических знаний», ориентированный на студентов всех институтов и факультетов. Как правило, наибольший интерес в программе мероприятия вызывают

просмотры и обзоры новых поступлений, презентации виртуальных выставок экологической тематики, беседы по использованию нормативно-технических документов [2].

Своеобразным стартом мероприятий в рамках объявленного Года экологии в России стала книжно-иллюстративная выставка «Земля - наш дом родной», которая состоит из 3-х разделов.

В первом разделе «Мой край задумчивый и нежный» представлены книги, раскрывающие всю спокойную красоту среднерусской равнины и неповторимый торжественный образ земли Белгородской. Белогорье России – это край черноземных полей, зеленых лесов, говорливых рек, звонких родников.

Второй раздел выставки «Живая планета» - это калейдоскоп ярких, красочных, запоминающихся книг об обитателях планеты Земля. Разнообразие животного мира завораживает, невозможно оторваться от этих книг.

Лейтмотивом к третьему разделу выставки «Русские Колумбы» стали слова Ф. Геллера: «Путешествовать, наблюдать природу, улавливать ее тайны и восторгаться этим счастьем - значит жить». Мир путешествий загадочен и притягателен – это открытия и знакомства со странами и городами, с историей, культурой, нравами и обычаями народов, с удивительным миром природы, флоры и фауны всех уголков планеты.

Никакие федеральные программы ничего не изменят, если сами люди не начнут жить в согласии с природой и ее законами, чувствовать свою ответственность за содеянное. Иначе действительно сбудется пророчество Нильса Бора «Человечество не погибнет в атомном кошмаре, а задохнется в собственных отходах». Это сотрудники НТБ БГТУ им. В. Шухова и пытаются донести до сознания студенческой молодежи на просветительских мероприятиях экологической тематики.

Литература

1. Мотрошилова Н. В. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов. – Москва : Канон+, 2010. – 480 с.
2. Касищева Н. А. Есть ли место просветительству // Современная библиотека. – 2016. – № 2. – С. 72–75.
3. Об охране окружающей среды. Федеральный закон (принят Гос. Думой 20 дек. 2001 г., одобрен Советом Федерации 26 дек. 2001 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧИТЕЛЯ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ
КАК ГРАЖДАН СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

**ACTIVITIES OF A TEACHER IN THE FORMATION OF THE PERSONALITY
OF CHILDREN AS CITIZENS OF MODERN SOCIETY**

О. В. Чернова, В. Г. Гималиев, С. А. Чернов
O. V. Chernova, V. G. Gimaliev, S. A. Chernov

Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева
Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова, г. Чебоксары
Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические основания и педагогические структурные составляющие деятельности учителя по формированию основ гражданской культуры у учащихся.

Ключевые слова: гражданское воспитание, поликультурное образование, гражданственность, патриотическое воспитание.

Abstract. The article discusses the theoretical foundation and structural components of pedagogical activity of the teacher on the formation of the foundations of civic culture in pupils.

Key words: civic education, multicultural education, citizenship, patriotic education.

Важная социальная проблема, которую необходимо решить обществу, это плодотворное профессиональное, трудовое участие молодежи в развитии страны. Процесс социальной интеграции молодого поколения в общественную жизнь обязательно включает в себя процесс профессиональной интеграции. И здесь необходимо обратить внимание на сложившуюся тенденцию снижения возможностей участия молодежи в экономическом развитии страны: очень высокой в составе безработных остается доля молодых людей. В последние годы она колеблется на уровне 35-40 % [2, с. 93].

По мнению молодежи, проблема занятости, трудоустройства стоит первой в списке проблем, требующих первоочередного решения.

Кроме того, намечается также тенденция падения социальной ценности труда. В трудовой мотивации предпочтение отдается труду, направленному на получение материальной выгоды, а не содержательному труду. Б. А. Ручкин отмечает, что такой мотив как «большая зарплата», является главным для 59,9 % (17-летних), 65,3 % (24-летних) и 64,4 % (31-летних).

Вместе с тем в настоящее время произошли изменения в социальном статусе большего числа профессий. Социологические данные по этому вопросу несколько расходятся. Согласно В.Т. Лисовскому наиболее престижные профессии расположились в следующем порядке: юрист (1-е место), врач (2), экономист (3), предприниматель (4), педагог, социальный работник (5). По данным Б.А. Ручкина первые десять мест занимают: юрист, владелец коммерческого банка, профессор вуза, менеджер, журналист, бухгалтер, владелец магазина, телохранитель и школьный учитель [2, с. 95].

Анализируя реальную ситуацию, следует также отметить, что в силу объективных причин часть высококвалифицированных специалистов покидают страну. По данным

социологов, каждый пятый специалист и каждый четвертый выпускник вуза намерены выехать за границу, при условии, что им будут предоставлены рабочие места. Потенциальные масштабы миграции лиц трудоспособного возраста оцениваются в 100-200 тыс. человек в год. Это специалисты в области физики, математики, биологии, ученые всех специальностей, программисты, творческая интеллигенция. Масштаб этой миграции – около 30 % ежегодного выпуска специалистов.

Безусловно, крайне сложно как-то влиять на сложившуюся ситуацию, так как главной причиной ее 80 % опрошенных нами студентов называют неудовлетворительное отношение государства к ученым и их труду. Но мы считаем, что школа может и должна сформировать оценочное отношение к этой ситуации молодежи как граждан своей страны.

На наш взгляд, следует в этой связи отметить также, что период, когда среди молодежи господствовало негативное отношение к своей стране, пренебрежение патриотическими ценностями, завершается.

Мы считаем, что господствующий нигилизм был связан не только с утерей престижа страны, политическим и социально-экономическим кризисом, который вызвал развал экономики и переоценку ценностей, но и отсутствием четкой национальной идеи.

Формировать гражданственность означает формировать «комплекс субъективных качеств личности, проявляющихся в деятельности и отношениях человека, выполняющего основные социально-ролевые функции – осознанной законопослушности, патриотической преданности в служении Родине и защите интересов своего отечества, в подлинно свободной и честной приверженности к ориентациям на общепринятые нормы и нравственные ценности, включая сферы труда, семейно-бытовых, межнациональных и межличностных отношений» [4, с. 45]. Г. Н. Филонов замечает, что гражданское образование – это вся окружающая среда, атмосфера школы, реальное участие в жизни поселка, города.

Проблема национального гражданского образования тесно связана с другой социальной проблемой, к которой обращает свое пристальное внимание и государство, и школа как институт социализации. Это – проблема поликультурного образования. Государственная политика по этим вопросам отражена в «Национальной доктрине образования». В ней говорится, что система образования призвана обеспечить как «воспитание патриотов России, граждан правового, демократического, социального государства», так и «формирование у детей и молодежи ... культуры межэтнических отношений» [5, с. 12]. В свою очередь, как основные задачи государства в сфере образования, представлены задачи:

- гармонизации национальных и этнокультурных отношений;
- сохранения и поддержки этнической самобытности народов России, гуманистических традиций их культур;
- сохранения языков и культур малых народов Российской Федерации [5].

В мировом педагогическом сообществе ставится задача разработки образовательной стратегии с учетом новых социокультурных реалий. В документах ООН, ЮНЕСКО, Совета Европы последнего десятилетия задача подготовки молодежи к жизни в многокультурном мире рассматривается в числе первоочередных. В них подчеркивается, что «одна из важнейших функций школы – научить людей жить вместе, помочь им преобразовать существующую взаимозависимость государств и этносов в сознательную солидарность. В этих целях образование должно способствовать тому, чтобы, с одной стороны, человек осознал свои корни и тем самым мог определить место, которое он занимает в мире, и с другой – привить ему уважение к другим культурам» [1, с. 5].

Сущность гражданской функции учителя заключается как в выполнении им гражд-

данских обязанностей, так и в формировании гражданской культуры у учеников, родителей и населения. По Н. М. Таланчуку, целью граждановедческой деятельности, лежащей в основе гражданской функции педагога, является «воспитание личности как гражданина и формирование ее гражданской культуры» [3, с. 119]. Н. М. Таланчук отмечает также, что хотя задачи (в основном познавательного характера) решаются учителем в процессе обучения детей в школе через различные учебные дисциплины, главные задачи воспитания гражданской культуры должны решаться во внеучебной деятельности, так как только в реальной гражданской деятельности может формироваться у них гражданская культура. И если личность не включена в гражданскую жизнь (при соответствующем педагогическом регулировании), то это может привести к формированию деструктивной гражданской культуры или к антигражданской ориентированности личности. «Граждановедческая деятельность педагога во внеучебное время – это основа основ обеспечения социального становления личности» [3, с. 120].

В нашем понимании гражданская функция включает в себя такие составляющие, как правовая, политическая, патриотическая, национальная, поликультурная.

Выполняя гражданскую функцию, учитель должен вести просветительскую, организаторскую и мобилизационную работу по этим четырем направлениям.

Правовая составляющая данной функции должна включать в себя:

обеспечение правовыми знаниями детей и взрослых;

формирование правовой культуры (стремление личности жить по законам);

помощь в решении правовых проблем (обеспечение правовой защиты);

Политическая составляющая гражданской функции заключается:

в обеспечении ориентиров для владения политической ситуацией;

в организации политической активности (особенно в важные для страны, а, следовательно, и личности периоды: выборы, обсуждение проектов и т.д.);

Патриотическая составляющая подразумевает:

воспитание любви к Родине и гордости за нее;

готовность действенным образом реализовать эту любовь (плодотворно трудиться, иметь активную жизненную позицию, защищать интересы Родины и т.д.);

объединение учителем усилий различных организаций по патриотическому воспитанию учащихся.

Национальная и поликультурная составляющая включает:

обеспечение детей знаниями о родной культуре (о быте, языке, традициях, обычаях и т. д.);

организацию овладения детьми на практике элементами этой культуры;

обеспечение знаниями о других культурах (об их многообразии, о сходствах и различиях, о доминирующих ценностях);

формирование терпимости и уважения к другим культурам и их представителям.

Для реализации как гражданской, так и других функций необходимо использовать такие формы внеклассной и внешкольной деятельности учителя, как индивидуальные (объяснения, консультации, беседы), групповые (клубы, общества, секции), массовые (лекции, доклады, конкурсы, турниры, выставки, соревнования, праздники, встречи).

Реализация данной функции, как и всех других, имеет большое значение и для самого учителя, поскольку невозможно пропагандировать то, что не осуществляется в жизненном опыте самого педагога.

Чувашские школьники тесно связаны с народными обычаями. На селе до сих пор бытуют старинные обряды, песни, предания, родившиеся в глубине веков. В них отражены события, связанные с историей всей страны или родных мест. Под руководством учителей работа по гражданскому и национальному воспитанию приобретает целенаправ-

ленный характер. Целыми деревнями проводятся традиционные чувашские праздники. Для проведения подобных мероприятий разрабатываются сценарии на основе традиций чувашей. Для школ стало уже традиционным проведение фестивалей народных песен, где принимают участие фольклорные группы близлежащих деревень. Перед фестивалями проводится целенаправленная научно-исследовательская работа по сбору и изучению чувашских народных песен и частушек, считалок, игр, скороговорок, характерных для своей местности.

Привитию любви к культурному наследию чувашского народа и воспитанию национальной гордости способствует работа по изучению «своих корней».

Практически в каждой школе детьми совместно с родителями ведется работа по составлению родословных, оформляются альбомы с фотографиями, воспоминаниями близких и дальних родственников. Учителями и детьми проводится поисковая работа с целью изучения и написания местной истории. Осознавая также важность сегодняшнего момента, учителями школ ведутся летописи современной истории школы, составляемые по итогам ежегодных собраний населения.

Особым местом, связывающим прошлое и настоящее, является на селе краеведческий музей. Краеведческие музеи в селах и деревнях обычно создаются на территории школы энтузиастами- учителями. Уже более 25 лет существует богатейший краеведческий музей при Тойсинской школе, открыты музеи в Шоршелской, Толиковской, Убеевской школах, музеи существуют практически в каждой сельской школе. Ежегодно все большее количество детского и взрослого населения вовлекается в эту работу. Музеи пополняются новыми экспонатами, редкими документами, отображающими жизнь, быт, культуру, обычаи местных жителей со времен возникновения сел и близлежащих деревень до наших дней.

Литература

1. Макаев В. В., Малькова З. А., Супрунова Л. Л. Поликультурное образование – актуальная проблема современной школы // Педагогика. – 1999. – № 4. – С. 3–15.
2. Ручкин Б. А. Молодежь и становление новой России // Социологические исследования. – 1999. – № 5. – С. 90–98.
3. Таланчук Н. М. Воспитание – синергетическая система ориентированного человековедения. Базисная концепция воспитательного процесса в школе. – Казань : Дом печати, 1998. – 135 с.
4. Филонов Г. Н. Гражданское воспитание: реальность и тенденции развития // Педагогика. – 1999. – № 8. – С. 45–51.
5. Национальная доктрина образования // Учительская газета. – 1999. – № 42.

РАЗДЕЛ IV
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 821.512.111

ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ ПИСАТЕЛЯ

WARM HEART OF THE WRITER

А. Л. Агакова

A. L. Agakova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Автор осмысливает жизнь и творчество заслуженного деятеля искусств, лауреата премии им. Сеспеля, народного писателя Чувашии Леонида Агакова, приходит к выводу, что духовно-нравственные установки, по которым жил и работал писатель, могут служить жизненным ориентиром для подрастающего поколения.

Ключевые слова: Леонид Агаков, чувашская литература.

Abstract. The author interprets the life and work of the honored worker of arts, laureate of the prize. The Sespel', the national writer of Chuvashia Leonid Agakov, comes to the conclusion that the spiritual and moral principles by which he lived and worked as a writer, can serve as a vital reference point for the younger generation.

Keywords: Leonid Agakov, Chuvash literature.

*«Жив ты или помер, главное,
чтоб в номер материал успел ты передать.»
К. Симонов.*

Тема воспитания молодых людей важна и актуальна особенно в современное время, когда представители некоторых стран пытаются переписать историю и бывших нацистов возводят в ранг героев, когда миллионы подростков восхищаются и подражают сомнительным личностям в Интернете и они, по выражению Н. С. Михалкова, становятся «властителями душ».

Необходимо отметить, что вклад Л. Агакова в развитие чувашской художественной культуры весьма значителен: педагог, театровед, журналист, общественный деятель, писатель. Книги, написанные им, издавались огромными тиражами, были переведены на разные языки, они вошли в золотой фонд чувашской, а значит и российской литературы. Не одно поколение читателей воспитывалось на его произведениях разного жанра, по-прежнему высок рейтинг книг, написанных им. Автор неоднократно встречался с читателями и убедился, что творчество писателя заслужило всенародное признание.

Жизненный путь Леонида Агакова был трудным и тернистым, но всегда насыщен вдохновенным трудом, энтузиазмом, стремлением к цели. Он родился в семье сельского учителя Якова Ананьевича Агакова, ныне признанного народным просветителем. В 16 лет начинающий писатель встал на самостоятельный жизненный путь, воспитывая младшую сестру и брата. Начало литературного пути произошло в 1927 г., когда заметки и статьи за подписью Агакова стали печататься в газетах и журналах Чувашии, в 1930 г.

вышла первая книга «Волонтер».

Автор считает весьма примечательным такой факт в биографии Л. Агакова – его поступление на учебу в Государственный институт театрального искусства им. Луначарского на литературный (драматургический) факультет в 1932 г. Тяга к знаниям, стремление к лучшему образованию заставило выбрать его именно этот вуз, признанный одним из лучших в России. «Мы слушали Н. Погодина, В. Вишневского, В. Катаева, Л. Славина и др. Ходили в Союз писателей и слушали различные дискуссии – все это пошло на пользу», – вспоминает писатель [1, с. 9]. Известно, что начинающий писатель блестяще сдал вступительные экзамены, далеко опередив абитуриентов из Москвы и Ленинграда.

После окончания института Л. Агаков преподавал в театральном техникуме в г. Чебоксары, воспитав плеяду артистов (Шорникова, Маштанова и др.), которые вспоминали о нем с благодарностью. До войны работал режиссером колхозного театра в Башкирии, в Управлении искусств при Совнаркоме республики.

Многие литераторы называют Л. Агакова писателем-воином, героем двух войн. Свой боевой путь он начал в 1938 г., – воевал с белофиннами на Карельском перешейке, был ранен. В 1942 г. защищал Родину на Западном фронте в качестве командира маршевой роты. После тяжелого пятидневного боя, с обмороженными ногами, попал в медсанбат. Сразу после выздоровления писатель был назначен корреспондентом дивизионной газеты «Советский патриот» и уже по его словам – «пропахал по-пластунски все передовые, где приходилось бывать». Вот как писала газета «Чувашская коммуна» в номере от 5 мая 1943 г. о воине-журналисте: «Товарищ Агаков в новой работе показал себя как смелый и опытный журналист. Он собирает бесценные материалы для статей, заметок на передовых рубежах сражений» [1, с. 10]. В архиве хранится записная книжка, где на первой странице было написано: «Если меня убьют, убедительно прошу переслать эту книжку по адресу: г. Чебоксары, Дом печати, Союз чувашских писателей». И еще: «Выехать пока нельзя, ибо на нашем фронте развернулись большие события – можно отстать от части, а этого мне не хочется, так как за десять месяцев сжился с ней, как с родной семьей» [2, с. 138]. Интересен факт встречи солдат и командиров родом из Чувашии, награжденных орденами и медалями 15 июня 1943 г. на Курской дуге. Инициатором встречи был Л. Агаков.

Автор считает, что чувство патриотизма в его личности было основополагающим, что ярко проявилось в его творчестве.

Писатель глубоко познал фронтовую жизнь, непосредственно участвуя в боях на двух войнах, он глубоко и правдиво показал испытания, которые выпали на долю народа в борьбе с фашизмом. По горячим следам боевых событий Л. Агаков написал книги, ставшие классикой чувашской литературы: «Золотая цепочка», «Однажды весной», «Партизан Мурат», «Солдатские дети», «Синичка». «Надежда», «В одном городе», «Мальчик из Юманлых» и др. Темы, раскрывающиеся в его книгах, весьма актуальны и в современное время. Например, в повести «Солдатские дети» ребята разных национальностей (русские, чуваша, белорусы, эстонцы,) жили и трудились одной дружной семьей. Что же влияло на формирование их характера, нравственных убеждений и мировоззрений? Воздействие лучших качеств, живущих в душе родного народа, особенно отчетливо проявилось в годы тяжких испытаний, способствуя развитию духовного роста, скорому взрослению детей военного времени.

Впервые в чувашской прозе Л. Агаков ярко и проникновенно раскрывает тему любви на войне в повести «Синичка». Он рассказывает о людях, пронесших сквозь кровь и пепел войны чистую любовь, глубокие внутренние взаимоотношения. Писатель воссоздает образ советского солдата, раскрывает его моральные качества, его преданность Родине: сын казахского народа Джунгали (Разведчик Джунгали), алтайский парень Акатов

(Жизнь товарища), донской казак Иван Куракин (Тихий человек) и многие другие юноши и девушки проходят перед читателем, привлекая его своей моральной чистотой и героизмом [3, с. 10–11].

В послевоенное время писатель занимался общественной работой (был депутатом Верховного совета), писал театроведческие статьи – его перу принадлежат около 200 театральные рецензии, которые были опубликованы в республиканских и столичных журналах, занимался художественным переводом, писал юмористические и сатирические рассказы, где высмеивал бюрократов, лодырей, пьяниц и хапуг, писал пьесы, повести, романы.

В 1968 г. в Чувашском Академическом театре был поставлен спектакль по повести Л. Агакова «Однажды весной». Режиссером спектакля был В. Н. Яковлев. Это был его дебютный спектакль, у которого, по словам писателя, был колоссальный успех.

Л. Агаков выпустил более 48 книг, оставил глубокий след в художественной культуре Чувашии. Его труд отмечен правительственными наградами: орденом Красной звезды, орденом Трудового Красного Знамени, медалью «За боевые заслуги» и другими наградами.

Современники писателя утверждают, что под маской суровости и неприступности скрывался человек с открытым сердцем, обаятельный и внимательный, не любящий мести, лицемерия и чванства, добрый и внимательный. Надо отметить его бесконечную любовь к книге, у писателя была библиотека, которую он собирал всю жизнь.

Мы считаем, что некоторые выдержки из писем и записных книжек Л. Агакова, которые весьма характерны для творческой работы и жизни писателя, будут интересны и познавательны:

«...А пока – работать! ...Работать, без конца работать!

Каждый день работаю над повестью «Шанчак» Набралось уже почти три листа. Пока сам доволен.

Ах, как надо работать самому! Так много работы!...Торопиться надо – иначе опоздаешь, околеешь.

Весь день (для переиздания) читал «Пёрре суркунне». Не брал ее в руки 10 лет, а вот ...самому нравится!

По радио передавали мой рассказ о собаке (Усси пурах-мен). Читал Виктор Родионов. Чудесно читал, молодец! У нас с ним наладилась хорошая творческая дружба – и на радио, и на телевидении, и по линии театра.

Страшно обидно: день прошел впустую. То да се...

Вчера выступал по телевидению – «Чувашские писатели – детям». Со мной были А. Галкин, А. Артемьев.

Вот, махнул сегодня! Встал в 4 утра, сел за стол и взялся за рассказ о тунеядце и козле. И написал его. И перепечатал! Почти половина листа! Молодец, старина!

Вчера, как черт, работал над статьей «Ради жизни на земле» (о военно-патриотической литературе для «Советской Чувашии» к 9 съезду писателей Чувашии. Статью с ходу пустили в дело. Начал статью о народном артисте СССР Б. Алексееве. Ух ты, столько работы!!! Лишь бы здоровье!

Главное событие этих дней: с 9 по 14 ноября были в Киеве, Остре и деревне, где жил Сеспель – там провели вечера памяти М. Сеспеля, мы с Шурой (супруга) везде выступали. Приняли нас хорошо. В Киеве были в оперном театре на «Золотом петушке». Были в гостях у Збанацкого и Чичканова (украинские поэты). Хорошие люди. Словом, дела идут хорошо, но здоровье – ни к чертовой матери! Зло берет! Буду лечиться по всем правилам. Сколько работы! Когда я успею все переделать?

Замечательный день!.. Чувашиздат подписал со мной договор на переиздание

«Юманлахра сапла пулна». Тираж 30 тысяч. Небывалый! Хоррошо!...

Появилась мысль написать сугубо сатирический рассказ о тех, кто не работает по специальности. Кончили же институт, а работают.... Черт знает кем! Вплоть до вахтера! Только бы не уехать из города!

Сегодня закончил вторую часть повести «Чи хакли» и сдал в редакцию, написал много статей и очерков. Словом, год я прожил не зря. В будущем году надо работать если не лучше, то, во всяком случае, не хуже!

Жми, старик! Не сдавайся.....» [4].

Из писем к дочери: «.....мне хочется еще кое-что сделать, чтобы оставить след на земле и доброе имя для детей и внуков... друг мой, ты должна понять, что ты готовишься к большой жизни – а она никогда не бывает легкой – и поэтому к ней надо готовиться со всей серьезностью. У тебя в учебе не должно быть мелочей, все, что преподается – все это нужно, важно, необходимо в будущем. Старайся, моя дорогая, не жалея сил и времени, упорно добивайся того, к чему стремишься. Верю в твое благоразумие, верю, хочу верить, что мои надежды сбудутся. Учись, трудись в полную силу и добивайся того, для чего ты поступила в консерваторию. Это – самое, самое главное»

В чувашской литературе Леонид Агаков был и остается поистине феноменальным явлением. Общий тираж его книг составляет около полумиллиона экземпляров. Его произведения продолжают сеять в умах и душах людей вечное, доброе, светлое и, как считал писатель, «задача семьи, школы и общественности заключается в том, чтобы воспитать наших юношей и девушек людьми честными и смелыми, горячо любящими труд, не боящимися трудностей и способных преодолевать любые препятствия на пути к поставленной цели. Только благодаря такому воспитанию они могут стать подлинными творцами будущего» [5].

Литература

1. Писатели: очерки. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2008. – 398 с.
2. Суринова А. Л. Военная тематика в произведениях народного писателя Чувашии Леонида Агакова // Вестник ЧГИКИ. – № 4. – 2010. – С. 138–139.
3. Чувашские писатели / сост. М. И. Юрьев. – Чебоксары, 1964. – 326 с.
4. Леонид Агаков: «Жми, старик! Не сдавайся.» // Лик Чувашии. – № 1. – 2011. – С. 120–145.
5. Агаков Л. Поучительный спектакль // Советская Чувашия. – № 223. – 1956. – 21 октября.

**О «КАМЕННОМ ЦВЕТКЕ» Ю. Н. ГРИГОРОВИЧА
НА МУЗЫКУ С. С. ПРОКОФЬЕВА**

**ABOUT “THE STONE FLOWER” YURY N. GRIGOROVICH
TO THE MUSIC OF SERGEI PROKOFIEV**

**Т. П. Андреева
T. P. Andreeva**

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Балет «Каменный цветок» Прокофьева в постановке Григоровича на протяжении нескольких десятилетий с успехом шел на сцене Ленинградского академического театра им. С.М. Кирова. Время подтвердило жизнеспособность спектакля и высокую меру художественности.

Ключевые слова: Ю. Н. Григорович, С. С. Прокофьев, Каменный цветок, хореография, балет, танец.

Abstract. The ballet “the Stone flower” by Prokofiev, staged by Grigorovich for several decades, was a success on the stage of the Leningrad academic theater. S. M. Kirov. Time has confirmed the vitality of the play and a high measure of artistry.

Key words: Yu. N. Grigorovich, Sergei Prokofiev Stone flower, choreography, ballet, dance.

В год 90-летия великого балетмейстера Юрия Николаевича Григоровича хочется еще раз вспомнить его великие произведения, вошедшие в золотой фонд мирового хореографического искусства. Балет «Каменный цветок» С. С. Прокофьева в постановке Ю. Н. Григоровича (1957) на протяжении нескольких десятилетий с неизменным успехом шел на сцене Ленинградского академического театра имени С. М. Кирова, для которого он и был создан. Также этот спектакль был поставлен на сценах государственного Большого театра (1959), Новосибирского театра оперы и балета и на многих других сценах мира. В рамках празднования «Года Прокофьева», объявленного в России в 2016 году, в ознаменование 125-летия со дня рождения композитора, в Мариинском театре была возобновлена постановка Григоровича, отсутствовавшая в репертуаре с 1991 года, и ее премьера состоялась 6 декабря. Время подтвердило жизнеспособность спектакля и высокую меру художественности. «Это тем более ценно, что «Каменный цветок» по существу обозначил рубеж, отделяющий новый этап развития советского балета от предыдущего – хореодрамы. Для новаторского и «пограничного» в историческом и эстетическом плане спектакля, неизбежно включающего в себя в значительной мере экспериментальное начало, длительная сценическая история явление необязательное и не столь уж частое. Новизне хореографического решения, предложенного Григоровичем, посвящено много интересных и, как правило, восторженных страниц. Успех к хореографу чаще всего приходил благодаря безупречному проникновению в замысел композитора, в саму ткань музыкального произведения. Об этом уже вполне явственно заявил спектакль «Каменный цветок», где жанрово-стилевые особенности партитуры были верно поняты Григоровичем, «прочитавшим» балет Прокофьева как лирическую поэму, а не эпическое сказание,

как интимное по своему характеру произведение, в котором даже быт освящен поэзией» [1, с. 19].

«Каменный цветок» Григоровича, как справедливо отмечало большинство высказывавшихся, рождал ощущение спектакля необычайно музыкального и прокофьевского по духу. Сходились композитор и балетмейстер в главном: тема духовного богатства человека была основной. В годы создания «Сказа о каменном цветке» Прокофьев избегал мрачных красок: светлое мироощущение было преобладающим. Для Григоровича герой спектакля не только Данила, но и все человеческое и духовное, что проявляется в любом персонаже, и в Хозяйке Медной горы тоже. В ней качеством, сближающим ее с человеком, является потребность любить. Фантастическая природа образа Хозяйки не исчерпывала существа. В трактовке Григоровича этот образ стал центральным и воплотил в себе драматическую природу любви – любви, не находящей ответа.

Ключом к спектаклю Григоровича, к пониманию его драматургии и основного конфликта является центральная сцена: дуэт Хозяйки и Данилы – кульминация балета, обнаруживающая существо драматических характеров основных героев. Дуэт Хозяйки и Данилы поставлен как адажио (музыкальный темп здесь у Прокофьева – модерато), характер – лирико-драматический. Хозяйка признается Даниле в любви, но чувство ее остается безответным. Это лишь внешнее действие. Каков же глубинный смысл происходящего?

Встреча Хозяйки с Данилой – событие, важное для обоих. Здесь, в дуэте и выясняется, что как Даниле недостает той красоты, тайнами которой владеет Хозяйка, так и сама Хозяйка после встречи с Данилой одним лишь обладанием своих подземных богатств и прав высшего нравственного судьи ограничиться не может. Этой сценой, по существу, Хозяйка утверждает себя центральным персонажем балета, притом персонажем драматическим, внутренний мир которого находится в сложном процессе становления. Кроме того, эта сцена с полной определенностью раскрывает жанровую природу постановки Григоровича. Драматические интонации возникали в эпизодах разлуки Катерины и Данилы, но были связаны также с темой человека и природы – ведь Хозяйка была воплощением этой силы, и встреча с ней таила для человека каждый раз новые, неизведанные опасности (сцены Хозяйки и Северьяна, приход Катерины к Хозяйке). Драматические интонации были сопряжены также с темой мучительных поисков совершенства, страстных желаниях человека обрести прекрасное и воплотить в собственных деяниях. Мысли Прокофьева о муках созидания, о сложной природе художественного творчества оказались чрезвычайно близки Григоровичу, стали для него одной из главных тем спектакля.

В балете «Каменный цветок» сопоставляются две сферы красоты, а также разные критерии ценностных ориентаций. Красоту материальную и красоту природы олицетворяет собой Хозяйка. Красота внутренняя, духовная, красота человеческих чувств и любви, прежде всего, – достояние поначалу лишь Катерины и Данилы.

Оркестровое вступление открывает балет величественной, грандиозной по масштабу темой Хозяйки Медной горы. В изложении труб редкостная по красоте и размаху мелодия обретает победное, торжествующее звучание. Ее ликующие интонации оттеняются и дополняются второй темой иного, лирического характера. И хотя сама Хозяйка впервые появляется в спектакле Григоровича только в третьей картине первого акта, ее музыкальная тема словно осеняет все последующие действия своим властным присутствием.

Сценическое действие начинается Данила. Высвеченная изнутри, малахитовая шкапулка открывает взору юношу-камнереза, увлеченно трудившегося с молотком и зубилом в руках над неподатливым камнем. Юношу окружает суровый горный ландшафт. Прозрачная чистота, графическая четкость линий доминируют в пейзаже. В вечную, нетронутую красоту природы вторгается, нарушая ее покой, напряженный, настойчивый ритм

человеческого труда. Данила рвется из замкнутого стилизованного мира, теснившегося внутри шкатулки. словно пробужденный зовом Хозяйки, он устремляется в неведомые дали. Его ведет мечта – запечатлеть чудо-цветок в камне. На просторе сцены его решимость, настойчивость, волевой посыл воплощаются в динамичной, напористой вариации.

Но вот юноша неожиданно для себя встречается любимую. Будто, натолкнувшись на препятствие, завязавшееся было действие, переключается в иной план. Думы о каменном цветке на какое-то время заслонила Катерина. Так начиналась большая хореографическая сцена, центром которой была помолвка Катерины и Данилы. Встреча влюбленных выростала в лирическое адажио – признание в нежности и взаимном чувстве. Чистоту, поэтичность отношений Катерины и Данилы хореограф воплощает средствами классического танца, орнаментируя его элементами народного. Мягкие, певучие полу-арабески, медлительно-величавые движения рук русского народного танца создавали образ покоя, ожидания счастья. Синхронные повторы влюбленными одинаковых па усиливали общее ощущение согласия и гармонии. Катерина то застенчиво заслонялась рукавом, то доверчиво прикивала к возлюбленному, то затевала полудетские игры. Внимательные заботливые руки юноши бережно касались возлюбленной, словно стремились оградить ее счастье и покой.

Полетность – одна из пластических характеристик Данилы-мечтателя – проявлялась и в современном танце. Катерина белой птицей взмывала над землей, а Данила помогал ей длить эти волшебные мгновения невесомости и полета. Признание в любви переросло в помолвку. В малахитовой шкатулке менялась живописная вставка. На этот раз она изображала внутренность крестьянской избы. Избу заполняли парни и девушки. Составив хоровод, они плотным кольцом окружали жениха и невесту. Затем хоровод делился: девушки увлекали за собой Катерину, парни – Данилу. Возникали две обособленные группы – жениха и невесты. Обряд помолвки вступал в свои права.

Невеста прощалась с подружками, оплакивала расставание с девичеством. Ее сольный танец-плач, предписанный обрядом, был вместе с тем поэтическим предчувствием грядущих бед, ясновидением души. Однако праздничное веселье брало верх. Задор, уверенность, волевой посыл главенствовали в мужественном, энергичном сольном танце Данилы. Его друзья-холостяки шутивным переплясом вносили оживление, готовя общее веселье. Дружки «окручивали» невесту и жениха полотенцем, проча им согласие, мир да любовь, обнародовали весть о помолвке. Веселье разгоралось, захватывало всех. Начинаясь вихревой перепляс.

Быстрый танец венчал всю предыдущую сцену помолвки, становясь ее кодой. А все вместе – лирический дует, хоровод, сольные «высказывания» Катерины и Данилы, танец «неженатиков» и общий пляс составляли свадебную сюиту. Помолвка обретала строгую логику хореографической формы и вот-вот должна была завершиться. Неожиданное грубое вмешательство извне обрывало ее. Резкий аккорд безжалостно обрывал веселье. Плавное течение музыки сменялось отрывистыми, несвязными фразами. Звучание «топчущихся» басов ассоциировалось с неверными, заплетающимися шагами. Чья-то нога небрежным пинком настезь распахивала дверь и, занесенная для шага, нагло замирала в проеме, приковывая к себе внимание всех присутствующих. А вот и ее владелец. Насладившись произведенным эффектом, приказчик Северьян хозяином вступал в чужую избу. Движения Северьяна были неестественно аффектированы, вызывающи, расчленены. Он ступал широко, но боком, поочередно вынося вперед то одно плечо, то другое – словно циркулем вымерял свои владения, расталкивая окружающих, хотя сейчас в том не было нужды. Его «ползучие» шаги на присогнутых, широко расставленных, ногах, стлались низко по земле. Сапоги жадно впивались в землю, нащупывая надежную опору, руки, напряженно вытянутые, с открытыми наружу ладонями и растопыренными пальцами го-

товы были наотмашь ударить или цепко схватить, урвать, подавить, сгрести к себе. Северьяна сопровождали холоуи – бережные, угодливо предупреждавшие малейшее желание господина. Прерванную, скомканную помолвку Северьян расстраивал окончательно. Юноши и девушки под его колючим взглядом пугливо рассыпались в стороны, жались по углам, боясь привлечь внимание приказчика, один за другим исчезали из избы. На глаза Северьяна попала ваза. Алчные руки торопливо схватили поразившее необычное изделие. Данила вазу не отдавал. Северьян привычно замахивается на него, но тут на выручку бросилась Катерина и отвлекла приказчика от расправы. Красота девушки заслонила на время красоту приглянувшейся вазы, переключила ход мыслей Северьяна. Девушка стала желанной, но Северьян решил повременить. Сделав вид, что уступил непокорным, он вместе с приспешниками покинул избу.

Катерина и Данила остались, наконец, одни. Девушка пыталась успокоить любимого, отвлечь от тягостных мыслей. Но тому не давала покоя мысль о каменном цветке. Начиналось второе адажио лирических героев балета. Интонации колыбельной, заявленные в первом адажио, становились главными, определяющими характер пластики. С уходом любимой Данилой вновь овладевает чувство неудовлетворенности, желание постичь тайну прекрасного цветка. В вариации («Думы Данилы») рождалось страстное желание отрешиться от обыденности.

Звучит властная тема Хозяйки Медной горы и Данила устремляется на этот зов. Завершается первая половина акта. Ее условно, по контрасту с последующим фантастическим разделом, можно назвать бытовой. Композиция казалась симметричной, но, взорванная внутри, не несла в себе ни устойчивости, ни покоя. Вариация Данилы и лирическое адажио вводили в свадебную сюиту, после которой следовало еще одно адажио и вариация. Таким образом, свадебную сюиту обрамляли адажио. Второе, вобрав в себя драматические интонации, внесенные вторжением Северьяна, было наполнено тревогой. А начальная вариация Данилы имела продолжение в его заключительной вариации, развивая порыв к мечте в неизведанные тайны прекрасного. Этот порыв притормаживался помолвкой, но становился главным, определяя дальнейший ход событий и мотивы поступков: в Даниле побеждал художник.

Юноша вновь оказывался в лесу, но этот лес был иным: темным, мрачным и таинственным. Казалось, в нем была заключена грозная сила. Данила настороженно озирается по сторонам. И тут замечает прильнувшее к пригорку единственное живое существо – ящерку и женщину одновременно! То была сама Хозяйка Медной горы, она словно поджидала, чтобы затеять необычную игру. Девушка-ящерка, застыв изваянием, притягивала взор, ее гордый профиль был четко прорисован светом – словно сама тьма отступала перед нею. Руки резко согнуты в локтях, кисти – жесткие, с растопыренными пальцами. Вся поза напряжена и пружиниста. Казалось, в этом загадочном существе скрыта невидимая поначалу жизнь, огромная внутренняя сила. Почуввав приближение Данилы, Хозяйка вмиг повернула к нему голову, цепко впиваясь взглядом.

Взгляд ее обладал магнетической силой, неотвратимо притягивал. Данила страха не испытывал, подступал все ближе, не то хотел поймать ящерку, не то – испытать на себе волшебные чары. Ящерка в руки не давалась. Скользнув по пригорку, молниеносно исчезала, чтобы тут же появиться в другом месте. Неожиданными бросками она поддразнивала Данилу, а, может быть, и завораживала его. Длинное, хвостом тянувшееся одеяние спало, открыв легкую, гибкую девичью фигурку в причудливом зеленом с махитовым узором наряде. Сомнений быть не могло – сама Хозяйка. Она властно увлекла мастера за собой. Игра-преследование походило на ворожбу. Преследуя Хозяйку, Данила сам становился ее добычей. Сказочное, фантастическое вступало в свои права, увлекая Данилу причудливой сменой обликов и красок. Хозяйка открывала мастеру, та-

ящиеся в недрах земли, свои богатства. По мановению ее руки вспыхивал яркий свет, и подземные сокровища – драгоценные камни – оживали. Теперь вставка в малахитовой шкатулке изображала друзу горных кристаллов, ограненных под разными углами плоскостями. Следовала развернутая хореографическая картина – танцы камней. Центром ее была Хозяйка. Камни рассыпались на отдельные группы, чтобы потом соединиться, образуя прихотливый орнамент. Движения то вспыхивали виртуозными пассажами, то замирали, фиксируя колкие, подчеркнуто жесткие позы. Блеск был ярким, но, все же, холодным и безжизненным. Четкая графика поз переходила в суховатую геометричность. Рисунок кордебалетных групп тяготел к сочетанию линейных построений. Все напоминало жесткость абриса кристалла. В музыке преобладало спокойное, созерцательное настроение.

Танцы фиолетовых, затем золотистых камней готовили центральный эпизод – вариацию Хозяйки. Она становилась кульминацией картины камней и всего первого акта. Это был портрет могущественной владычицы земных недр. Музыка и хореография вариации Хозяйки строилась по принципу нагнетания земной силы, властного напора и состояла из трех частей, перемежавшихся танцевальными репликами кордебалета малахитовых камней. Широта, масштабность были главным в музыке, к концу становившейся все динамичнее. Хозяйка стремительно выбегала, сопровождаемая малахитовым окружением. Взрывчатая сила и нервная пульсация обнаруживались сразу, сообщая действию характер экстатический. Движения – сильные, отрывистые, импульсивные – сменялись резко, ошеломляли дерзкой неожиданностью. Хозяйка на миг взвивалась в экспрессивном прыжке и, согнувшись кольцом, успевала, вскинутой назад, ногой почти коснуться головы. Казалось, это ящерица гибко и сильно взмахивала хвостом. Молниеносная смена ракурсов, ослепительные вспышки вращений естественной стремительности и мощи. Вторая часть вариации была спокойнее по темпу. Здесь Хозяйка представала в главном своем облике владычицы недр. В ее пластике появлялась горделивая осанка, величавая поступь, плавно замедленный крупный жест. Эта танцевальная тема не вытесняла предыдущей темы фантастической ящерицы. Объединяло их утверждение власти и силы. Введение новых мотивов усложняло существующий образ, сообщало ему многоплановость и глубину. Здесь, в центральной части вариации Хозяйки появляется еще одна танцевальная тема, которой предстояло стать для действия значимой. Таинственное существо вдруг утрачивало интерес к фантазмагии преобразований, обнаруживало знакомые человеческие чувства. Бессильно плетями опускались руки, в безысходной тоске запрокидывалась голова, в мечтательной истоме мягко сникало тело. На смену жесткости «силового» пластического рисунка приходили женственность и мягкость. Зерна лирических эмоций своей простотой придавали в этот миг образу властной Хозяйки задушевность и теплоту. Динамика, стремительность, напор возвращались в третьей части вариации Хозяйки, достигались здесь предела. Хозяйка широко огибала сцену вихревыми вращениями, их траектория составляла скручивающуюся спираль. С ускорением в музыке следовала целая серия ошеломляющих прыжков в нарастающем темпе, во время которых исполнительница в мгновение ока свивалась в кольцо, чтобы в последующий момент распрямиться и юрко вывернуться на месте. Повтор одинаковых движений, высокий, все устремляющийся темп свидетельствовали о том, что вариация Хозяйки, по сути, перерастала в код.

Следующий эпизод – широкий, монументальный вальс – заключал сцену камней и являлся кодой всей развернутой хореографической композиции. Здесь участвовали фиолетовые, золотистые и зеленые камни, объединившиеся в единый ансамбль. Нагнетание темпа, заявленное финалом вариации Хозяйки, подхватывали все камни. Тут Хозяйка открывала Даниле свое главное сокровище – каменный цветок. А фантазмагория подземных

богатств исчезала, будто растворялась в воздухе. Вдали, тающим в дымке видением, возникла, вознесенной ввысь, Хозяйка. Облик ее трансформировался: в огромном кокошнике и таком же неправдоподобно большом сарафане Хозяйка воспринималась гигантских размеров. Казалось, гора приняла ее обличье. Кто же она, Хозяйка? Опечаленная, снедаемая одиночеством и тоской женщина или безжалостный идол? Застывшая, окаменелая статика финала, соотношенная с бурной динамикой предшествующих проявлений, усиливала ощущение надвигающегося драматизма.

Вся вторая – «фантастическая» половина акта по структуре была близка к гранд па, героиней которого утверждалась Хозяйка. Даниле отводилась более скромная роль созерцателя наваждения, участника колдовства, объекта ворожбы, тем не менее, внутреннее родство его с хозяйкой отмечалось. Оно заключалось в сходстве их сольных «высказываний», близких по существу. Вариации – у Данилы в первой половине акта, у Хозяйки – во второй – были динамичными, напористыми, устремленными ввысь. Они уводили от конкретностей бытовых событий и деталей, были сродни миру поэтических обобщений. Владычица земных недр повелевала мерцанием, причудливой игрой подвластных ей камней, но с миром неживой природы тождественна, все же, не была, и высокий градус эмоциональной жизни отличал ее от всего окружения. В обличье «малахитовых» дев проглядывали черты ящерок. А вот интонаций теплых и задушевных танец кордебалета был лишен, выгодно оттеняя проблески человеческого в Хозяйке.

«Реальное» и «фантастическое» существовало все же в первом акте порознь. К соприкосновению этих начал имел отношение лишь Данила. Во втором акте «фантастическое» активно проникало в «реальное», обнаруживало свою волшебную карающую силу. И хотя исход событий решала по-прежнему Хозяйка, в центре действия здесь был Северьян. Стихия его чувств обнаруживалась в столкновении с Катериной, а затем и с самой Хозяйкой

Первая картина второго акта переносит действие в избу Прокопыча, где в одиночестве тоскует Катерина. Северьян врывается к девушке, пытается насильно овладеть ею, но та бесстрашно защищается и, хватая серп, вынуждает Северьяна ретироваться. Тревога за судьбу Данилы заставляет ее отправиться на розыск любимого.

Вторая картина погружает зрителя в красочную круговерть ярмарки. Картину ярмарки начинает и завершает Северьян, он здесь хозяин. Чтобы утолить тоску Северьян нанимает цыган. Сцена с ними позднее станет ключевой и поможет понять, что творится в душе всесильного приказчика. А сейчас в этой душе занимается пожар, и ярмарка с ее праздничной сутолокой и чрезмерным весельем, с суматошно мечущимися, словно языки пламени, фигурами в ярко красном, отражала состояние души Северьяна. Разряженные, веселые парни и девушки, нагловатые торговцы с лотками, самодовольные покупатели, лихие мужики и бойкие бабы – все сливалось в нарядную толчею («Уральская рапсодия»). Толпа то рассыпалась на отдельные группы, то смыкалась в пестрый хоровод.

В следующем эпизоде – «Интермедии» – веселье становилось разнузданным. Трое ряженных потешали окружающих, ядреные бабы и расфуфыренные купчихи игриво откликались на их выходки. Ряженные глумятся над зрителем и над собой. Толпа подзадоривает их. Неприятительно простые эмоции бурлят вокруг. Северьян, жаждая утолить тоску в пьяном угаре, покупает себе право на недоступные эмоции, дабы погрузиться в стихию страстного, пьянящего чувства. Цыгане умело разжигают веселье, привычно распаляясь сами. Движения убыстряются, охватывая всех экстатической магией танца. Ноги сами несут Северьяна в пляс. Он грубо вторгается в танец цыган, вступает с ними в состязание и пытается превзойти, но ноги не повинуются ему. Северьян тяжело волочит их, неуклюже пританцовывая, но непослушные, словно, налитые свинцом, они приковывают к земле. Эмоции, если они и бушевали в душе приказчика, в танец вылиться не

могли и от пластического «косноязычия» не излечивали. Придавленность к земле становилась метафорой приземленности души – контрастом к полетной пластике Данилы, Катерины и Хозяйки.

Внутренний драматизм обретал явственные очертания в напряженном диалоге солирующей цыганской пары. Молодая цыганка, будто нехотя отделяется от подруг, чтобы начать свой печальный танец. Ее руки плетью бессильно свисают вдоль тела, голова тяжело клонится долу. Молодой цыган одним броском оказался рядом, взмахнул гитарой и замер, глубоко набрав воздух, прежде чем задохнуться в исступленной пляске. Отпрянула от него цыганка, выпрямилась, взмахнула руками, стряхивая с себя грустные мысли. Вызов приняла, ответила танцем. Ожил ее стан, плечи вздохнули, распахнулись глаза. Парень рядом вьется кречетом, ласкою манит, но подчинить ее себе не может. Замахнулся хлыстом, но, все же, не с ним осталась цыганка.

Масштабность характера, гордость духа, поглощенность затаенной страстью – все это присутствовало в танце цыганки. Дуэт на деле был монологом. Острым драматизмом, непреходящей болью он совпадал с состоянием Северьяна, одновременно напоминая, что даже хозяину не все подвластно и не все доступно. С этим Северьян смириться не мог и еще больше ярился, снова кидался в пляс, замахивался гитарой, чтобы разбить ее, но из толпы вдруг вынырнула Катерина. Гитара была занесена над нею. Северьян на миг остолбенел. Придя в себя, кинулся к Катерине. Домогательства возобновились, стали настойчивее. От сопротивления Северьян ожесточался. Казалось, сломить чужую волю становилось целью его жизни, единственным способом самоутвердиться. Катерина вырывалась, пряталась в толпе. Северьян преследовал ее, протягивал руки чтобы схватить, но натолкнулся на другую, оказавшуюся на месте Катерины.

Незнакомка в глухом черном сарафане, в ярко оранжевом платке на голове чем-то разительно отличалась от остальных. Невозмутимая, уверенная, величаво неподвижная и независимая она с вызовом уставилась на Северьяна. Тот от дерзости незнакомки окончательно потерял голову, замахнулся на нее кнутом, припасенным для Катерины и – не смог пошевелиться! Тело окаменело, ноги вросли в землю, кнут упал к ногам незнакомки. Северьян, как будто кто-то незримый толкнул его, упал ничком. Незнакомка по-прежнему невозмутимо подступала к нему, будто, не человек лежал, а пустое место. Взбешенный приказчик вскочил, пустился за ней вдогонку. Женщина, не знаящая страха, резко оборачивалась, подзадоривала Северьяна, звала за собой, в руки не давалась, мелькала рядом и вдруг подозрительно легко взвилась над землей, загадочно улыбнулась, юрко вывернулась и оказалась у преследователя за спиной. Жестко, решительно взяла его за плечо, с силой повернула к себе, коротко круговым движением руки словно намылила ему глаза. Снова двинулась в путь и Северьян опрометью бросился за нею.

Праздник с появлением таинственной женщины стал разлаживаться. Холуи приказчика – бережливые, а следом и остальные кидались за Северьяном. И лишь цыгане, почувствовав не ладное, поворачивали в другую сторону – от греха подальше!

Погоня продолжалась. Напряжение достигло предела. Незнакомка дерзко вилась вокруг Северьяна, но из рук его выскальзывала. В движениях ее мелькало сходство с ящерицей. Северьян того не замечал – злоба застилала ему глаза. Еще бы! Над ним злобно смеялись, его дурачили. В беспамятстве от ярости, приказчик выхватывает пистолет, стреляет в незнакомку. А та того и ждала! Поймав пулю рукой, метнула ее назад, в лицо Северьяну. Взгляд неуловимой насмешницы стал жестким, по-колдовски сильным. Прильнув на миг к пригорку, она освободилась от черного наряда и предстала в своем истинном обличье Хозяйки Медной горы.

Приговором судьбы и высшей справедливости звучала ее широкая, властная музыкальная тема. Поединок Северьяна с Хозяйкой завершился. Она загипнотизировала при-

казчика неподвижным тяжелым взглядом и неторопливыми пассажами. Северьян убедился, что бессилен против ее чар. Ноги его приросли к земле, тело окаменело и земля медленно и неотвратно поглотила его. Второй акт, как и первый, завершился победой Хозяйки. Но в следующем, финальном акте и ее могущество подвергалось испытанию.

Музыкальную основу второго акта составляли две сюиты – русская и цыганская. Обе обращались к сценическим формам народного танца. Мотивы классического танца мелькали лишь в темах Катерины и Хозяйки, контрастно оттеняя все остальное. В «Уральской рапсодии» сплетались элементы хороводов, движения плясовой: некоторые построения перекликались с фигурами кадрилией.

Финальный акт, подобно первому, распался на две части: «реальную» и «фантастическую». Но здесь «фантастическое» пронизывало действие насквозь: «реальное» оказывалось у него в плену. Поиски любимого приводили Катерину в лес. Этот лес, появившийся на вставке в малахитовой шкатулке, чем-то напоминал другу малахитовых горных кристаллов во владениях Хозяйки. Может быть, суховатой строгостью почти геометрического контура, отчетливой жесткостью графических линий или бесстрастностью безжизненного черно-белого пространства? Катерина грустила. Все мысли были о Даниле. Ее танцевальный речитатив был поставлен на музыку первого лирического дуэта.

Бойко вторгается скерцозная, будто, приплясывающая, тема Огнивушки–Поскакушки. И тут же из костра выскакивает маленькая, подвижная девчушка. В огненном сарафане, с алым платочком в руке, она поддразнивает Катерину, отвлекает от грустных мыслей, подбадривает и зовет за собой. Катерина постепенно включается в танец-игру, а вскоре охотно вторит, заразительно приплясывающей, словно похохатывающей, Огнивушке-Поскакушке. Вместе они отправляются в путь.

Следующая картина возвращает действие во владения Хозяйки. Образ подземного царства создавала музыка вставная. То был знаменитый вальс – вторая часть Седьмой симфонии Прокофьева, исполненный в чуть замедленном темпе. Разнообразие эмоциональных планов, тонкость переходов позволяют отнести этот вальс к замечательным созданиям прокофьевской лирики. В ней многое перекликается с сердечной лирикой русских симфонических вальсов.

В мире камней Данила был «посвященным», своим, но от окружения – мира неживой природы, бездушной красоты – отличался. Вариация Данилы была динамичной, прыжковой – импульсивностью и волевым посылом контрастирующей с инертностью и неодушевленностью подземного царства.

В музыке такого контраста не было, не было и образа холодного, неодушевленного мира. Лирика прокофьевского вальса, скорее всего, характеризовала Хозяйку. И, действительно, в финале вальса появлялась сама владычица земных недр. Вальс служил вступлением к ряду эпизодов, в которых Хозяйке предстояло открыть для себя богатство человеческих эмоций.

Хозяйка приказывала камням удалиться, чтобы остаться наедине с Данилой. Начинался их центральный дуэт – важнейший для спектакля. Музыка дуэта Хозяйки и Данилы строилась на разработке всех трех тем Хозяйки. Две темы, открывавшие пролог, дополнялись темой обольщения и женских чар, связанных с первой встречей главных героев («Хозяйка Медной горы увлекает Данилу за собой»). Тем не менее, завершается номер темой любви Катерины и Данилы. Дуэт вырастает в драматическое признание в любви Хозяйки к Даниле. Хореографически дуэт складывался из бесплодных попыток Хозяйки пробудить в юноше ответные чувства, но Данила был погружен в свои думы. Теперь им владела одна мысль – Катерина.

Вводил в эту решающую сцену музыкальный эпизод «Диалог Катерины и Хозяйки». Огнивушка - Поскакушка приводила Катерину во владения Хозяйки. Та – недоступная и

суровая – возвышалась над сверкающим царством камней. Девушка умоляла о встрече с любимым, но получила отказ. Глаза соперниц встретились. Взгляд Катерины, молящий и непреклонный, заставил Хозяйку вспомнить о своем горе, бесплодных усилиях пробиться к чужому сердцу. И Хозяйка отступила. Поднималась завеса, открывая заколдованного Данилу. Катерина устремлялась к нему и Хозяйка мановением руки оживляла юношу.

Теперь начиналось трио. Здесь звучали только музыкальные темы, связанные с Катериной и Данилой. Но Григорович, тем не менее, не обрывал рассказ о драматической судьбе главной героини – Хозяйки, вводя ее в эпизод «Радость встречи Катерины с Данилой». Так дуэт радостный, счастливый, усложненный присутствием Хозяйки, превращался в драматичное трио. И Катерину, и Хозяйку равно влекло к Даниле. Вот они обе оказывались с ним рядом. Хозяйка снова, как в дуэте, брала его равнодушные, безответные руки чтобы оживить, согреть своей страстью или спрятаться в них от самой себя и тягостных мыслей. Но Данила видел одну Катерину. Вот когда оживали его руки и он радостно рвался навстречу любимой. Хозяйка была тоже здесь, рядом, но Катерина и Данила слепо упивались своим счастьем. Хозяйка, будто, оставалась для них незримой, словно, и не было ее вовсе. Сникнув, с опущенной головой, подавляя растущее отчаяние, Хозяйка неспешно, как бы, нехотя удалялась, бросала прощальный взгляд на влюбленных. Затем возникала вдали, в дымке каменной скалой – в гигантском кокошнике, безбрежном малахитовом покрывале. Снова – недоступная, величественная. А Катерину и Данилу окружали друзья – те, кто участвовал в помолвке. Прерванный обряд «окручивания» жениха и невесты теперь завершался. Природа началом весеннего цветения вторила началу простого человеческого счастья.

И хотя спектакль, в полном соответствии с замыслом Прокофьева, завершился оптимистичной нотой, в памяти, помимо истории счастливо завершившейся Данилы и Катерины, продолжала жить драматическая история неразделенной любви Хозяйки. Одна линия отделяла и дополняла другую. А жизнь, воплощенная в сюжете сказочном, представляла как явление сложное, сотканное из противоборств и противоречий. И мир духовный, мир человеческих эмоций оказывался бесценным богатством, ничуть не меньшим, чем сокровища Хозяйки.

Ну, а сама Хозяйка? Ей не дано было вкусить счастья взаимной любви, но прожитая ею, насыщенная яркими эмоциями, жизнь стоила многого. Любовь, ненависть, жгучая ревность, сочувствие, желание отомстить, чуткость умудренного личным опытом сердца – то было новым богатством, полученным от встречи с людьми.

Да. Такова была логика балетмейстерского решения: теряя, Хозяйка становилась богаче. Григорович вообще избегал однозначности оценок, прямолинейных толкований, предпочитая им богатство ассоциаций, преимущества поэтической метафоры, обилие полутонов, оттенка подтекста. Достичь этого помогала музыка. Усложнение образа Хозяйки в итоге опиралось все-таки на музыку, в которой Хозяйка с одной, Катерина и Данила с другой стороны – отнюдь не противопоставлены, а связаны между собой. Эта глубокая композиторская мысль, подхваченная и разработанная балетмейстером, была важнее, чем верность букве первоначального либретто. Григорович предлагал новые пути освоения хореографом содержательных, образных глубин композиторской мысли. Он не ограничивался лишь лейтмотивным – «назывным» – способом мышления. Балетмейстер верил, что в симфонической музыке такого уровня, как прокофьевский «Сказ о каменном цветке», заложены неизмеримо большие возможности, и жадно искал пути театрального, сценического, хореографического воплощения этих художественных богатств.

Литература

1. Демидов А. П. Юрий Григорович. – М. : Планета, 1987. – 272 с.

УДК 7.071.2

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В. М. ФИРСОВОЙ
(НА ПРИМЕРЕ ОПЕРНЫХ ПАРТИЙ
И ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАМЕРНЫХ ЖАНРОВ)**

**FEATURES OF THE PERFORMING STYLE OF V. M. FIRSOVA
(ON THE EXAMPLE OF OPERATIC ROLES
AND CHAMBER WORKS GENRES)**

**В. Ю. Арестова, Н. А. Бурукова
V. Ju. Arestova, N. A. Burukova**

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары
Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, г. Нижний Новгород

Аннотация. В статье анализируется творчество оперной певицы, народной артистки РСФСР Веры Михайловны Фирсовой, приводятся некоторые факты биографии, рассматриваются особенности вокально-сценического воплощения художественных образов в оперных партиях; дается характеристика исполнительского стиля В. М. Фирсовой на примере оперных партий и произведений камерных жанров.

Ключевые слова: художественно-эстетические принципы, исполнительский стиль.

Abstract. The article analyzes the creative work of the Opera singer, people's artist of the RSFSR Vera Mikhaylovna Firsova, are some facts of the biography, the features of vocal-stage embodiment of artistic images in Opera; the characteristic of the performing style of V. M. Firsova on the example of operatic roles and chamber works genres.

Key words: aesthetic principles, and performing style.

Государственный академический Большой театр, как один из главных объектов национального достояния России, является не только творческой площадкой для развития и реализации таланта многих поколений певцов, но и центром русской классической вокальной школы, символом русской культуры.

Музыкально-театральное искусство в России представлено знаменитой плеядой певцов, являющихся продолжателями творческих идей и эстетических взглядов, сложившихся в Большом театре, среди них – Вера Михайловна Фирсова – одна из ярких представительниц русской классической вокальной школы. За 25 лет в Большом театре Вера Михайловна спела 17 партий, из них 13 ведущих. По мнению одного из выдающихся оперных исполнителей, американского баритона, солиста «Метрополитен-опера» Леонарда Уоррена, «Вера Фирсова – первоклассная, очаровательная певица с великолепным голосом, которым она мастерски владеет» [4].

В 1964 году оперная труппа Большого театра впервые гастролировала за рубежом в полном составе. И это культурное событие проходило на сцене знаменитого миланского театра «Ла Скала». Вот как высказывается о Вере Фирсовой народная артистка России Валентина Левко: «Мне довелось без дублеров петь вместе с Верой Михайловной во всех спектаклях «Пиковой дамы» (Графиня – В. Левко, Прилепа – В. Фирсова) и «Садко» (Волхова – В. Фирсова, Нежата – В. Левко), и я была свидетелем неизменного восторжен-

ного приема нашего лучшего колоратурного сопрано итальянской публикой, избалованной мировыми известностями» [1].

Высокая оценка коллег по оперной сцене добавляет аргументации к тезису об актуальности исследования творчества певицы. Анализ художественно-эстетических принципов творчества выдающихся певцов прошлого столетия позволяет прояснить многие вопросы, например: владение и управление голосом как средством создания художественного образа, особенности интерпретации музыкального произведения. Особую актуальность эти вопросы приобретают при изучении деятельности солистов Большого театра второй половины XX века.

Биография и творчество певицы исследовались нами по архивным материалам, находящимся во Владимирской детской музыкальной школе им. С. И. Танеева, в Суздальской детской школе искусств им. В. М. Фирсовой. В материал исследования вошли:

- аудиозапись беседы Дмитрия Захаровича Киреева, музыковеда, исследователя жизни и творчества В. М. Фирсовой, сделанной телерадиокомпанией г. Владимира 13 апреля 2014 года;

- интервью с Верой Михайловной Фирсовой, записанное телерадиокомпанией г. Владимира в 1980 году и хранящееся во Владимирском областном музыкальном колледже имени А. П. Бородина;

- документальный фильм о Вере Михайловне Фирсовой, посвященный ее 75-летию (из цикла фильма-портретов «Все остается людям»), снятый режиссером Равуз Худуш оглы Багировым на Владимирском областном телевидении в 1993 году (хранится во Владимирском областном музыкальном колледже имени А. П. Бородина);

- аудиозапись оперы «Снегурочка» (Снегурочка – Вера Фирсова) записанная в 1957 году оркестром и хором Большого театра СССР, дирижер – Евгений Светланов;

- аудиозапись романсов С. В. Рахманинова «Сирень» и «У моего окна» в исполнении В. М. Фирсовой, записанные на грампластинку Д-2199-200, 1954 г.;

- рецензии дирижеров, музыкальных критиков, коллег В. М. Фирсовой на ее выступления, а также воспоминания ее родственников (по сборнику статей о В. М. Фирсовой, опубликованной составителем Л. А. Фоминцевой в 1996 году).

Становлению Веры Михайловны Фирсовой как личности способствовали объективные социальные и природные факторы (окружавшая ее социальная среда и полученные от природы незаурядные музыкальные способности). Основными этапами биографии Веры Михайловны до периода обучения в Ивановском музыкальном техникуме, являются учение в средней школе в Суздале и в библиотечном техникуме во Владимире; работа в Центральной городской библиотеке и в библиотеке Владимирского химического техникума. Начальному музыкальному образованию способствовало ее участие в самодеятельности, пение в хоре, занятия на курсах для взрослых во Владимирской музыкальной школе.

Учеба в Ивановском музыкальном техникуме (класс преподавателя Е. Г. Архангельской) предоставила В. М. Фирсовой возможность совершенствования вокальной техники, выразительности исполнения, а также знакомства с исполнительской культурой известных мастеров оперного искусства. В Московской консерватории (в классе преподавателя Г. Н. Райского) продолжилась работа над вокальной и актерской стороной профессии оперного исполнителя. В. М. Фирсова сформировала собственный стиль работы над вокально-сценическим образом.

Годы работы в Большом театре – это время блестящих творческих успехов Веры Фирсовой. Общение с величайшими дирижерами и оперными исполнителями обеспечили ей творческий рост. Ее партнерами по сцене были И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, И. И. Петров, И. П. Бурлак, Е. Г. Кибкало, Ю. А. Мазурок, П. Г. Лисициан, А. С. Пи-

рогов, М.О. Рейзен, А. А. Большаков, Н. Т. Гресь, М. Е. Медведев, Антонина Иванова, М. П. Максакова, Е. И. Антонова и другие знаменитые певцы. Н. С. Голованов, К. П. Кондрашин, Е. Ф. Светланов – выдающиеся дирижеры, с которыми работала В. М. Фирсова [1].

Самым взыскательным критиком, предъявляющим требования к исполнительскому плану, была сама артистка. Она понимала всю сложность стоящей перед ней задачи. Вот как певица высказывается о роли Снегурочки: «Работа над одним из лучших в русской оперной классике женских образов доставила мне истинное наслаждение. Безусловно, однако, что эта партия требует большего, чем мне удавалось достичь. В первую очередь придется поработать над внешней, пластической стороной роли. Ведь Снегурочке пятнадцать лет, это полудитя, полудевушка, и весь ее облик (манеры, движения, походка) должен отражать чистоту, наивность девочки, ее зарождающуюся любовь, тягу к людям, свету, счастью. Воплотить все это средствами вокала и сценически выразительно представляется мне делом длительного и упорного труда», – говорила Вера Михайловна [3], [5], [11].

Последовательно шла Фирсова к созданию сценического образа, не упуская ни одной малейшей детали, предписанной композитором.

Партия Снегурочки, по мнению ее коллег, театральных критиков и поклонников певицы была исполнена Фирсовой блестяще. Мы абсолютно солидарны с Д. З. Киреевым, который утверждает, что «сейчас даже трудно себе представить, чтобы у Снегурочки был другой голос. Нет, он должен быть именно таким – то тающий, словно льдиночка на солнце, то звенящий радостью, то в последнем действии оперы – наполненный теплом живого человеческого чувства» [6, с. 45].

В «Травиате» Вере Михайловне удалось показать развитие образа Виолетты в соответствии с замыслом композитора – каждый эпизод был логически оправдан, к тому же, как утверждают исследователи творчества Фирсовой, она «спела все так, как было у автора» (имеются в виду те трудные пассажи, которые зачастую было затруднительно петь другим исполнительницам этой партии) [6, с. 47].

Музыковед Л. Полякова так писала об исполнении В. М. Фирсовой партии Виолетты: «Поражая в первом действии свободной техникой, изяществом и легкостью в преодолении трудностей колоратурной арии, рисующей беззаботность Виолетты, она вместе с тем подчеркивает ее лирические, человеческие черты. Трогательно и нежно звучит первое ариозо Виолетты «Не ты ли мне в тиши ночной», в котором героиня оперы вспоминает свои юные мечты о счастье, разрушенные жестокой действительностью» [10, с. 92]. К. Костырев, концертмейстер Большого театра, определял пение Фирсовой как пение «высокого смысла и цели», отмечал в «Травиате» ее «роскошную колоратуру в первом акте», характеризовал ее умение до мельчайших деталей отрабатывать рисунок роли [7, с. 191].

Вера Михайловна создавала собственную интерпретацию исполнения, в котором выражение внутреннего мира персонажа было главной задачей исполнения, при том, что, по мнению музыкальных критиков и коллег В. М. Фирсовой, технических трудностей для нее не существовало.

Вера Михайловна с большой ответственностью относилась к своей профессии, к зрителям: «Игре на сцене никто не поверит, на сцене надо жить. А в жизни играть не надо, надо жить честно», – говорила певица в интервью Владимирскому телевидению [3]. Главным смыслом творчества для нее были эмоции зрителей. «Выступая на сцене, мы как бы отдаем себя, все лучшее, что есть в нашей душе, тысячам зрителей и слушателей. Смысл существования артиста в том, чтобы служить народу, приносить радость. Поэтому так прекрасна и трудна наша профессия артиста...», – говорила Вера Михай-

ловна [1].

Духовно-нравственные качества личности В. М. Фирсовой, ее преданность профессии, добросовестность и ответственность в работе обеспечивали глубокую искренность сценических образов, которую отмечали многие ее современники, коллеги. Концертмейстер Большого театра И. Тихонова вспоминала: «Не только на севках, но и на уроках Вера Михайловна всегда поет вдохновенно. Однажды у нас был урок накануне спектакля. Она пела свою партию с таким подъемом, что я остановила ее и посоветовала поберечь силы для спектакля. Вера Михайловна рассмеялась: «Иначе я работать не умею», – сказала она. И это было правдой [2, с. 189].

О тщательности работы Веры Фирсовой над ролью говорит тот факт, что, например, очень сложную и ответственную партию Лакме певица готовила долго и упорно. После первых спектаклей (январь 1950 г.) она не чувствовала еще себя удовлетворенной и продолжала настойчиво искать новые выразительные черты образа, новые вокальные краски, новый интересный подход к передаче переживаний главной героини. Только через год работы она до конца осознала все своеобразие этой партии, сумела сжиться с ней, глубоко ее прочувствовать [8]. Исходя из этого, мы можем утверждать, что тщательность и поиск нестандартных средств для передачи образа – это один из принципов работы Веры Фирсовой.

Концертные выступления Веры Фирсовой вызывали интерес и восхищение. Так, с точки зрения В. И. Зарубина певица обладала верным ощущением стиля разных композиторов, она с тончайшим мастерством пела, в частности, романсы Чайковского и Рахманинова [2].

В исполнении романсов С. В. Рахманинова «У моего окна», «Сирень» прослеживается мастерское владение всеми регистрами, достижение звучности в широком диапазоне, филирование звука, ясная передача поэтического текста, осмысленность каждого слова, аккуратное формирование гласных звуков и внятное произношение согласных. Богатая палитра выразительных возможностей ее голоса, тонкое понимание стилевых особенностей музыки С. В. Рахманинова характеризуют это исполнение. Легкая грусть (возможно, по родным Суздальским местам), ощущение пробуждения природы, в то же время – покоя, тончайшие оттенки чувств: романс звучит так легко, как будто исполняется на одном дыхании. Неповторимый светлый прозрачный звук ее голоса, являющийся отражением ее духовной чистоты и нравственности, убедительно и с легкостью воплощает красоту родной русской земли. И в этом заключается одна из особенностей Фирсовой как певицы – умение в миниатюре передать весь масштаб и величие образа. В этой связи интересно замечание Д. З. Киреева по поводу исполнения В. М. Фирсовой Вокализа С. В. Рахманинова: «Вокализ в исполнении Фирсовой – это молитва за весь мир». Д. З. Киреев, характеризуя исполнение Фирсовой романса А. С. Даргомыжского «Мне минуло шестнадцать лет», утверждает, что «Фирсова возвращает нам духовную первозданную чистоту того, как мыслили, как жили в XIX веке, как это видел Даргомыжский» [9], [5], [10].

Глубокое понимание замысла композитора и его индивидуальной манеры – одна из главных принципиальных особенностей исполнительского стиля В. Фирсовой.

Необходимо отметить еще одну особенность Веры Михайловны как певицы – ее необыкновенную музыкальность, эмоциональную чуткость по отношению к музыке, личностное отношение к звучащей музыке. В связи с этим показателен факт, приведенный Д. З. Киреевым, когда Вера Михайловна Фирсова, слушая вместе и Наталией Ивановой Егорычевой (землячкой В. М. Фирсовой) записи разных музыкальных произведений, сказала о Всенощной С. В. Рахманинова: «Наташенька, я это должна послушать одна» [9].

Сама певица относилась к своим успехам сдержанно. Как всякий большой художник она была бесконечно требовательна к себе и признавалась, что «за всю свою жизнь так редко была довольна своими выступлениями, что могла бы перечислить эти счастливые случаи по пальцам одной руки...» [8].

Исполнительский стиль певицы, ее художественные взгляды и эстетические принципы формировались на протяжении всей жизни певицы.

Проведенное исследование художественно-эстетических принципов и творчества солистки Государственного академического Большого театра, народной артистки РСФСР Веры Михайловны Фирсовой позволило сделать следующие выводы:

1. Сформировавшиеся в детстве и юности нравственные качества личности певицы позволили ей в профессиональной деятельности наиболее полно выражать те характеры и образы, которые сопряжены с понятиями добра, духовного совершенства, нравственной чистоты, любви и жертвенности. Природное дарование В. М. Фирсовой ярче всего раскрывается при исполнении драматических произведений, в которых образ героини развивается в широком диапазоне чувств: от величия, преодоления, сопротивления, отстаивания каких-либо позиций и убеждений до скорби и раздумий.

2. К основным характеристикам, отражающим исполнительский стиль В. М. Фирсовой, относятся:

- подчинение технического мастерства целям создания образа: выражение внутреннего мира персонажа было главной певческой задачей;

- способность безупречно постигать замысел композитора, тонко чувствовать характер образа и умение создавать этот образ, используя собственные безграничные технические возможности голоса;

- тщательность работы над партией с целью максимального приближения к авторскому замыслу: вокальные средства и средства сценической выразительности отражали, прежде всего, замысел композитора;

- способность внутренне ощущать композиторский замысел, всю цельность образа и оптимально выбирать соответствующие им вокально-технические приемы;

- умение в миниатюре передать весь масштаб и величие образа; необыкновенная музыкальность, эмоциональная чуткость по отношению к музыке, личностное отношение к звучащей музыке.

Литература

1. Андреева Т. Памяти Веры Фирсовой [Электронный ресурс] // Официальный сайт органов местного самоуправления города Суздаля Владимирской области. – Режим доступа: <http://www.gorodsuzdal.ru/index.php/43-novosti-i-informatsiya/3387-pamyati-very-firsovoj> (дата обращения: 25.04.2017).

2. Зарубин В. 30 августа 70 лет со дня рождения советской певицы В. М. Фирсовой (1918) // Ежегодник памятных музыкальных дат и событий [Текст] : Справ. пособие. Сост. Т. Коровина. – Москва : Музыка, 1988. – 126 с.

3. Интервью с Верой Михайловной Фирсовой / ГТРК Владимир, 1980 // Фонотека Государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Владимирской области «Владимирский областной музыкальный колледж имени А. П. Бородина».

4. Киреев Д. З. Владимирские фамилии [Электронный ресурс] // Интернет-энциклопедия «Виртуальный город Владимир». – Режим доступа: http://vgv.avо.ru/5/1/FIRSOV/2_1.NTM (дата обращения: 25.04.2017).

5. Киреев Д. З. Шедевры оперно-исполнительского искусства В. М. Фирсовой // Русский соловей Вера Фирсова : [сборник] / сост. Фоминцева Л. А. – Владимир, 1996. – С. 156–187.

6. Киреев Д., Богданова А. Я пела всем своим сердцем. Сценарий вечера, посвященного творчеству Веры Михайловны Фирсовой // Библиотека. – 1995. – № 1. – С. 42–47.

7. Костырев К. Реликвия Большого театра / Русский соловей Вера Фирсова : [сборник] / сост. Фоминцева Л. А. – Владимир, 1996. – С. 191–192.
8. Легенды большого театра. Вера Фирсова [Электронный ресурс] // Сайт. Режим доступа: <http://www.bolshoi-theatre.su/legends/vera-firsova/> (дата обращения: 25.04.2017).
9. Лемм Э., Голубев А. В Суздале вспоминают уникальную певицу Веру Фирсову. Беседа с Д. З. Киреевым [Электронный ресурс] // Сайт ГТРК Владимир. Запись от 13.04.2014. – Режим доступа: http://vladtv.ru/projects/muzykalnyu_kaleydoskop/54110/ (дата обращения: 25.04.2017).
10. Полякова Л. Молодежь оперной сцены Большого театра. – М. : Музгиз, 1952. – 112 с.
11. Русский соловей Вера Фирсова : [сборник] / сост. Фоминцева Л. А. – Владимир, 1996. – 224 с.

ТЕМА РОДИНЫ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ЧУВАШСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

THE THEME OF THE MOTHERLAND IN
THE SONGS OF CHUVASH COMPOSERS

В. А. Архипова
V. A. Arhipova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье автор рассматривает песенное творчество чувашских композиторов, посвященное Родине, любви к родному краю. Автор призывает любить и популяризировать произведения замечательных композиторов.

Ключевые слова: тема Родины, патриотизм, песенное творчество, чувашские композиторы, современные произведения, песни XX века.

Abstract. In the article the author examines songs Chuvash composers, dedicated to the Motherland, love to native land. The author calls for love and promote the works of the great composers.

Key words: the theme of the Motherland, patriotism, songs, Chuvash composers, contemporary works, songs of the XX century.

*«С чего начинается Родина?...
С той песни, что пела нам мать»
ст. М. Матусовского из к/ф «Щит и меч»*

Тема Родины, любви и верности к отчизне, родному краю – краеугольный камень, первоначально важный аспект воспитания, становления личности человека и гражданина. Особое значение тема Родины приобретает в музыкальном творчестве и, в частности, песенной музыке, имеющей неповторимую эмоциональную основу доступность и популярность.

Актуальность проблемы раскрытия темы обусловлена социальной ситуацией развития современного общества, кардинальными изменениями в социально-экономической и общественной жизни нашей страны. Патриотическое воспитание и любовь к Родине является важнейшим средством укрепления единства и целостности многонациональной Российской Федерации.

Музыкальное творчество является одним из важнейших средств воспитания лучших человеческих качеств: духовности и нравственности, патриотизма. Можно с уверенностью утверждать, что сформировать патриотизм невозможно в полной мере без использования богатейшего потенциала, который включает в себе музыкальное искусство. Этот процесс направлен на формирование настоящего и будущих поколений, а молодые современники должны не только овладеть определенным объемом знаний, но и стать духовно зрелыми.

Большую роль в воспитании патриотических чувств играет музыкальный фольклор, состоящий из былин, духовных стихов, баллад и, конечно же, народных песен с

историческими сюжетами, песнями, прославляющих Отечество, родную землю и т. д. Народное музыкальное творчество Н. В. Гоголь образно называл «звучащей историей», «звонкими живыми летописями».

Патриотическое воспитание молодого поколения гармонично сочетается с приобщением к лучшим достижениям мировой цивилизации. Знакомство с биографиями композиторов, творчеством современных исполнителей позволяют понять их характер, идейную направленность и оценить их великий труд, направленный на благо нашей Родины.

Первые профессиональные чувашские композиторы – С. М. Максимов, Ф. П. Павлов, В. П. Воробьев хорошо известны, как в Чувашии, так и за ее пределами. Тема Родины часто используются в их произведениях. Однако, в большей степени, эти признанные мастера преимущественно пользовались фольклорно-песенными формами и писали, главным образом, для хора [1, с. 14].

Наиболее известным из чувашских композиторов, писавших в песенном жанре, является Герман Лебедев – один из самых исполняемых и любимых певцами композитор-песенник. Связь с народно-песенными жанрами и россыпь свежих мелодий – вот, что составляет почерк композитора «певца родной земли». Особое место среди песен Лебедева принадлежит замечательной «Песне о Родине», гимну Чувашской Республики, созданной вместе с чувашским поэтом И. Тукташем, сразу после окончания Великой Отечественной войны, после Великой Победы. Впервые она прозвучала в 1945 г. в дни празднования 25-летия чувашской автономии. Песня олицетворяет победу и ее ликование – в ней торжественность и праздничность сочетаются с большой внутренней теплотой и задушевностью. Музыка как будто написана народом – в этом сила песни, ее душа. Всюду принимают ее одинаково восторженно, ибо в ней выражены сокровенные думы чувашского народа, любовь к Родине, матери-отчизне. Эта лирико-патриотическая тема, начатая «Песней о Родине» в дальнейшем получила свое развитие в «Людах славной эпохи», «Непокоренной России», «Знамени Родины», «Привете героям труда!», «Крае Чувашском, крае нашем милом» и других песнях.

Говоря о теме Родины в песенном творчестве, нельзя не назвать имя еще одного талантливого композитора чувашской земли, уроженца Ядринского района, Анисима Асламаса. В годы Великой Отечественной войны, служа в рядах Красной армии, Асламас создал ряд замечательных песен, в том числе: «Письмо к любимой», «Песня 362-й краснознаменной дивизии», «Трио фронтовых поваров», «Баллада о Сталинграде», «Поэма о Родине», «Песня борцов за мир», «Ядринские сады», «На волжском берегу».

Песня – самый любимый народом жанр. В. Лебедев-Кумач говорил: «Одна хорошая песня стоит тысячи агитаторов»... Песня, лаконичная и небольшая по форме, должна отличаться мелодической яркостью и образностью, простотой и доступностью, глубиной содержания задевать за душу слушателя [2, с. 31].

Одним из замечательных мастеров чувашской песни является Григорий Хирбю. Он является автором многих песен, воспевающих нашу великую Родину, дружбу и труд. В их числе: «Краса Родины», «Волга», «Марш дружбы», «Наша дружба на века», «Песня счастья», «За Родину», «Песня героев труда», «Крылатая душа», «Песня о мире».

«Мастер песенной лирики, выдающийся композитор. Его музыкальный почерк можно узнать по первым же тактам песни. Его творчество всегда актуально. В содружестве с чувашскими поэтами, он написал много песен о Родине, борьбе за мир, родных Чебоксарах. Настоящий художник-патриот, сын своего народа и его певец», – так писал еще один известный чувашский композитор В. Ходяшев о Филиппе Мироновиче Лукине.

В годы войны, Ф. М. Лукин сочинил «Песню борьбы», «Частушки о советской армии», «Герой Иван Поляков», «Песню о Волге». В последующие годы в творчестве

Лукина ярко зазвучали лучшие песни, прославляющие нашу Родину, ее могущество, замечательных людей – «Нам счастье партией дано», «Песня о Москве», «Песня о счастливой дружбе», «Застольная», «Отчизна», «За прочный мир», «Трудовые маяки», «От всей души», «Радуйся, отчизна», «Расцветает край родной», «Песня дружбы и счастья», «Мир беречь на земле», «Люблю тебя, Отчизна-мать» [3, с. 12].

Лукин очень любил родную природу, людей, ценил любовь и дружбу, вдохновенно сочинял и трудился во славу Родины, что получило отражение в его песнях «Полна моя душа», «Светлая мечта», «Лирическая молодежная», «Сирень», «Калина на поляне», «Бессмертье наших сыновей», «Родная сторона», «Благодатный край», «Горжусь тобою, Родина». Песенное творчество Лукина является примером верного служению Родине и своему народу. Самыми яркими и талантливыми исполнителями песенной лирики композитора являются народный артист России, народный артист ЧР П. Д. Заломнов и заслуженный артист России, народный артист ЧР А. В. Сергеева-Зинкина. За выдающиеся заслуги Ф. Лукин награжден орденом Октябрьской революции, орденом Дружбы народов, медалью «Борцу за мир», записан в Почетную Книгу Трудовой Славы и Героизма Чувашской АССР.

Названные композиторы – яркий, но далеко не полный перечень славных сынов чувашского народа, героически посвятивших жизнь служению родной Чувашии. Подобные примеры можно найти в творчестве и других композиторов, вошедших в музыкальную сокровищницу чувашской культуры. Их сочинения всегда находят эмоциональный отклик и глубоко запечатлеваются в сознании слушателей.

Введение в сферу патриотической тематики музыкальной культуры требует большой точности в выборе изучения творчества композиторов. Подбор песенного репертуара чувашских композиторов воспитывает любовь к родным местам, к людям, чувство гордости за историю страны, родного края, ее лучших представителей, вселяет оптимистическую веру в свои силы, в светлое будущее страны и народа.

Песня является одним из важнейших компонентов нравственного становления личности, она обладает великой силой эмоционального воздействия на духовный мир человека, формирует у него гражданско-патриотические качества, что открывает широкие возможности для адекватного эмоционального восприятия музыкального искусства путем внутреннего переживания и понимания идейно-художественного содержания. Содержание, заключенное в песнях, порой убеждает сильнее, чем информация, полученная другим путем, так как в его основе лежат эмоции и чувства, внутренние переживания их создателя, отражающие его отношение к окружающей действительности.

Песни, которые в состоянии глубоко затронуть душевный внутренний мир человека, вызвать сильный эмоциональный отклик, переживания, сочувствие, понимание, могут стать действенным средством в формировании гражданственности и патриотизма. Прославленные чувашские композиторы, в числе которых особенно выделяются Ф. Лукин, Г. Лебедев, А. Асламас и Г. Хирбю, внесли неоценимый вклад в создание песен гражданско-патриотического звучания, прославивших Родину и ее народ.

Литература

1. Бушуева Л. И. Композиторы Чувашии: библиографический справочник. – Чебоксары. – 2014.
2. Корлякова С. Г. Патриотическое воспитание детей и молодежи средствами музыкального искусства // Наука и Современность. – М., 2012.
3. Филипп Лукин: музыкант. Общественный деятель / Сборник статей, воспоминаний, материалов. – Чебоксары : ЧГГН, 2008.

УДК 784

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ЧУВАШИИ

THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF VOCAL PERFORMANCE IN CHUVASH REPUBLIC

И. В. Васильева
I. V. Vasil'eva

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена теме развития вокального исполнительства Чувашии с момента становления чувашской профессиональной музыки. Рассмотрены крупные события музыкальной жизни республики в контексте данной темы. Обозначен уровень достижений и мастерства чувашских профессиональных вокалистов, вокально-хоровых коллективов.

Ключевые слова: вокальное исполнительство, жанр, вокальное искусство, вокалист, вокальный коллектив.

Abstract. The paper concerns the development of vocal performance since the formation of Chuvashia Chuvash professional music. Are considered major events of musical life of the country in the context of the topic. We outline a level of achievement and skill Chuvash professional vocalists, vocal and choral groups.

Keywords: vocal performance, genre, vocal arts, vocalist, vocal group.

Вокальная музыка – важная составная часть музыкальной культуры народа, сегодня она занимает доминирующее положение в традиционной культуре всех этнографических и этнотерриториальных групп чувашского народа. Испокон веков чувашский народ стремился выразить в музыке свои мысли, чаяния, душевные переживания. Они нашли полноценное художественное воплощение в различных образцах не только инструментального, но и песенного искусства [8]. Чувашские музыковеды Ю. А. Илюхин и доктор искусствоведения М. Г. Кондратьев представили нам в своих трудах картину музыкальной жизни чувашского народа с первых веков нашей эры до становления профессиональной чувашской музыки. Музыка являлась неотъемлемой частью общественной, семейной жизни чуваш, служила не только для отдыха, украшения быта, а входила в жизнь крестьянина в годовой круг ведения хозяйства через обязательные обряды, выполняла ритуально-магические функции, служила удовлетворению духовно-эстетических потребностей, являясь одним из действенных средств воспитания, формирования нравственного облика человека [7]. В иерархии духовных ценностей чувашского народа совместное музицирование, исполнение песен в качестве формы общения между близкими людьми занимало одно из наиболее высоких мест. Передаваясь из поколения в поколение, они донесли до наших дней мир образов и форм древнечувашского музыкального искусства [5, с. 30].

Известны нам хранители народных песенных традиций – юрӑщӑ, или юрӑ ӑсти, посвятившие жизнь собиранию и исполнению народных песен, а также сочинению собственных текстов и мелодий в соответствии с канонами фольклорного искусства. До нас

дошли имена этих мастеров песни – Хведи (ок. 1810- неизв.), Эмине (2-я пол. 19 в., Гаврил Федоров (1878-1962) , Ираида Вдовина (1913-1985), Яков Задоров (1917-1997). Собранные ими наследие составило многие сотни образцов народных песен. Ираида Вдовина выступала в концертах, были выпущены грампластинки с записями ее исполнения [5, с. 277].

Народная музыка сыграла огромную роль в становлении профессиональной чувашской музыки XIX – начала XX вв. [5].

В XIX в Чувашском крае начинает распространяться профессиональное музыкальное искусство – хоровое, сольное и ансамблевое вокальное и инструментальное искусство европейского типа. Были открыты «малые народные училища» в Алатыре, Ядрине, Чебоксарах. В уездном городе Цивильске, в Чебоксарах существовали хоры: хор крепостных помещика Арцыбышева, хор Чебоксарского городского училища (начало XIX в), с середины XIX в. – хоры духовного училища, военного резервного батальона, певчих при Троицком монастыре. С годами расширяются формы музицирования: казенный винный склад по выходным проводит литературно-вокальные музыкальные вечера [5, с. 237]. Центром музыкальной грамотности стала Симбирская чувашская учительская школа (1868 г.). К ней восходят истоки чувашского профессионального вокального искусства в начале XX в. и связаны с именем великого чувашского просветителя Ивана Яковлевича Яковлева (1848–1930). Изучались сольфеджио, элементарная теория музыки с основами гармонии, пелись многоголосные упражнения [5, с. 208]. В школе было три хора. Наибольшей славой и успехом пользовался смешанный хор в 1906-1911 гг. в период работы И. М. Дмитриева. Поражает богатство и разнообразие репертуара хоровых произведений, исполнявшихся в 1912-1914 гг.: произведения А. Гречанинова, М. Ипполитова-Иванова, А. Кастальского, П. Чеснокова, Р. Шумана, хоры из опер «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Русалка» А. Даргомыжского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Мазепа» и «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, «Волшебный стрелок» К. Вебера и др. [5, с. 212]. Особым событием в жизни Симбирской чувашской учительской школы стала постановка отдельных сцен из оперы М. Глинки «Иван Сусанин» в 1913 г. [5, с. 217]. Самые одаренные учащиеся Симбирской чувашской школы стали первыми профессиональными чувашскими музыкантами и певцами [5, с. 210].

Профессиональное вокальное искусство Чувашии в послереволюционные годы, безусловно, не могло развиваться без системы музыкального образования и преподавательских кадров. В 1920 году в Чебоксарах открывается первая детская музыкальная школа, а в 1929 году создается музыкальный техникум (с 1936 – музыкальное училище) [4].

В 20-30-е годы для музыкальной культуры Чувашии характерна советская массовая песня. Широкие массы населения вовлекаются в хоровые и другие музыкальные кружки. В 1924 г. был создан Чувашский государственный хор (ныне Чувашский государственный ансамбль песни и танца), ставший профессиональной творческой лабораторией, где композиторы имели возможность апробировать свои новые произведения [6].

С 1936 г. работали Чувашская госфилармония и Республиканский Дом народного творчества, с 1958 года – Чувашское хоровое общество. Основателями профессиональной музыкальной культуры из национальных кадров были С. М. Максимов, Ф. П. Павлов, В. П. Воробьев. Большую роль в развитии культуры вокального исполнительства в 1930-х гг. сыграли приглашенные силы выпускников Московской консерватории – И. Люблин, В. Кривонос, С. Габер, а также Э. Фейертаг, Ростиславин и др. Так, по инициативе В. Кривоносова и И. Люблина при участии С. Габера ставились оперные сцены [3].

Таким образом, в 1932–37 гг. происходит, если так можно сказать, первый расцвет

вокального исполнительства Чувашии, жестоко прерванный даже не войной, а репрессиями. Тем не менее, в 1940 году в Чувашии с успехом прошла премьера отрывков первой чувашской оперы «Нарспи», созданной русским композитором Владимиром Иванишиным [3].

Первыми чувашскими профессиональными певцами стали баритон Иван Васильевич Васильев (1882–1974), начал концертную деятельность в Петербурге, выступал в городах Севера и Поволжья, с 1925 г. – в Чебоксарах; сопрано Анна Ивановна Иванова (Токсина) (1906–1985), воспитанница Симбирской чувашской школы, работала музыкальным руководителем и солисткой Чувашского радио, пела в Чувашском ансамбле песни и пляски; Анна Григорьевна Казакова (1903–1968), 35 лет пела в Чувашском государственном хоре и ансамбле песни и пляски; Зоя Павловна Селиванова (1908–1993), первая чувашская певица с высшим музыкальным образованием: в 1943 г. окончила Свердловскую консерваторию, солистка Чувашрадио, Чувашского государственного ансамбля песни и пляски, преподаватель Чебоксарского музыкального училища. Среди чувашских певцов послевоенного периода – Елизавета Пикулина (1913–1986), сопрано, солистка Чувашской филармонии, Чувашского музыкального театра; Михаил Кольцов (1910–1988), тенор, пел в оперных театрах Новосибирска, Саратова, в Чебоксарах был первым исполнителем партии Сетнера в опере «Нарспи»; Иван Охливанкин (1924–1960), тенор, с 1959 года до безвременной кончины – солист музыкального театра, первый исполнитель партии Палли («Шывармань») [7].

Сегодня можно определенно говорить о столетии национального профессионального музыкального искусства Чувашии, но чувашская опера насчитывает, как максимум, 60 лет. Необходимо с большой благодарностью вспомнить творения русских композиторов – оперы «Нарспи» В. Иванишина и И. Пустыльника на сюжет классической поэмы К. В. Иванова. Однако эти произведения еще не решали вопросов национального стиля и оперного языка, тем более, не имея сценического воплощения на оперной сцене [3].

В 1959 г. Чувашский академический драматический театр был преобразован в музыкально-драматический (с 1969 года – Чувашский государственный музыкальный театр, с 1993 года – театр оперы и балета). 22 мая 1960 года с большим успехом прошла первая премьера оперы чувашского композитора Ф. Васильева «Шывармань». 25 февраля 1961 года состоялась премьера оперы П. Чайковского «Евгений Онегин». Самой значительной работой первых лет стала постановка оперы Б. Мокроусова «Чапай», премьера которой состоялась 23 марта 1962 года. Как один из лучших спектаклей, подготовленных к XXII съезду КПСС в театрах Российской Федерации, «Чапай» был показан на сцене Кремлевского театра [2].

Несомненно, в развитии вокального исполнительства Чувашии главная роль принадлежит выдающимся чувашским композиторам Ф. Павлову, С. Максимову, Василию и Геннадию Воробьевым, Ф. Васильеву, Г. Лебедеву, А. Асламасу, А. Орлову-Шузъм, Ф. Лукину, Т. Фандееву, Г. Хирбю, В. Ходяшеву, Александру Васильеву и многим другим. В последние десятилетия XX века – начале XXI века все более активно заявляют о себе Ю. Григорьев, Н. Казаков, В. Салихова, Л. Быренкова, А. Галкин, О. Трифонов, Л. Чекушкина, А. Никитин [1]. Опера А. Васильева «Иван Яковлев» успешно была поставлена в театре оперы и балета в 2007 году [9]. Один из основоположников чувашской эстрадной музыки Николай Казаков создал первую чувашскую рок-оперу «Нарспи» [1].

Чувашский Государственный ансамбль песни и танца – старейший профессиональный музыкально-исполнительский коллектив, один из первых, возникших в советской стране (1924). История коллектива – это история хорового и танцевального искусства Чувашии [6]. Сегодня в филармонии действуют музыкальный лекторий, коллективы «Сявал» (1974 г. основания), «Сеспель» (1967 г. основания) и другие [10].

Достигли большого мастерства и оставили очень заметный след в истории вокального исполнительства Чувашии Максим Дормидонтович Михайлов (1893–1971), один из выдающихся русских певцов, уроженцев Чувашии, выдающийся бас, солист Большого театра Союза ССР; Мефодий Денисов (1922–1998), баритон; Тамара Чумакова (1932–2016), лирическое сопрано; Зоя Андреева (1947–1992), лирико-колоратурное сопрано [3]; Алевтина Зинкина (1949), драматическое сопрано; Петр Заломнов (1942), лирический баритон; Анатолий Канюка (1940), драматический тенор; Валерий Иванов (1955), лирико-драматический баритон, достигший наиболее значительных успехов в плане признания в стране и за рубежом среди всех чувашских певцов; Мария Еланова (1963), крепкое лирико-колоратурное сопрано, лауреат первого Гран-при Первого Республиканского конкурса вокалистов имени Ф. Лукина; Валентина Смирнова (1958), Зинаида и Юрий Прокопьевы, Алексей Ковалев, Александр Чернышев, Василий Васильев и многие другие [2].

Чувашский государственный театр оперы и балета в наше время – самый большой творческий коллектив республики. Из работающих в театре свыше трехсот человек более 80 – артистический персонал оперной части, включая 27 солистов. Сегодняшний репертуар театра впечатляет (22 оперы и 5 оперетт), в нем и «Трубадур», и «Риголетто» Дж. Верди, и «Пиковая дама» П. Чайковского, и «Борис Годунов» М. Мусоргского, и «Князь Игорь» А. Бородина... Среди успешных постановок начала XXI века выделим «Свадьбу Фигаро» (2002), «Флория Тоска» (2005), «Бал-маскарад» (2006). С большим аншлагом прошли премьеры оперетт «Граф Люксембург» Ф. Легара (2005), «Мистер Икс» И. Кальмана (2008), на итальянском языке поставлены «Сельская честь» (2008) и «Паяцы» (2009), в 2011 году прошла премьера оперы Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» (2011), в 2014–«Отелло», 2013 – «Аида» Верди, «Прерванный вальс» А. Асламаса 2015, и, наконец, «Любовный напиток» Г. Доницетти (2015). Особую роль в музыкальной жизни Чувашии играют Международный оперный фестиваль имени народного артиста СССР М. Д. Михайлова и Международный конкурс молодых оперных певцов памяти М. Д. Михайлова [9].

История Чувашской государственной академической симфонической капеллы насчитывает около пятидесяти лет. Истоки коллектива – в хоре Государственного комитета Чувашской АССР по телевидению и радиовещанию, который был создан в сентябре 1967 года. Художественный руководитель и главный дирижер капеллы народный артист РФ М. Н. Яклашкин поставил высокую цель возродить традиции, связанные с пропагандой национальной симфонической и вокальной музыки и, соответственно, с развитием оркестровых и концертных жанров. Большим достижением профессиональной музыкальной культуры республики стало успешное выступление хора Чувашской государственной академической симфонической капеллы на юбилейном XXX Международном фестивале современной музыки «Московская осень» (2008 г.). За последние годы Симфонической капеллой исполнены и такие концертные программы как: С. Рахманинов. «Три русские песни»; Д. Шостакович. Поэма «Казнь Степана Разина», прозвучали «Сцены под Кромами» из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского; «Кармина Бурана» – симфоническая кантата для певцов, хора и оркестра К. Орфа; кантата «Александр Невский» С. Прокофьева, «Нарспиана» – музыкально-поэтические реминисценции [10].

Можно выделить новый и, без сомнения, важный этап в развитии вокального исполнительства. Его начало соответствует концу XX – началу XXI века. В Чувашии открываются высшие музыкальные учебные заведения. В 1995 году – кафедра искусств (ныне – факультет) Чувашского госуниверситета имени И. Н. Ульянова – первенец в подготовке музыкантов-исполнителей с высшим образованием в Чувашии, в 1999 году – Институт культуры и искусств. Кроме того, и музыкально-педагогический факультет

Чувашского государственного педагогического университета ввел специализации по подготовке вокалистов высшей квалификации [8]. Сегодня среди солистов-вокалистов труппы Чувашского государственного театра оперы и балета и филармонии работают выпускники данных учебных заведений: заслуженный артист Чувашии Дмитрий Сёмкин, лауреат национальной театральной премии Чувашии «Узорчатый занавес» Ольга Вильдяева, лауреат международных конкурсов Маргарита Финогентова, дипломанты и лауреаты международного конкурса памяти М. Д. Михайлова Татьяна Тойбахтина, Иван Снигирев, Татьяна Прытченкова, Сергей Кузнецов, Константин Москалев и другие [9].

Итак, в работе последовательно рассмотрены этапы развития вокального искусства и вокального исполнительства Чувашии. Впервые указаны практически все жанры вокального исполнительства Чувашии и их значение в истории музыкальной культуры республики. Анализ вокального исполнительства на современном этапе позволяет утверждать, что в Чувашии работают вокалисты и вокальные коллективы действительно высокого профессионального уровня, способные представлять Чувашию, как на российской, так и на международной сцене. Среди жанров вокального исполнительства Чувашии, накопленных за более чем столетний период, мы можем рассматривать следующие: 1) народные песни и фольклор; 2) обработки народных песен чувашскими композиторами; 3) первые профессиональные вокальные сочинения чувашских авторов, прежде всего, массовые песни; 4) песни и романсы русских и советских композиторов, а также зарубежных авторов; 5) чувашские музыкальные комедии; 6) вокально-симфонические и вокально-инструментальные формы; 7) чувашские национальные оперы; 8) классические оперы русских, советских и зарубежных композиторов; 9) классические отечественные и зарубежные оперетты и мюзиклы; 10) чувашскую эстраду; 11) чувашский мюзикл.

Таким образом, в чувашской музыкальной культуре представлены почти все жанры вокального искусства, хотя, безусловно, не в равной мере. В этих жанрах работают выдающиеся представители вокального искусства Чувашской Республики, представляющие ее как в России, так и за рубежом. Благодаря замечательным певцам вокальное искусство в республике живет и развивается.

Литература

1. Бушуева Л. И., Илюхин Ю. А. Композиторы Чувашии : библиогр. справ. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. – 511 с.
2. Заломнов П. Д. Чувашский государственный театр оперы и балета и ведущие мастера его сцены. – Чебоксары, 2002. – 142 с.
3. Илюхин Ю. А. Музыкальная культура Чувашской АССР. В Кн.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР. Москва : Музгиз, 1957. – 408 с.
4. Кондратьев М. Г. Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. П. Павлова. 1929–2009: 80 лет. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2009. – 32 с.
5. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка. От мифологических времен до становления современного профессионализма. – Москва : ПЕР СЭ, 2007. – 287 с.
6. Кондратьев М. Г. Чувашский государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. – 256 с.
7. Культура Чувашского края. Часть I: Учебное пособие / В. П. Иванов, Г. Б. Матвеев, Н. И. Егоров и др. / сост. М. И. Скворцов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1995. – 350 с.
8. Чувашский государственный педагогический университет. Музыкально-педагогический факультет. К 70-летию ЧГПУ. Чебоксары : Изд-во ЧГПУ, 2000. – 356 с.
9. Чувашский государственный театр оперы и балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.opera21.ru
10. Чувашская государственная академическая симфоническая капелла [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.kapella.culture21.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЧУВАШСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
Ф. П. ПАВЛОВА, В. П. ВОРОБЬЕВА И С. М. МАКСИМОВА**

**MUSICAL AND PATRIOTIC WORKS OF THE CHORAL WORK
OF THE CHUVASH COMPOSERS
F. P. PAVLOV, V. P. VOROBYOV, S. M. MAXIMOV**

**С. В. Владимирова
S. V. Vladimirova**

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается культурно-патриотическое наследие композиторов Чувашии Ф. П. Павлова, В. П. Воробьева и С. М. Максимова в аспекте их хорового творчества.

Ключевые слова: композиторы Чувашии, патриотизм, Ф. П. Павлов, В. П. Воробьев и С. М. Максимов.

Abstract. The article discusses the cultural and patriotic heritage of the composers of the Chuvash Republic F. P. Pavlov, V. P. Vorob'ev, and S. M. Maksimov in terms of their choral art.

Keywords: composers of the Chuvash Republic, patriotism, F. P. Pavlov, V. P. Vorob'ev and S. M. Maksimov.

Идея патриотизма всегда играла огромную роль во всех важнейших сферах его деятельности – в духовной жизни общества, идеологии, политике, культуре, экономике, экологии и т.д. Формирование современного российского патриотизма, имеет многовековую историю русской общественной мысли, являясь исходной задачей его основ. Направленность патриотизма, прежде всего, определяются духовным и культурно-нравственным состоянием общества, уходящим своими историческими корнями в общественную жизнь поколений. Значение патриотизма прорастает в тот момент, когда общество сопровождается повышенным напряжением социальной или общественной жизни граждан (революционные потрясения, войны, нашествия, социальные конфликты, обострение кризисных явлений, стихийные и иные бедствия и т. д.). Проявление патриотизма в такие периоды отмечены благородными порывами, особой жертвенностью для своего народа, Родины, что заставляет думать о патриотизме как о сложном явлении или процессе.

В данной статье я рассмотрю культурно-патриотическое наследие композиторов Чувашии в аспекте хорового творчества. Национально-патриотические произведения начинают появляться в начале XX прошлого столетия. Это непосредственно связано с Великой Октябрьской революцией в России [1, с. 278].

Советский патриотизм, того времени включал в себя осознание чувства долга не только собственного народа, но и дружественных, родственных или союзных народных мира. К родственному народу относится и чуваша. И в 1920 году по приказу В. И. Ленина и М. И. Калинина была образована Чувашская автономная область из территорий, входивших в состав двух губерний – Казанской и Симбирской. С этого времени можно

начинать вести отсчет зарождению и становлению профессиональной направленности композиторов Чувашии на музыкально-патриотические темы.

Первопроходцами в жанре профессиональной хоровой музыки с уклоном на патриотическую тематику считаются такие композиторы как, Ф. П. Павлов со своими соратниками и друзьями В. П. Воробьевым и С. М. Максимовым [2, с. 325].

Ф. П. Павлов родился в 1892 году в селе Богатырево Цивильского района. Он был замечательным, настоящим чувашским композитором, дирижером, драматургом, поэтом, ученым, педагогом, который внес огромный вклад в культуру и музыкальное образование Чувашии. О первых революционных событиях композитор узнал, учась в Икковском двухклассном училище Чебоксарского уезда. Великая Октябрьская социалистическая революция сильно повлияла на молодого Ф. П. Павлова. Такое влияние привело к тому, что осенью 1917 года, с бывшим учителем Анаткасинской трудовой школы М. Н. Назаровым, в селе Акулево, относившемся тогда к Чебоксарскому уезду Казанской губернии, организовывается добровольно-передвижная художественная труппа. Совместными усилиями собирается четырехголосный смешанный хор, который, разъезжая по разным деревням, исполняет революционно-патриотические песни и народные обработки самого композитора. В это же время создается одна из первых чувашских песен на советскую тему – «Чухансен юрри» («Песня бедняков»), текст сочинил сам композитор. На сочинения Ф. П. Павлова с революционно-патриотическим содержанием также влияет встреча композитора с Н. К. Крупской в 1919 году, которая приехала на агитацию в Чебоксары. Его сочинения включают в себя оригинальные песни, в которых непосредственно воплощается советская тематика. Песни охарактеризованы ярким национальным народным колоритом. Особенной популярностью пользовались песни под названием: «Малалла утар» («Дружно в ногу»), «Колхоз юрри» («Колхозная»), ставшая любимой песней колхозной молодежи и «Хёрлё салтак юрри» («Красноармейская»).

В. П. Воробьев родился 19 марта 1887 года в селе Алдиярово Янтиковского района. В творчество этого композитора в основном входят сочинения для хора. В отличие от его коллег по творчеству Павлова и Максимова, которые по большей части обрабатывали песни этнографического характера, Васильев на основе чувашской музыки создавал новые произведения патриотического содержания, связанные с новой советской политикой. Более точный характер песен включал в себя описание социалистического строительства, счастливую жизнь чувашского колхозного крестьянства, коллективизации сельского хозяйства. Из его песен периода 20-х годов прошлого столетия наиболее известны такие как, «Херсчен юрри» («Песня крестьянина»), первая чувашская песенная Лениниана («Ленин», «Инсетре, инсетре» и др.). Наиболее яркий отклик у массового зрителя получила песня-кантата «Путь Октября», написанная к 10-летию Октябрьской революции. С этого момента начинают формироваться героико-патриотическая музыка чувашских композиторов. Эта песня-кантата имела конкретный музыкальный образ чувашского народа, обращающегося в песне к В. И. Ленину. В дальнейшем в творчестве В. П. Воробьева появятся свыше 100 хоровых песен, содержащих в себе патриотическую направленность [4, с. 37].

С. М. Максимов родился 18 октября 1892 года в селе Яншихово-Норваши Янтиковского района. Как и его соратники по творчеству, записал свыше 2000 чувашских народных песен и мелодий, сам обрабатывал песни («Вёс, вёс, куккук», «Ан аван, шёшкё» и др.). Богатейшие сокровища в виде чувашской музыки композитор умело использовал в своем творчестве. Стоит отметить песни патриотического содержания, написанные С. М. Максимовым такие как: «Юхмё, юхмё», «Колхозниксен ёс юрри» – «Нет, не будет», «Колхозная трудовая», «Коллектив юрри» – «Песня о коллективе», «Ѕамрăк строительсен юрри», «Субботник юрри» – «Песня молодых строителей», «Песня о субботнике», «Ок-

тӓпӓр ачисен» – «Песни октябрат». Позднее многие эти патриотические песни, а точнее 4 песни С. М. Максимова: «Колхозниксен ёс юрри», «Коллектив юрри», «Юхмӓ, юхмӓ», «Суллахи пек» – «Колхозная трудовая», «Песня о коллективе», «Нет, не будет», «Летний ветерок» вошли в сборник, выпущенный под редакцией В. П. Воробьева, получив свое название «25 масӓллӓ юрӓ» – «25 массовых песен». Составителями являлись известные культурные деятели того времени И. В. Люблин, В. М. Кривоносов, Н. Т. Васянка в 1933 году. Еще один сборник патриотического содержания, полностью посвященный новой советской политике, написанным С. М. Максимовым назывался «Революци юррисем» («Революционные песни»), изданный в г. Москва Центральным издательством народов СССР в 1926 году [3, с. 182].

В общем понимании патриотизм – это искренняя и бескорыстная любовь гражданина к своей стране, ее многонациональному народу, уважение к культуре, традициям и историческому прошлому Родины, преданность своему Отечеству. Такая направленность прослеживается в творчестве чувашских композиторов, патриотические сочинения которых наполнены национальным колоритом. В дальнейшем, революционно-патриотические сочинения Ф. П. Павлова и его соратников по композиторскому цеху В. П. Воробьева и С. М. Максимова сильно повлияли на композиторскую школу Чувашии. На их творчестве будут воспитаны следующие известные композиторы Чувашской Республики.

Литература

1. Бушуева Л. И., Илюхин Ю. А. Чӓваш Енӓн композиторӓсем. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2014. – 511 с.
2. Волков Г. Н. Педагогика любви: избранные этнопедагогические сочинения: в 2 т. Т. 1. – М. : Магистр Пресс, 2002. – 460 с.
3. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. – М. : ПЕР СЭ, 2007. – 288 с.
4. Павлов Ф. П. Чуваши и их песенное и музыкальное творчество: Муз.-этногр. Очерки. – Чебоксары : О-во изуч. местного края, 1926. – 65 с.

**ЭЛЕГИЯ В РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

**ELEGY IN RUSSIAN VOCAL MUSIC
THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY**

**В. В. Геворкян
V. V. Gevorkjan**

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Одним из значительных жанров мирового искусства является элегия. Этот жанр прочно ассоциируется с литературным и музыкальным романтизмом. Элегичность стала неотъемлемой частью русской культуры. Именно в русском искусстве XIX века элегия достигла своего расцвета.

Ключевые слова: элегия, романс, жанры вокальной музыки.

Abstract. One of the significant genres of the art world is Elegy. This genre is strongly associated with the literary and musical romanticism. Melancholy has become an integral part of Russian culture. In Russian art of the XIX century the Elegy reached its Zenith.

Keywords: Elegy, romance, genres vocal music.

Особенность жанра элегии в русской вокальной музыке заключается в том, что она сформировалась под влиянием лирической протяжной песни. Элегию и русскую протяжную песню объединили как содержание, так и средства музыкальной выразительности. В обоих жанрах звучала тема несчастной любви, смерти на чужбине, а для мелодики были характерны большой диапазон, широкие интонационные ходы, наличие распевов.

У истоков русской элегии стояли отдельные образцы из сборника Г. Теплова «Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса» (1759). Черты романса-элегии просматриваются в вокальной музыке Ф. Дубянского («Стонет сизый голубочек», «Бывало, я с прекрасной») и О. Козловского («Лети ты, песенка любезна»). В элегических песнях этих сборников многие элементы заимствованы из западноевропейской музыки, но переинтонированы на русский лад [2].

Важнейшим жанром в творчестве А. Алябьева является элегия. Его элегии многочисленны и разнообразны: светлые лирические – «Юлия. Голос с того света», «Не говори: любовь пройдет», «Я помню чудное мгновенье», «Блажен, кто мог», «Ее уж нет!»; драматические – «Слеза», «Сумрачно небо», «Пробуждение», «Иртыш», «Бессонница». В элегиях Алябьева нашли отражение темы одиночества, странничества, тоски по воле, судьбы поэта. Образ обездоленного, всеми покинутого человека занимает важное место не только в элегиях композитора, но и в целом в его творчестве.

В лирической элегии «Ее уж нет!», написанной на стихи П. Бурцева, композитором были воплощены темы, типичные для этого жанра. Здесь нашли отражение темы прошедшей любви, странничества, одиночества, и, как символ смерти, появление в конце произведения образа могилы. Романс написан в тональности d-moll, имеет куплетно-строфическую форму. В мелодии преобладает декламация. Восходящее движение по звукам мелодического минора, встречающееся во второй фразе, вносит в музыку черты

просветленности. Развернутость фраз, наличие распевов роднят произведение с лирической протяжной песней. Преобладание доминантовой гармонии в сопровождении подчеркивает душевное состояние надломленного горем лирического героя. Отклонение в A-dur, тональность доминанты в третьей фразе романса, придает ему благородный, возвышенный характер.

Драматический романс «Иртыш» на стихи И. Веттера нельзя назвать элегией в обычном понимании этого слова. Тема минувшего счастья здесь тесно переплетается с темой Родины. Герой не может быть счастлив, находясь вне воли, далеко от родного дома. В этом романсе А. Алябьев воплотил чувства и переживания, которые он испытал, будучи сосланным в Сибирь. Именно поэтому романтический образ певца, тоскующего по свободе, становится неотъемлемой частью произведения. Романс «Иртыш» написан в куплетной форме с припевом. Композитор мастерски передал как мрачный, суровый колорит сибирской природы, так и внутреннее состояние своего героя. Преимущественно нисходящее движение мелодии в пунктирном ритме на фоне тремоло, изображающего течение бурной реки, позволяет слушателю почувствовать боль и отчаяние изгнанного певца. Постепенно восходящее движение, появляющееся во второй половине припева, как бы передает его стремление к свободе. В романсе присутствуют интонации, типичные для жанра элегии: секундовые мотивы, распевы, пунктирный ритм, вкрапляющиеся хроматизмы в мелодии и гармонии. Один из признаков русской элегии у А. Алябьева – соединение кантилены с декламационностью.

Классической ясностью отличаются элегии М. Глинки, в творчестве которого этот жанр достигает высшего расцвета. На примере романсов М. Глинки заметно, как происходило взаимопроникновение русской песенной интонации и стилистики европейской, а, точнее, итальянской кантилены. По словам Б. Асафьева, «европеизация русской мелодики сопровождалась у Глинки столь же талантливым усовершенствованием сопровождения» [1, с. 64]. Романс Глинки «Не искушай меня без нужды» на стихи Е. Баратынского стал символом элегии XIX в., а его начальная интонация восходящей малой сексты приобрела огромное значение в музыке XX в. Необходимо отметить, что только этому романсу Глинка дал жанровое определение элегии. К жанру элегии можно отнести и такие вокальные сочинения композитора, как «Сомнение», «Песня Маргариты», романсы на стихи В. Жуковского - «Голос с того света», «Утешение» и «Бедный певец», «Память сердца» (слова К. Батюшкова), «Разочарование» (слова С. Голицына).

Образ одинокого, всеми забытого поэта нашел отражение в романсе М. Глинки «Бедный певец» на стихи В. Жуковского. Главная тема произведения – несбывшиеся надежды и разочарование. Романс написан в простой двухчастной форме развивающего типа в тональности e-moll. Кантилена романса пронизана секундовыми мотивами, интонацией восходящей чистой кварты, распевами, хроматизмами. Пунктирный ритм подчеркивает трепет, волнение лирического героя. Никнувшая интонация чистой квинты на словах «бедный певец» и преимущественно нисходящее движение мелодии передают состояние обреченности. В сопровождении преобладает фигурация, используются отклонения в тональности VI (C-dur) и III ступеней (C-dur). Смерть для героя – это покой, избавление, поэтому упоминание о ней звучит светло в тональности G-dur.

В романсе «Голос с того света» на стихи В. Жуковского тема смерти выходит на первый план. Это обращение умершей женщины к возлюбленному. Романс имеет светлый, умиротворенный характер, написан в куплетной форме. Мелодия сочетает в себе кантилену и декламацию, состоит из секундовых мотивов. В ней также встречаются распевы, вкрапляющиеся хроматизмы, пунктирный ритм, интонация чистой кварты. Романс написан в тональности F-dur, встречаются отклонения в C-dur, g-moll и B-dur. Аккордовая фактура во вступлении к романсу придает ему хоральные черты. Далее фактура

становится гомофонно-полифонической, с включением в подголосках изысканных хроматизмов, придающих произведению утонченный характер.

По словам музыковеда Ирины Маричевой, вокальные элегии Алябьева и Глинки представляют собой две параллельно развивающиеся линии. Если Алябьев стремится к новаторству, то Глинка не так радикален. Если для Алябьева характерна свободное сквозное композиционное развитие, то для Глинки – простота и ясность формы. Алябьев детально отражает поэтический текст, Глинка же передает обобщенный смысл стихотворения. Если Алябьев гибко трактует жанр элегии, допуская возможность появления образов, не типичных для этого жанра, то Глинка отражает круг типично элегических образов [2].

К жанру элегии обращались и другие современники М. Глинки – А. Варламов, А. Гурилев, П. Булахов; элегии балладного типа присутствовали в творчестве И. Геништы, драматические элегии сочинял М. Яковлев.

Для элегий А. Варламова характерен принцип контраста, экспрессия в выражении чувств. К жанру элегии можно отнести такие его произведения как «Напоминание», «Ах ты, время, времечко», «Мне жаль тебя», «Разочарование».

Романс «Напоминание» на стихи Б. Годара соткан из типично элегических мотивов и интонаций. Здесь находит отражение тема прошедшей любви, утраченного счастья. Романс написан в куплетной форме. Каждый куплет начинается с вопроса «Ты помнишь ли?», построенного на восходящей малой сексте и нисходящей чистой квинте. В мелодии кантилена сочетается с декламацией. Она состоит из секундовых интонаций, распевов, пунктирный ритм выражает трепет, волнение. При воспоминании о прошедшем счастье в мелодии появляется восходящая интонация малой септимы, выражающая силу страсти, восторг любви, поддержанная пульсирующим ритмом сопровождения, имитирующим биение сердца. Сопоставление тоники (c-moll) и параллельной тональности (G-dur) во вступлении можно трактовать как столкновение мрачного настоящего и светлого прошлого.

Темой несчастной любви, страдания проникнут еще один романс А. Варламова – «Разочарование» (стихи А. Дельвига), написанный в тональности d-moll. Как пишет М. Овчинников в книге «Творцы русского романса», часто встречающаяся в романсах Варламова театральность соседствует с «исповедальным характером интонаций». «Смена нарочитой приподнятости чувств со щемящей душу печалью как-то по-особому трогает слушателя. «Раздвоенность» музыкального образа: с одной стороны, почти показной характер страдания, с другой – потаенная задушевность – особенно ярко проявляется в мелодии второй фразы», отмечает в своем исследовании автор [3, с. 26].

В элегии «Разочарование» преобладают кантилена, закругленные интонации. Важную роль играет здесь интонация нисходящей малой сексты, отражающая состояние обреченности. Мелодическая ткань романса пронизана мотивом стона – интонацией нисходящей малой секунды. В гармонии важное место занимает ладовая переменность, уходящая своими истоками в русскую народную традицию.

В элегиях А. Гурилева происходит смягчение, сглаживание контрастов. Важную роль в них играет образ природы. Примерами элегии в творчестве Гурилева служат романсы «Слеза», «Я помню робкое желанье», «Ее здесь нет», «Разлука».

Романс «Ее здесь нет» отличает характер светлой печали. В нем нашли отражение типичные для элегии темы и образы. На первый план в романсе выходит тема одиночества героя, тоскующего по возлюбленной. Важное место в произведении занимает обращение героя к природе. Без любимой для него она утратила свою первоизданную красоту. Романс написан в куплетной форме в тональности B-dur. В мелодии преобладает кантилена. Закругленные интонации и распевы придают произведению плавность, мягкость,

подчеркивают нежность и трепет любовного чувства. Мелодия соткана из типично элегических ритмоинтонаций – восходящей малой сексты, секундовых мотивов и пунктирного ритма.

Тема утраченной любви, образы природы воплотились и в лирико-драматическом романсе А. Гурилева «Разлука» на стихи А. Кольцова: герой с упоением вспоминает любовь прошедшей юности. В его глазах даже очарование природы меркнет перед красотой возлюбленной. М. Овчинников в своей книге пишет: «Романс написан Гурилевым в необычной для него импровизационной форме. Последний, третий куплет композитор превращает в каденцию, где проявляется (пока еще, правда, не очень ярко) симфонический принцип развития музыкального материала» [3, с. 42].

В мелодии романса А. Гурилева преобладают кантилена, преимущественно восходящее движение, распевы придают произведению светлый лирический характер. В мелодию вкраплены выразительные секундовые, квартовые и секстовые интонации, поддержанные пунктирным ритмом. Пульсирующие аккорды сопровождения передают волнение героя. Во вступлении ярко звучит гармония неаполитанского секстаккорда.

Ярким контрастом лирической части становится драматический раздел романса, где герой вспоминает о разлуке с любимой. Здесь А. Гурилев, точно следуя тексту, воссоздает прямую речь, что позволяет говорить о чертах речитатива. Вся мелодия, состоящая из коротких фраз, построена на секундовых интонациях мольбы. Она развивается в узком диапазоне, секвенционно поднимаясь по хроматизму. Неустойчивая гармония на доминантовом органном пункте, нехарактерное для Гурилева использование тремоло в сопровождении передают чувство отчаяния, смятения. Нисходящее движение параллельными терциями создает ощущение обреченности.

Новый этап в развитии жанра элегии связан с творчеством А. Даргомыжского. В элегиях композитора-новатора представлена как идущая от Алябьева и Геништы драматическая линия («Я помню глубоко»), так и лирическая элегия («Не спрашивай, зачем», «Я вас любил»). Для его элегических романсов характерна сдержанность чувств, усиление декламации.

В романсе «Я вас любил» на стихи А. Пушкина все чувства переживаются лирическим героем глубоко внутри себя. Романс написан в тональности G-dur в куплетной форме. Внешнюю беззаботность подчеркивает танцевальная мелодия с закругленными оборотами, пунктирным ритмом и хроматизмами, а также типовой для того времени аккомпанемент. Внутреннее страдание героя выдает использование гармонической субдоминанты и отклонение в тональность II ступени (a-moll).

Драматическая элегия «Я помню глубоко» на стихи Д. Давыдова основана на контрасте двух психологических состояний: счастья и отчаяния. «Взор» тонко передает чувства лирического героя, где по его глазам можно прочесть все, что у него на сердце. Монолог героя пронизан ощущением разочарования, обреченности, тоски по ушедшим светлым дням.

Романс написан в двухчастной контрастной форме. Первая часть является воспоминанием о тех днях, когда взор был ясен и глубок. Здесь возникает образ свободы. Можно провести параллель с А. Алябьевым, в произведениях которого тема воли становится ключевой. Мелодия первой части отличается широтой и напевностью, имеет черты русской песни. Вкрапление хроматизмов придает ей изысканность и благородство. Первая часть романса представляет собой модулирующий в тональность III ступени (Es-dur) период. Здесь побочные ступени минора (III и VI) играют большую роль: они придают музыке просветленный ностальгический характер.

Совсем иное настроение имеет вторая часть, музыка которой проникнута интонациями отчаяния. Мелодия, вначале развивающаяся в пределах кварты, словно стремится

преодолеть невидимую преграду. Герой не в состоянии удержать рвущегося из груди рыдания. На словах «Я выплакал вас» возвращается широкий диапазон, распевы. Большое значение имеют здесь нисходящие секундовые интонации, подчеркивающие скорбный характер звучания. Образный контраст между первой и второй частями создается сопоставлением тональности Es-dur и ее гармонической субдоминанты as-moll (VI минорной по отношению к основной тональности c-moll).

Своеобразие элегии, как и всего романсового творчества русских композиторов первой половины XIX века, было связано и с особенностями социального круга, для которого предназначались эти романсы. Об этом пишет Б. Асафьев в книге «Русская музыка: XIX и начало XX века»: «Глинка еще целиком в сфере пушкинской художественной культуры аристократического салона. Алябьев – многограннее как никто, потому что круг его слушателей – шире и разнообразнее. Варламов и Гурилев – еще целиком пребывают в сфере романса и песни средней интеллигенции и верхнего слоя мещанства. Даргомыжский – крайне разнообразен, ибо его «салон» уже не аристократический салон Пушкина, Жуковского, Одоевского, но и не «богема» Кукольника – Глинки. Его салон – чиновно-служильный и интеллигентский, снисходящий до мелкого чиновника и разночинца» [1, с. 59].

Жанр элегии нашел свое отражение и в операх этого периода. В жанре элегии написано ариозо Наташи «Ах, прошло то время золотое» из I действия оперы А. Даргомыжского «Русалка». Элегические черты имеет и каватина Гориславы из III действия оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки.

В элегических романсах второй половины XIX в. жанр элегии трактуется более свободно. Здесь происходит расширение круга тем, образов, музыкально-выразительных средств. Элегии-романсы этого периода немногочисленны, но каждый из них служит примером индивидуальной трактовки жанра. Примерами романсов-элегий второй половины XIX в. являются произведения А. Бородина («Для берегов отчизны дальней»), Н. Римского-Корсакова («Редет облаков летучая гряда», «Ненастный день потух», «О чем в тиши ночей», «Неспящих солнце, грустная звезда...»). В романсе «Для берегов отчизны дальней» Бородиным воскрешается разновидность элегии – «скорбной песни». Здесь дано сопоставление двух миров: земного и небесного, «края мрачного изгнания» и «края иного». В элегических романсах Римского-Корсакова тоже дается сопоставление двух миров, но светлое начало оказывается преобладающим. Для композитора элегия – это символ прекрасного. В творчестве М. Мусоргского элегическим настроением проникнут вокальный цикл «Без солнца». В этом цикле жанр элегии получает философское наклонение.

Особое место жанр элегии занимает в творчестве П. Чайковского. По словам И. Мариичевой, Чайковский был склонен к «элегическим» размышлениям, «элегичность была свойством его натуры». Примерами в вокальном творчестве Чайковского могут служить романсы «Ночь», в котором нашел воплощение образ тоски и «На нивы желтые», где воссоздается цепь мимолетных ощущений, приводящих к осознанию бренности человеческого бытия. Элегичность является характерным признаком оперы Чайковского «Евгений Онегин». И. Мариичева пишет о том, что элегическая лирика здесь поднимается на высокий уровень оперного жанра [2].

Во второй половине XIX в. развитие получает жанр инструментальной элегии. В русской музыке этого периода образцами инструментальной элегии являются трио «Памяти великого артиста», элегии из «Серенады для струнного оркестра» и оркестровой сюиты № 3 П. Чайковского, «Элегия» g-moll для фортепиано А. Аренского, «Элегическое трио» С. Рахманинова и др.

Жанр элегии составляет огромный пласт в русской музыке XIX века. В вокальных и

инструментальных элегиях воплотилось неиссякаемое богатство внутреннего мира русского человека, самые сокровенные чувства его души.

Литература

1. Асафьев Б. Русская музыка (XIX и начала XX века). – Ленинград : Музыка, 1968. – 324 с.
2. Маричева И. В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. – Магнитогорск, 2010. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/elegiya-i-elegichnost-v-russkoj-muzyke-xix-veka-1> (дата обращения: 03.05.2017).
3. Овчинников М. А. Творцы русского романса. Вып. 2. – Москва : Музыка, 1992 . – 415 с.
4. Энциклопедический музыкальный словарь / ред. Г. В. Келдыш. – Москва : Большая советская энциклопедия, 1959. – 328 с.
5. Элегия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5619/элегия (дата обращения: 03.05.2017).

**ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЧУВАШСКОГО НАРОДА:
ИСТОКИ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

**THEATRICAL CREATIVITY OF THE CHUVASH PEOPLE:
ORIGINS AND NATIONAL FEATURES**

О. А. Данилова, Е. В. Агаева
O. A. Danilova, E. V. Agaeva

Чувашская государственная сельскохозяйственная академия, г. Чебоксары

Аннотация. В статье основное внимание уделено истокам театрального искусства, формированию театральной культуры чувашского народа, различным видам фольклорного театра.

Ключевые слова: досуг, театральная культура, фольклорный театр, хороводные игры, народный театр.

Abstract. The article focuses on the basics of theater art, the formation of theatrical culture of the Chuvash people, different types of folk theater.

Keywords: leisure, theatrical culture, folk theater, round dance games, folk theater.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Чувашской Республики в рамках научного проекта № 17-13-21009

В процессе этногенеза чувашский народ создал разнообразную духовную культуру. Национальные особенности ее, самобытность зависят от конкретных условий, в которых происходило формирование народа. Истоки театрального творчества чувашского народа, как и других народов, коренятся в древнейшем синкретическом искусстве, где были слиты воедино слово, музыка и действие. Элементы театрализации можно обнаружить в праздниках, семейных и календарных обычаях и обрядах, молодежных и детских играх. Связь музыки, поэзии и хореографии можно заметить и в традиционных хороводных играх. Русский писатель Н. Г. Гарин-Михайловский так описал весенний праздник низовых чувашей, который он наблюдал в 1900 году: «...Это было такое оригинальное и пение и зрелище, какое я никогда не видел. Т. е. видел на сцене, в балете, опере. Но это не был ни балет, ни опера, а жизнь» [2, с. 219]. Общаясь с русскими, чуваша знакомились с русским фольклорным театром, с городскими увеселениями. Карусели, балаганы, кукольные театры были обязательными на многих ярмарках.

К малым формам народного фольклорного искусства можно отнести чувашское святочное ряжение. Святки проводились в конце старого и в начале нового года, восходя к древним новогодним праздникам и обрядам славян. Молодежь, являясь основным участником, снимала помещение у кого-либо из крестьян. Парни и девушки устраивали праздничные посиделки с песнями, играми. Ряженные, одевшись в вывороченные наизнанку тулупы, другие необычные наряды, измазав лицо сажей и красками, изображали стариков, старух, чертей, попов. Участники святочного ряженья ходили по деревне, заходили в дома, где собиралась молодежь. Чувашское святочное ряжение включало и элементы городских представлений. Так, среди «артистов» непременно были медведь

и его водитель. Другие «артисты» представляли солдата, полицейского, мужика, цыганку-ворожейку, а кто-то ведьму и т. д.

В современных обществах досуг представляется «временем отдыха», сферы труда и досуга разделены. В традиционных обществах господствовало представление о едином временном цикле чередования труда и отдыха. Праздники, календарные и семейные обычаи и обряды были тесно связаны с сельскохозяйственным трудом, что составляет и особенность их театрализации. Так трудовые песни чувашей отражали ритмику трудового процесса (например, песни, ритмизирующие трудовые движения). Общие обрядовые песни также имели аграрно-культурную основу. Свадебные песни (плач невесты, песни подруг невесты, дружков жениха и песни участников свадебного поезда) отличались ярко выраженным игровым характером. Так, им присущи обилие эпитетов, метафор, традиционно-поэтических формул, гиперболизм, иносказательность.

В формировании собственно театральной культуры чувашского народа главную роль сыграли школьная сцена, спектакли кружков уездных городов и сельской интеллигенции. На любительскую сцену дореволюционной Чувашии приходят произведения профессиональной драматургии. Так в уездных городах в 80-е годы XIX века начали создаваться кружки любительской сцены, а на рубеже века в таких городах как Чебоксары и Алатырь одновременно играли по три-четыре коллектива. В Цивильске, Шихазанах, Шихранах имелись постоянные сцены. Ставились спектакли в клубе при заводе братьев Таланцевых в Ядрине. В это же время в некоторых чувашских селах формируются коллективы любительской сцены. Спектакли собирали массу народа, а исполнителями являлись сельские учителя и грамотные крестьяне. Так, газета «Волжский вестник» рассказала об одном из таких спектаклей, поставленном в с. Акулево 13 января 1898 года, а в 1903 году о спектакле «Недоросль», состоявшемся в Бичуринском двухклассном училище, где играли учащиеся. Зрителями были местные чувашские крестьяне [2, с. 220].

В годы революции 1905–1907 гг. представителями демократической интеллигенции сцена использовалась для критики существующего строя и революционной агитации. В д. Шахчурино Чебоксарского уезда силами местной молодежи была поставлена остросатирическая пьеса «Паук» с критикой кулаков-мироедов. Учителя Буинского уезда создали рукописный журнал, где в переводе с русского на чувашский язык публиковали драматические произведения малой формы.

О росте общественного интереса чувашей к театральному искусству свидетельствует и то, что К. В. Ивановым был задуман ряд драматических произведений, Н. В. Шубоссинни принадлежат незаконченные фрагменты драматических произведений на чувашском и русском языках, М. Ф. Акимов переводил пьесу А. М. Горького «На дне».

Развитию сценического мастерства способствовало открытие в уездных городах средних учебных заведений. В селах с двухклассными училищами часто ставились пьесы А. Н. Островского. В Чебоксарах ставились спектакли в здании общественного собрания, женской гимназии, городском училище. Развитию народного любительского театра в Чувашии способствовало совершенствование школьного образования [1, с. 40]. Так складывалась предыстория чувашского профессионального театра.

Литература

1. Агаева Е. В., Сергеев Т. С. Формирование творческой интеллигенции Чувашии: проблемы и поиски. – Чебоксары, 2008. – 153 с.
2. Очерки истории культуры дореволюционной Чувашии / под ред. Н. Е. Егорова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 303 с.

УДК 786.8

**КОМПОЗИТОРЫ ЧУВАШИИ, СОЗДАВШИЕ ОРИГИНАЛЬНЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА**

**COMPOSERS OF THE CHUVASH REPUBLIC, THE CREATORS OF
ORIGINAL NATIONAL REPERTOIRE FOR ACCORDION**

Н. Ю. Ильина, Е. В. Алексеев
N. Ju. Il'ina, E. V. Alekseev

Чебоксарская детская музыкальная школа № 1 им. С. М. Максимова, г. Чебоксары
Детская музыкальная школа № 5, г. Нижний Новгород

Аннотация. В статье рассматриваются композиторы, которые создали оригинальный национальный репертуар для баяна и аккордеона и внесли огромный вклад в развитие профессионального исполнительства на баяне и аккордеоне.

Ключевые слова: чувашские композиторы, народные песни, пляски, танцы.

Abstract. The article discusses the composers who created the original national repertoire for accordion and made an enormous contribution to the development of professional performance on the Bayan and accordion.

Key words: Chuvash composers, folk songs, dances, dances.

Создание национального репертуара имеет большое значение в обучении, так как для людей любой национальности всегда ближе музыка своего народа, знакомые народные мелодии, которые они привыкли слышать с самого раннего детства.

Начинать обучение необходимо с самого простого, доступного материала. Для нашего региона – это чувашские народные мелодии. Можно использовать и материал марийской и татарской народной музыки, так как она имеет схожие черты с чувашскими мелодическими оборотами и такой же лад (пентатоника).

Создание национального репертуара тесно связано с развитием исполнительства. Так как в республике в первую очередь развивалось хоровое искусство, исполнительство на баяне функционально являлось сопровождением для хоровых коллективов. Развитие репертуара было связано с удовлетворением потребностей этих коллективов. Естественно, баянный репертуар составляли аккомпанементы к песням и танцам. Большую работу проводил Чувашский республиканский Дом народного творчества, который печатал подобную литературу.

Позднее выявились первые самодеятельные солисты-исполнители, которые играли эти же песни и танцы в обработке для сольного исполнения. В большинстве случаев, обработки были сделаны самими же исполнителями. Естественно, что следующей ступенью развития чувашского национального репертуара явились обработки народных песен и танцев.

Первый сборник для баяна был создан Чувашским книжным издательством в 1959 году и состоял из собранных Ю. Мясниковым чувашских народных плясок. Название сборника соответствовало его содержанию: «Чувашские народные пляски». Сборник предназначался для учащихся ДМШ и баянистов-любителей. В 1960 году вышел сборник «Попурри из чувашских народных песен» Р. Н. Жуковского.

Особо хочется отметить Концертные вариации «Фантазию для баяна на темы песен Ф. Лукина» А. Михайлова, изданную в 1963 году. Автор, будучи баянистом-любителем, удачно показал технические возможности инструмента. Каждая вариация имеет свое «лицо»: то разливающаяся по широкому диапазону клавиатуры, то имеющая характер тяжелой поступи, после которой следует шутливо-изящная вариация. Среднюю часть этой пьесы, – мягкую, задушевную мелодию с широким дыханием, очень лиричную по своему характеру, можно отнести к лучшим образцам чувашской музыки для баяна. Это произведение занимает достойное место, как в педагогическом, так и в концертном репертуаре баянистов республики.

Огромный вклад в создание национального репертуара для баяна внес И. Т. Шестериков. Он начал сочинять еще, будучи студентом первого курса Горьковской консерватории. Уже в 1965 году его первые обработки и этюды для баяна были напечатаны в сборнике, изданном Ленинградским отделением издательства «Музыка». Одну из своих обработок русской народной песни «Как пойду я на быструю речку» он исполнил в 1966 году на Государственном экзамене, заканчивая консерваторию. Обработка вызвала неподдельный интерес и получилась настолько удачной, что потом ее часто играли, в том числе и в Чебоксарском музыкальном училище. Наиболее интенсивно и ярко проявилось творчество Шестерикова в период пребывания в Чувашии. Им написано большое количество произведений для баяна. Это пьесы для ансамблей, народные обработки и вариации, парафразы и фантазии, этюды, как для готового, так и для выборного баяна. Его произведения напечатаны в сборниках изданных издательствами «Советский композитор» и «Музыка». Многие из них включены в учебные программы музыкальных школ и училищ. На седьмом конкурсе молодых баянистов Поволжья парафраз на тему русской народной песни «Ах вы, сени, мои сени» И. Шестерикова был утвержден обязательной пьесой для всех конкурсантов. С приездом в Чувашию Шестериков стал интересоваться чувашским народным мелосом. Внимание его привлекает ярко выраженная непосредственность и задушевность чувашской народной песни, ее глубина и драматизм, ее удаль и игривость. Именно здесь в Чувашии он издает два сборника. В 1969 году Чувашским книжным издательством был выпущен составленный им сборник чувашских пьес для баяна «Концертные пьесы для баяна», рекомендованный художественным советом республиканского Дома народного творчества. Пьесы, включенные в сборник, различны по степени трудности и могут быть использованы как профессиональными баянистами, так и любителями. Кроме обработок чувашских народных песен в сборник включены пьесы чувашских композиторов: «Элегия» Ф. Лукина, «Танец девушек из оперы «Водяная мельница» Ф. Васильева в переложении для баяна А. В. Чернова, «Чувашские плясовые наигрыши» Р. Н. Жуковского. Сюда же был включен ряд его обработок русских и чувашских народных песен. Подобный сборник для баяна вышел в Чувашии впервые. Второй сборник И. Шестерикова «Чувашские мотивы» издан Чувашским книжным издательством в 1976 году. Сюда вошли авторские сочинения для одного и двух баянов, а так же его обработка чувашской народной песни «Снизу поднимается белый пароход». Без всякого сомнения, оба сборника обогатили репертуар баянистов учебных заведений и художественной самодеятельности. Такие обработки чувашских народных песен «Ой, сердце, мое», «На заре семь звезд», «Снизу поднимается белый пароход» включаются в педагогический репертуар студентов училища до сих пор. Его обработки написаны с чувством понимания природы инструмента, его специфики, что позволяет ему использовать различные технические приемы, не нарушая характера и колорита песен. Шестериков писал не только для баяна. Им написан ряд произведений и обработок для домры.

В процессе обучения возникает необходимость знакомить учащихся с произведениями местных композиторов, написанных для других инструментов. Педагоги-баянисты

сделали ряд переложений пьес для баяна, что также явилось толчком для дальнейшего развития чувашского национального репертуара. Основную работу в области переложения вели преподаватели детских музыкальных школ, музыкального училища и пединститута: Ю. Мясников [1], Р. Жуковский [5], А. Чернов [4], П. Васильев [3] и многие другие.

С 1964 по 1988 г. в детской музыкальной школе № 1 им. С. Максимова преподавателем по классу баяна работал В. Алексеев. Много им сделано для пополнения учебного репертуара ДМШ. Создано большое число пьес, этюдов, обработок чувашских народных мелодий для баяна, аранжировок, обработок и оригинальных пьес для ансамблей баянов. Написаны они с чувством понимания «природы» инструмента, поэтому удобны для исполнения, а так же для восприятия [6].

Им были написаны сборники: «Этюды и пьесы для баяна» (1973 г.), куда вошли обработки популярных народных песен, «Хрестоматия баяниста» (1983 г.), «Пьесы для ансамблей баянов» (1989 г.).

В 1973 г. был выпущен сборник «Обработки чувашских народных песен» Ю. Шишакова [2].

Однако существовавшие обработки народных песен и танцев (а они составляют основную часть репертуара) не удовлетворяли потребностям баянистов. Проблемы развития исполнительства на баяне и повышения исполнительского мастерства поставили перед местными композиторами задачу номер один: создать национальный репертуар для баяна.

Первыми попытками стали пьесы композиторов-баянистов Ю. Мясникова, Р. Жуковского и других. Но опять-таки это были пьесы танцевального характера: «Чувашская молодежная пляска» Ю. Мясникова, «Чувашская кадрили» Т. Фандеева, написанная для трио баянистов. Преподавателем музыкального училища И. Т. Шестериковым были написаны несколько чувашских танцев для баяна, «Чувашская рапсодия», «Фантазия на тему песни «Чапай» А. Михайлова», «Шесть чувашских песен для баяна».

В 1971 году на пленуме Союза композиторов Чувашии впервые прозвучал Первый концерт для баяна с симфоническим оркестром Т. Фандеева, исполненный преподавателем ЧГПИ им. Яковлева Н. Артюковым (выпускником Казанской консерватории). Пользуясь истоками чувашской народной музыки, композитор создал оригинальное произведение, которое заняло достойное место в репертуаре чувашских исполнителей на баяне.

Учебное пособие «Творческое музицирование на материале песенного аккомпанемента» было написано А. В. Черновым и П. С. Васильевым в 2005 г. [4]. В нем освещаются научно-методические основы формирования специфических навыков творческого музицирования – подбор гармонии к песенной мелодии, владение фактурными средствами аккомпанемента. Пособие предназначено для студентов и преподавателей музыкально-педагогических факультетов педагогических вузов.

Чувашским государственным педагогическим университетом были также выпущены хрестоматии «Произведения Чувашских композиторов в классе баяна» (выпуск I, 1997 г., составитель А. В. Чернов), (выпуск II, 2002 г., составители П. С. Васильев и Б. П. Мацко), (выпуск III, 2007 г., составитель П. С. Васильев), (выпуск IV – «Произведения современных чувашских композиторов в классе баяна», 2010 г., составитель П. С. Васильев). В эти сборники вошли произведения композиторов Ф. Павлова, А. Васильева, В. Ходяшева, И. Т. Шестерикова и многих других чувашских композиторов.

Таким образом, композиторы Чувашии, создававшие оригинальный национальный репертуар для баяна и аккордеона, способствовали становлению профессионального исполнительства. Развитие исполнительства на баяне и аккордеоне в Чувашии происходило из истоков национальной музыкальной культуры чувашского народа в опоре на традиции народно-инструментального исполнительства и педагогики России. В процессе станов-

ления был заложен прочный фундамент для дальнейшего развития и совершенствования качества методики преподавания, роста исполнительского мастерства, накопления педагогического потенциала, создания национального репертуар баянистов и аккордеонистов.

Литература

1. Мясников Ю. Чувашская молодежная пляска [Ноты] // Альбом баяниста [Ноты]. – М. : Советский композитор : Музыка. – Вып. 8 / сост. В. Розанов. – 1963. – С. 24–26.
2. Народная музыка Чувашии [Ноты]: в обработке для аккордеона или баяна / ред. Н. Горлов; худож. М. Силкина; сост. Ю. Шишаков. – Москва : Музыка, 1973. – 32 с.
3. Произведения чувашских композиторов в классе баяна [Ноты]: хрестоматия пед. репертуара : учеб. пособие для образоват. учреждений. Вып. 3 / сост. П. С. Васильев, Б. П. Мацко. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2007. – 119 с.
4. Чернов А. В., Васильев П. С. Творческое музицирование на материале песенного аккомпанемента : учеб. пособие для образоват. учреждений. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2005. – 121 с.
5. Чăваш халăх юрисенчен йĕркеленĕ попури [Ноты]: Г. Федоров юрласа панă / баянпа калама йĕркеленĕ Р. Н. Жуковский. – Шупашкар : Чăваш АССР государство издательстви, 1960. – 8 с.
6. Юрă-ташă кĕввисем. Хрестоматия баяниста / сост. В. А. Алексеев. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1983. – 80 с.

**ЧУВАШСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА
В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ**

**CHUVASH COMPOSERS OF THE EARLY XX CENTURY
IN THE DEVELOPMENT OF MUSIC PEDAGOGY**

О. В. Капранова

O. V. Kapranova

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Автор рассматривает историко-теоретический материал, касающийся истории музыкального образования в Чувашии, в том числе опыт первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова в области музыкального просвещения и факторы формирования их педагогических взглядов.

Ключевые слова: чувашские композиторы, музыкальная педагог

Abstract. The author considers theoretical and historical material relating to the history of music education in the Chuvash Republic, including the experience of the first Chuvash composers F. P. Pavlov, S. M. Maksimov, V. P. Vorob'eva, G. G. Liskov in the field of music education and the factors shaping their pedagogical views.

Key words: Chuvash composers, music teacher

Одно из основных положений музыкальной педагогики – работа на современность с учетом исторического опыта. Отсюда современное музыкальное образование, построенное на новых достижениях культуры и осмысливающее возникающие проблемы с позиции современного научного знания, новых задач, должно учитывать историко-педагогические, музыкальные традиции региона.

Образование как часть культуры является связующей нитью между достижениями поколений в воспитании человека и будущим развитием общества и государства. Именно образование нуждается в постоянном совершенствовании, обогащении, как многовековым опытом воспитания подрастающего поколения, так и выработкой новых парадигм, в основе которых лежит гуманистическая направленность всех воспитательных институтов.

Музыкальная культура как часть общей культуры человека решает задачи формирования человека культуры, наделенного способностью воспринимать и оценивать музыкальные произведения, исполнять и творчески интерпретировать образцы музыки разных эпох, народов. При этом важно уметь выявлять воспитательный потенциал музыки, обуславливающий педагогические приемы, в целом педагогическую систему.

Существующий историко-теоретический материал, касающийся истории музыкального образования в Чувашии, включает достаточно обширную информацию, однако она представлена разрозненно, недостаточно рассмотрены обобщенные темы, раскрывающие исторические этапы, тенденции и перспективы.

Истории развития музыкальной культуры, музыкального образования чувашей посвящены работы А. И. Иванова-Эхвет, Ю. А. Илюхина, М. Г. Кондратьева, С. М. Михайлова, Н. В. Никольского, И. Я. Яковлева, Научный и практический интерес представляют

высказывания русских и зарубежных писателей, поэтов, музыковедов, историков, краеведов об отношении чувашей к музыке, песенному творчеству, исполнительской деятельности (Н. Г. Гарин-Михайловский, В. Д. Дмитриев, Г. И. Комиссарова, В. А. Мошков, А. Ф. Ритгих, В. А. Сбоев).

Ценны работы современных исследователей Чувашии, которые рассматривают проблему музыкальной педагогики: Ю. А. Дмитриевой, Л. В. Кузнецовой, Р. М. Таймасовой, В. А. Телепова и др.

Известно, что культура любого народа развивается в соответствии с законами, которые являются едиными для всего человечества. Они зависят от конкретных условий, в которых происходит формирование народа – национальное многообразие материальной и духовной культуры, а также ее особенности и самобытность. Духовная культура зависима не только от материальной культуры, а также от политической организации общества. Отсюда смена общественно-экономической формации влечет за собой изменения типа культуры.

Музыкальная педагогика пока не выделялась в самостоятельную область знаний, но педагогическая мысль присутствовала во всей древнерусской культуре: в устном народном творчестве, в живописи, певческом искусстве, бытовых традициях, обычаях, обрядах; содержалась в летописях, житиях, изречениях, советах, рекомендациях по воспитанию детей, представляющих собой преемственность общественно-исторического опыта. Представляет собой период возникновения всеобщего элементарного начального образования, городской начальной школы, церковноприходской школы, открытие классической мужской и женской гимназий, высших женских курсов, пансионатов, реальных училищ, консерваторий. В названных видах учебных заведений педагогическая мысль акцентировала внимание на умственное развитие, формирование нравственных качеств, подготовку детей к трудовой деятельности.

В целом эти достижения и легли в основу системы музыкального воспитания в Симбирской чувашской учительской школе под руководством И. Я. Яковлева. Она вобрала в себя все направления, необходимые для музыкально-педагогического образования учителей: 1) развитие религиозного и светского певческого воспитания; 2) методическую и теоретическую подготовку; 3) приобщение к исполнительской культуре. Именно это позволило многим из выпускников этой школы развить и развернуть свой талант в активную и плодотворную деятельность в чувашской музыкальной культуре, в том числе музыкально-педагогическом образовании.

Слова И. Я. Яковлева о возрождении и дальнейшем развитии культуры чувашского народа: «Чем глубже идет процесс культурных преобразований, чем шире они охватывают трудящиеся массы, тем чаще историческая память возвращает нас к ранним истокам этих преобразований, деятельности тех передовых мыслителей и лиц, которые неустанно трудились, чтобы сделать знания, культуру достоянием народа, вывести его из темноты и невежества, возвысить духовно и нравственно» особо актуализируют тему нашего исследования [9, 186].

Несомненный вклад в развитие музыкального образования внесли профессиональные и самодеятельные чувашские композиторы, музыканты-исполнители, являющиеся одновременно и педагогами: А. В. Асламас, А. Г. Васильев, Ф. С. Васильев, В. М. Кривоносов, Ю. Д. Кудачков, Г. С. Лебедев, Ф. М. Лукин, И. Люблин, А. Орлов-Шузьм, Г. С. Максимов, А. Ф. Токарев, Т. И. Фандеев, В. А. Ходяшев, Г. Я. Хирбю и многие другие. Их творчество для чувашей выступало в качестве как культуuroобразующего фактора развития музыкальной педагогики.

В музыкальном воспитании подрастающего поколения основополагающими являются народные традиции, народное творчество, фольклор. Такой комплекс националь-

ных ценностей региона дает богатый материал для понимания общественно-культурной жизни народа. Именно фольклор стал основой композиторского творчества первых чувашских композиторов: Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова. На этом богатом материале были созданы первые музыкальные произведения, знаменующие собой этап профессионального становления национальной композиторской школы, соответственно, музыкальной педагогики.

Их богатое наследие сегодня изучается недостаточно как в теоретическом, так и в практическом плане, т. е. в целях использования в современной системе образования. Следствием этого является такое положение, когда дети и молодежь, воспринимая музыкальные достижения республики только сквозь призму современности, не вполне понимают их непреходящей ценности во вневременном этнокультурном контексте; для них национальная музыкальная культура не становится естественной потребностью, так как отсутствует музыкально-средовой фактор; а национальные музыкальные ценности и их создатели не являются приоритетными в содержании музыкального образования.

Опыт первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова в области музыкального просвещения, музыкальной педагогики получили продолжение в новых образовательных условиях, требующих реконструкции старых, но проверенных временем программ, методических пособий. Это продиктовано необходимостью использования бесценного опыта музыкального и музыкально-педагогического образования в силу его неисчерпаемости, глубины и перспективности, то есть обращенности в будущее.

В современном музыкальном образовании реализуется принцип – деятельностного освоения музыкальной культуры своего народа, органично входящей в сокровищницу мировой музыкальной культуры. На этой основе происходит освоение истоков музыкальной культуры родного дома, края, в котором человек живет.

Чувашская музыка, традиционная культура чувашского народа, органично входя в учебно-воспитательный процесс, способствуют положительному устойчивому отношению ко всему чувашскому искусству, воспитывают чувство гордости за свой народ, тем самым формируют личность – человека культуры. Поэтому педагогу-музыканту при подборе музыкального репертуара важно следовать принципу связи чувашской музыки с жизнью современной Чувашии, что предполагает использование на уроках образцов композиторской музыки, выросшей из народной.

Таким образом, музыка первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова должна занимать достойное место в содержании музыкального образования в непрерывности всех его ступеней: дошкольное образовательное учреждение – общеобразовательная и музыкальная школа – профессиональной музыкальное образование – система повышения квалификации педагогов-музыкантов.

Рассматривая историю становления педагогических взглядов чувашских композиторов начала XX века – Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова, необходимо исходить из того, что основу их композиторского творчества составляли чувашские народные песни. Отсюда становится очевидной необходимость обращения к разнообразию жанров чувашской песни.

Таким образом, анализ истории развития чувашской культуры, становления музыкальной педагогики в соотношении с социально-политическими процессами в чувашском крае позволяет заключить, что формирование педагогических взглядов Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, Г. Г. Лискова происходило под влиянием следующих факторов:

- бытование и массовая востребованность музыкальных традиций чувашского народа, в центре которых была песенная традиция;

- развитие церковно-хорового искусства, русской православной традиции;
- наличие широкого круга исследований о музыке чувашского народа (В. А. Мошков, В. А. Сбоев, А. Ф. Риттих, А. А. Фукс), программных установок на изучение чувашской музыки, народных инструментов (Н. В. Никольский);
- деятельность Симбирской чувашской учительской школы как кузницы национальных педагогических кадров с высокой музыкальной культурой, владевших методикой преподавания музыки в школах.

Литература

1. Автобиография Лискова Григория Григорьевича. – НА ЧГИГН. Отд. VI. Ед. хр. 200., Инв. № 653.
2. Алжейкина Г. В. История музыкально-педагогического образования в Чувашии: этнопедагогический аспект : монография. – Чебоксары : Чувашгоспедуниверситет им. И. Я. Яковлева, 2003. – 131 с.
3. Волков Г. Н. Чувашская народная педагогика. – Чебоксары : Чувашгиз, 1958. – 295 с.
4. Илюхин Ю. А. Музыкальное воспитание и обучение в СЧУШ. – Чебоксары : ЧГИГН, 1969. – Выпуск 42. – С. 104–116.
5. Максимов С. М. Чувашские народные песни. – М., 1964. – 7 с.
6. Кузнецова Л. В. Национальная культура среда в общеобразовательной школе: теория и практика формирования. – Чебоксары : КЛИО, 2000. – 276 с.
7. Павлов Ф. П. Собрание сочинений. Т. 2. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1971. – 318 с.
8. НА ЦГА ЧР. Ф. 502. Оп. 1. Д. 1.
9. Яковлев И. Я. Письма / сост. Н. Г. Краснов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 366 с.

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОГО АНИМАЦИОННОГО КИНО

ENVIRONMENTAL ASPECTS OF MODERN ANIMATED FILMS

К. И. Одегова

K. I. Odegova

Вятский государственный университет, г. Киров

Аннотация. В статье рассматриваются экологические аспекты современного анимационного кино, пути решения экологических проблем, предложенные в анимационных фильмах.

Ключевые слова: анимационное кино, экологические проблемы.

Abstract. The article discusses the environmental aspects of modern animated films, the solutions to environmental problems proposed in animated films.

Key words: animated film, and environmental problems.

В эпоху глобализации и информационного общества многие люди задумываются об экологических проблемах, существующих в современном мире. К экологическим проблемам относят изменение климата Земли, загрязнение воздушного бассейна, разрушение озонового слоя, истощение запасов пресной воды и загрязнение вод Мирового океана, загрязнение земель и разрушение почвенного покрова, оскудение биологического разнообразия и пр. [1]. Обратили внимание на данные проблемы не только ученые, но и создатели анимационных фильмов.

Целью данной работы является рассмотрение экологических аспектов современного анимационного кино. Для этого были проанализированы короткометражные анимационные фильмы «История вещей с Анни Леонард» (2007 г., США) и «Мальчик и Земля» (2009 г., Россия) и полнометражные анимационные фильмы «Валл-и» (2008 г., США) и «Лоракс» (2012 г., США).

Анни Леонард в «Истории вещей» рассказывает об обществе потребления и этапах материального производства: добыча – производство – распределение – потребление – утилизация. По ее мнению, данная система ведет к кризису, так как она используется на планете с ограниченными ресурсами. В начале своего рассказа Леонард приводит статистические данные на 2007 г.: за последние 30 лет была использована 1/3 часть всех природных ресурсов, при этом в США осталось нетронутыми 4 % лесов и 40 % воды является непитьевой. Говоря об американцах, которые составляют 5 % от населения Земли, рассказчица отмечает, что они используют 30 % мировых ресурсов и создают 30 % мировых отходов, потребляя ресурсы стран третьего мира, из-за чего уже 80 % первозданных лесов планеты исчезли.

Режиссер Леонард обращает внимание на то, что при производстве вещей используются ядовитые химикаты, которые остаются в произведенных товарах и в качестве отходов производства. Рассказчица заметила, что каждый человек в день создает около 2 кг мусора, а в течение 6 месяцев 99 % приобретенных человеком вещей окажутся на свалке, где их будут либо закапывать в землю, либо сжигать и оставшееся закапывать в ту же землю. В итоге загрязняется почва, вода и воздух, так как сжигании мусора в атмосферу

выходят ядовитые вещества.

Для наглядного сопровождения своего рассказа Анни Леонард использует простые черно-белые анимированные иллюстрации, которые в целом являются понятными даже без ее повествования. Например, когда Леонард говорит о добыче ресурсов, мы видим, как падают срубленные деревья, разрушаются от взрывов горы, мельчает река и погибают животные, а в целом перечеркивается бывший когда-то живым кусочек Земли. Или же, когда режиссер рассказывает об этапе утилизации, нам показывают процесс, как рисованный человечек выносит мусор из своего дома на свалку, другой человечек с лопатой скидывает мусор в яму в земле или закидывает мусор в мусоросжигательный завод и оставшееся закапывает в землю, при этом из трубы завода выходит черный дым.

В своем повествовании Анни Леонард не только акцентирует внимание на загрязнении земли, воды, воздуха и изменении климата в процессе материального производства, но и предлагает пути решения экологических проблем. Для начала рассказчица предлагает использовать вторичную переработку для вещей. Также режиссер говорит о людях, которые занимаются сохранением лесов и других ресурсов на этапе добычи, на этапе производства борются за чистое производство и права трудящихся, на этапе распределения – за честную торговлю, на этапе потребления – за осознанное потребление, на этапе утилизации – за блокирование свалок и против сжигания мусора. Чтобы изменить систему материального производства, этим людям стоит объединиться, правительству удовлетворять их интересы, а не интересы корпораций, тогда экологические проблемы со временем разрешатся.

В анимационном фильме «Мальчик и Земля» главный герой – мальчик мусорит, рвет цветы, не бережет электричество, включая свет и технику по всему дому, и оставляет бежать воду без надобности. Со временем Земля не выдерживает такого отношения и рассказывает мальчику о себе. Она говорит о том, что на ней все было создано для счастливой жизни, но появились люди и стали рубить деревья, загрязнять природу, из-за чего сама Земля может погибнуть и люди не смогут жить на ней. Мальчик понимает свою ошибку и решает заботиться о Земле. Поэтому Земля советует ему не трать воду впустую, не мусорить и не сжигать мусор, не ломать деревья, экономить электроэнергию и воду, не трать много бумаги и полиэтиленовых пакетов, больше ездить на велосипеде и ходить пешком, а также донести это до других детей, тогда жизнь на Земле снова станет прекрасной.

Благодаря этому короткометражному анимационному фильму мы видим последствия действий человека – от гибели животных и вырубки деревьев до планеты умирания самой планеты. При этом нам также показывают, как нужно поступать для сохранения природы, чтобы в дальнейшем не было экологических проблем, например, выкидывать мусор строго в мусорные баки, выключать свет, когда он не нужен, сажать новые деревья и так далее.

События «Валл-и» повествуют нам о далеких 2100-х годах, когда люди, оставив после себя на Земле кучи мусора и роботов, которые должны их убрать, покидают планету на больших космических кораблях «Аксиома». С самого начала фильма мы видим, как загрязнена планета большим количеством мусора, который робот Валл-и спрессовывает и складывает в огромные пирамиды. Загрязнен на Земле воздух – ночью проходят пылевые бури, а вода похожа на нефтяную жижу. Из живых существ на планете остался лишь один таракан – верный спутник робота. Все меняется, когда Валл-и находит на планете зеленый росточек, за которым с корабля «Аксиома» отправляется робот Ева. Когда Валл-и оказывается на корабле, нам показано общество потребления, которое занято удовлетворением своих потребностей. На корабле мы видим огромные горы мусора, которые большие роботы спрессовывают и выбрасывают в космос. С появлением растения

и Валл-и на корабле тихая жизнь изменяется. Капитан корабля узнает много нового о Земле и понимает, что необходимо вернуться на планету и помочь ей очиститься, чтобы там снова появились растения и животные.

Сюжет анимационного фильма завязан на работе Валл-и, найденном им растении и роботе Еве, которая должна доставить растение на корабль. Но в тоже время, мы понимаем, что режиссер Эндрю Стэнтон хотел показать зрителю последствия потребления, после которого остается безжизненная планета, похожая на огромную свалку, и как меняются люди, не бережно относящиеся к родной планете, своему дому-кораблю и космосу в целом.

Анимационный фильм «Лоракс» показывает нам город будущего, где нет настоящих деревьев, кустов и цветов, все они искусственные и сделаны из пластмассы. Жители города покупают чистый воздух у компании господина О'Гера, который управляет этим городом. Однажды мальчик Тед узнает, что девочка Одри, которая ему нравится, желает увидеть на свой день рождения живое дерево. По совету своей бабушки, Тед отправляется к Находкинсу за городскую черту. Находкинс рассказывает свою историю о том, что в молодости хотел создать вещь «всемнужку» из крон трюфельных пальм. Находкинс срубил первое дерево и вызвал тем самым духа леса Лоракса, который взял с него клятву, что тот больше не будет рубить деревья. После того, как «всемнужка» стала популярной, родственники Находкинса устроили бизнес и срубили все деревья в долине, оставив после себя пеньки, загрязненную воду и смог. Животные и Лоракс покинули долину, а Находкинс понял, что он совершил ужасное. Находкинс отдал Теду последнее семечко трюфельной пальмы, чтобы тот посадил его в центре города и живые деревья стали нужны людям. Теду пытается помешать господин О'Гер, но после того, как жители города выступают за посадку дерева, Теду удается посадить растение в землю. Находкинс со временем выбирается из своего дома, ухаживает за травой и молодыми деревьями, и мы видим, как исчез смог, а животные и Лоракс вернулись в долину.

Эта добрая история учит нас, что необдуманные желания одного человека в итоге могут уничтожить жизнь на земле. Нам наглядно показывают последствия действий семьи Находкинса – это смог за городом, голая земля с оставшимися пеньками от деревьев. Ужасны и последствия действий О'Гера – смог в городе и грязная вода от заводов.

Благодаря проведенному анализу можно сделать вывод, что все эти четыре анимационных фильма в разной степени обращают внимание на экологические проблемы, показывая, что происходит на планете именно сейчас и что может случиться в недалеком будущем. Создатели «Истории вещей», «Мальчика и Земли», «Валл-и» и «Лоракса» пытаются предостеречь современное общество от ужасных последствий материального производства и неосознанного потребления. При этом режиссеры оставляют нам надежду, что экологическую ситуацию на планете можно улучшить и в дальнейшем решить все экологические проблемы. Для этого людям необходимы не только изменения на государственном и мировом уровнях, но и начать каждому из них заботиться о Земле, не вырубая деревья и сажая новые, экономя другие ресурсы и энергию, переходя на альтернативные виды транспорта.

Данные анимационные фильмы можно использовать в качестве поучительных для людей разных возрастов: «Мальчик и Земля» для дошкольников и младших школьников, «История вещей» для среднего и старшего звена, а полнометражные фильмы «Валл-и» и «Лоракс» для семейных просмотров.

Литература

1. Глобальные экологические проблемы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/shkola/geografiya/globalnye-ekologicheskie-problemy.html>

УДК 930. 85 (470.343)

ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДОМОВ КУЛЬТУРЫ И КЛУБОВ В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ МАРИЙ ЭЛ В 1966–1985 ГГ.

PECULIARITIES OF CULTURAL CENTER AND CLUBS ACTIVITY I N THE MARI EL REPUBLIC IN 1966-1985

В. И. Рыбалка
V. I. Rybalka

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола

Аннотация. В статье рассматривается деятельность Домов культуры и клубов, которые проводили большую культурно-просветительную работу в сельской местности Марий Эл, активно помогали общественным и советским органам в выполнении взятых обязательств, являлись зачинателями интересных дел, организаторами всех районных и театрализованных праздников, увлекательных историко-революционных вечеров, а также массовых мероприятий и смотров к юбилейным датам.

Ключевые слова: Дома культуры, сельские клубы, строительство, мероприятия, смотры, советы, агитационно-художественные бригады.

Abstract. The article discusses the activities of Houses of culture and clubs that spent most cultural and educational work in the countryside of Mari El, actively helped the public and government bodies in the implementation of the commitments made, were the founders of interesting cases organized all district and theater festivals, fascinating historical-revolutionary evenings, as well as mass events and festivals to anniversaries.

Keywords: Houses of culture, rural clubs, construction, events, reviews, tips, propaganda artistic brigades

В обогащении духовного мира, в росте общей культуры всех жителей села важную роль играли Дома культуры и клубы, которые проводили большую культурно-просветительную работу в марийской деревне. Хорошо работающий сельский клуб тысячу невидимых нитей привязывал к себе жителей деревни. Клуб не только давал сельскому жителю новую информацию, но и заряжал его положительными эмоциями, расширял интеллектуальные горизонты.

В начале рассматриваемого периода в Марий Эл имелось 26 Домов культуры, 557 клубов, в том числе 156 колхозных, 93 профсоюзных, 20 ведомственных [1, л. 12]. Материальная база учреждений культуры оставалась слабой. Многие сельские учреждения культуры были размещены в ветхих помещениях, 60 % клубов не имели комнат для кружковых работ, зрительные залы 99 клубов вмещали лишь до 100 зрителей. Отсутствие музыкальных инструментов, настольных игр и технических средств пропаганды было характерным явлением для сельских клубов. Клуб в его старом виде уже не устраивал сельского жителя. Все больше клубов реорганизовались в Дома культуры, принимались меры к тому, чтобы их имели все колхозы и совхозы.

Мероприятия, проводимые в рамках подготовки к 50-летию Советской власти, значительно активизировали деятельность клубов и Домов культуры. Сочетая разнообразную культурно-просветительную работу с организацией отдыха, они более активно

стали помогать общественным и советским органам в выполнении взятых обязательств. Особенно заметными эти перемены были в Сернурском районе. Здесь во всех Домах культуры и клубах организованно прошли Октябрьские и Ленинские чтения. В районе работали 2 университета и 2 школы культуры, 9 постоянно действующих агитационно-художественных бригад. Культпросветработники района своевременно освещали ход выполнения обязательств: выпускали «боевые листки», «молнии», плакаты «Кто сегодня впереди», стали проводить Дни культуры работников животноводства. В районе работал передвижной автоклуб, который обслужил 70 малых населенных пунктов.

Зачинателем интересных дел, организатором всех районных и театрализованных праздников, увлекательных историко-революционных вечеров, всей культурно-массовой работы в Сернуре и в пределах района стал районный Дом культуры. Здесь работали народный театр, кружки художественной самодеятельности по всем жанрам: клубы «Юность», «Выходного дня», кинолюбительская студия, университет культуры.

В связи с юбилеем Советской власти проводился Всероссийский смотр сельских клубов и Домов культуры по пропаганде и организации физической культуры и спорта. Во всех районах республики культпросветработники совместно с членами ДСО «Урожай» развернули пропаганду физической культуры и спорта, проводили массовые соревнования по различным видам спорта, тематические вечера.

Подготовка и проведение юбилейных дат вызвали к жизни новые формы массово-политической и культурно-просветительской работы Домов культуры и сельских клубов. Одним из лучших по организации являлся Советский районный Дом культуры, которому по итогам Всероссийского смотра 1970 года было присвоено звание «Лучший Дом культуры РСФСР». При нем работали 2 народных университета, 5 любительских объединений и клубов по интересам, народный театр, 14 коллективов художественной самодеятельности. За год было прочитано 75 лекций и докладов, проведено более 70 тематических вечеров, устных журналов, диспутов, «огоньков», КВН, балов, 96 вечеров отдыха и танцев. 16 клубам и Домам культуры Марий Эл за хорошую организацию культурно-просветительской работы на селе присвоено звание «Клуб отличной работы».

Большое внимание в Марий Эл уделялось оснащению учреждений культуры автоклубами и другими техническими средствами. Сеть их постоянно расширялась. Если в 1970 году автоклубов было всего 32, то в 1979 году в республике действовало уже 47 автоклубов, 5 библиобусов, 12 кинопередвижек [2].

В рассматриваемый период произошли серьезные качественные сдвиги и в деятельности клубных объединений. Клубные учреждения культуры, осуществляя трудовое воспитание сельского населения, оперативно и всесторонне информировали широкую общественность о ходе соревнования через «Экраны социалистического соревнования», «Календари соревнования бригад», дни информации, устные журналы. Используя специфические формы работы, они всемерно пропагандировали опыт героев труда, передовиков и новаторов производства. Празднично и торжественно проходили подведения итогов соревнования, слеты и вечера соревнующихся коллективов, вечера-рапорты победителей.

Традиционными стали вечера-портреты новаторов и передовиков производства, вечера чествования трудовых династий. Широкое распространение получили тематические вечера «Пятилетке – ударный труд», «Ни одного отстающего рядом», вечера присвоения звания «Мастер – золотые руки». В республике работали клубы «Деловых встреч», «Юный механизатор», «Родная земля», «Рационализатор» и др. Ежегодно проводились массовые праздники «Первой борозды», «Первого снопа», «Праздник улиц», «Пеледыш пайрем» и др.

Большую роль в улучшении культурно-просветительской работы

в марийской деревне играли общественные советы клубов, Домов культуры. Совет являлся коллективным органом управления, в его состав входили самые разные люди – механизаторы, животноводы, работники сферы обслуживания, представители интеллигенции, домохозяйки, учащиеся, ветераны труда и войны, молодежь. Главное требование к формированию по-настоящему работоспособного, боевого совета состояло в том, чтобы к участию в его деятельности привлекались подлинно активисты.

Важную роль в повышении культуры марийской деревни играл общественный совет Ронгинского центрального сельского Дома культуры, где директором был А. В. Волков. Здесь регулярно проходили общественно-политические чтения, устные журналы. Стали традиционными чествования победителей социалистического соревнования, трудовых династий, ветеранов труда, молодежные фестивали. Дом культуры активизировал нравственное воспитание населения, большое внимание уделял развитию самостоятельного художественного творчества.

Свыше трехсот человек участвовали в массовых мероприятиях художественной самостоятельности. В их числе – комсомольцы и молодежь, ветераны партии и труда, труженики села Ронга. Личный пример подали руководители колхоза, школы, сельского Совета. Так, председатель колхоза «Коммунизм верч», депутат Верховного Совета РСФСР Л. В. Полушин являлся постоянным участником всех мероприятий, связанных с трудовым воспитанием людей. В хоре Дома культуры пели преподаватели Ронгинской средней школы во главе с ее директором И. Н. Брыляковым, некоторые педагоги руководили кружками. Главный зоотехник колхоза А. Н. Николаева, ветфельдшер З. Н. Попова многое делали в организации дней культуры.

Комсомольская организация колхоза принимала активное участие в ежегодном молодежном фестивале «Тебе наш труд, Нечерноземье», в ремонте и благоустройстве учреждений культуры.

Свой вклад в многообразную культурную деятельность вносили ветераны войны и труда. Среди них – заслуженный деятель культуры Марийской АССР И. Н. Ласточкин. Он являлся энергичным помощником работников Дома культуры, сочинял стихи и музыку для участников самостоятельности. Деятельность общественного актива координировал совет культурного комплекса, который возглавлял председатель исполкома сельского Совета Г. А. Федотов – человек энергичный, постоянно занимающийся вопросами культуры [3].

В конце рассматриваемого периода был заметный рост кружков художественной самостоятельности и участников в них. Более чем вдвое возросло число фольклорных коллективов. Активнее формировались ансамбли песни и танцев. Все это наглядно было видно в период подготовки и проведения в 1985 году Всесоюзного смотра самостоятельного художественного творчества, посвященного 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Дома культуры и сельские клубы регулярно организовывали в рассматриваемый период агитационно-художественные бригады, помощь которым оказывали районные отделы культуры, театры и учебные заведения. Участники агитбригад регулярно выступали в Домах культуры и клубах, а также в поле, на токах и на открытых площадках.

Большую работу в сельской местности республики проводили также автоклубы, которые привлекали к своей работе не только участников художественной самостоятельности, но и лекторов. Они знакомили жителей села с политическими событиями не только в нашей стране, но и за рубежом.

Необходимо отметить, что автоклубы проводили большую работу с детьми и подростками. Так, автоклуб Килемарского отдела культуры в 1980 году провел для детей следующие мероприятия: конкурс детских рисунков, экскурсии на комплексе, где ребята

встретились с передовиками производства, демонстрации кинофильмов для детей, а после их просмотра проводилось обсуждение. Автоклуб № 4 Звениговского района организовал детские утренники «Из какой мы сказки?», «Час загадок» и др. Автоклуб № 1 Новоторъяльского отдела культуры для детей и подростков устроил «Праздник Нептуна». В Советском районе автоклубы проводили, кроме утренников, занятие «Клуб выходного дня». При автоклубе № 1 Оршанского отдела культуры был создан и работал кружок «художественного слова».

Таким образом, в рассматриваемый период была проведена значительная работа по укреплению материально-технической базы культурно-просветительных учреждений, в результате этого были созданы более благоприятные условия для культурного обслуживания сельского населения. Развитие и совершенствование культпросветучреждений способствовало повышению культуры тружеников марийской деревни.

Литература

1. Государственный архив Республики Марий Эл. Ф. Р-471. Оп. 2. Д. 574.
2. Марийская правда. 1979. 5 февр.
3. Марийская правда. 1982. 10 янв.

ЧУВАШИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО

CHUVASHIA IN ART MOVIE

Э. В. Фомин

Je. V. Fomin

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Работа посвящена проблеме отображения Чувашии в профессиональном кинематографе в краеведческом аспекте. Автором устанавливается список художественных фильмов, которые так или иначе соприкасаются с Чувашской Республикой, и по сути настоящая публикация является коллекцией эпизодов, взятых из художественных фильмов и изложенных в письменной форме.

Ключевые слова: чувашаи, Чувашия, кинематография, краеведение, чувашика.

Abstract. The work is devoted to the display of the Chuvash Republic in the professional film industry in the regional aspect. The author sets a list of feature films that are somehow in contact with the Chuvash Republic, and in fact this publication is a collection of scenes taken from feature films and set out in writing.

Keywords: Chuvash, Chuvashia, film, history, Chuvashia.

Важнейшее из искусств – кино редко радует чувашских зрителей своим вниманием. Однако даже одно упоминание чего-либо чувашского превращает фильм в особо почитаемое явление в среде зрителей республики. Это необходимо – посмотреть на себя со стороны, и кино в данном случае превращается в замечательный элемент самооценки.

Подобный опыт на материале художественной литературы давно уже известен чувашскому читателю. В 1946 г. была издана книга «Русские писатели о чувашах» (переиздана в 2009 г.), представляющая собой сборник фрагментов или полных текстов о чувашском народе. Но если русской художественной литературы о чувашах достаточно для издания значительных по объемам сборников, то аналогичный материал в кино едва наберется даже для небольшой публикации.

Целью настоящей работы является составление списка художественных фильмов, содержащих в широком смысле эпизоды с чувашским участием. Материал собран автором самостоятельно. На заключительном этапе работы им был изучен специальный форум портала pa-svuazi.ru, позволивший пополнить список новыми названиями.

Чувашия с 1926 по 1932 гг. располагала своей киностудией, снявшей семь художественных и три документальных фильма. В последующем республика исключается из кинопроцесса. И только артисты (П. Вельяминов, С. Шарко, С. Сададьский, А. Градов, М. Ефремов, А. Гуцин) и композиторы (А. Мажуков, А. Айги), а также Чебоксарский кинофестиваль отдаленно связывают Чувашию с профессиональным кино.

Между тем со второй половины XX в. в советском и российском кино появился этнически интересный феномен – упоминание о чувашском народе, республике и городе Чебоксары в эпизодах большого кино. Лишь некоторые фильмы («Сеспель», «Время жатвы») целиком сняты на чувашском материале.

Ниже приводится список фильмов с указанием имени режиссера, года производ-

ства и др. сведений. В ряде случаев названия фильмов сопровождаются изложением диалогов.

1. From Russia with Love (Из России с любовью). Режиссер Теренс Янг. Великобритания. 1963.

На 64' – эпизод с Джеймсом Бондом на фоне портрета третьего космонавта А. Г. Николаева. Сцена отсылает к полету космонавта 11–15 августа 1962 г. на корабле «Восток-3».

2. Крокодил Гена. Мультипликационный фильм. Режиссер Р. Качанов. 1969.

9'22'': Гена. Так, так. Че. Чай, чемодан, чебуреки, Чебоксары... Странно. Никаких чебурашек нет.

3. Сеспель. Режиссер В. Савельев. 1970.

Фильм о судьбе чувашского поэта М. Сеспеля.

4. Двенадцать стульев. Режиссер Л. Гайдай. 1971. Серия 2.

40'09'': Воробьянинов. Кажется, Чебоксары.

Бендер. Отлично! Здесь мы продадим наши трофеи. Я думаю, тогда нам хватит денег добраться до Пятигорска...

5. Вдовы. Режиссер С. Микаэлян. 1976.

27'44'': Веретенников. ...А потом – еще одно [письмо]. На фотографии – житель деревни Сюндюково Чувашской АССР Николай Трофимович Орлов 1920 года рождения. Это признали две его сестры и брат.

В деревне живет его мать. Ей уже 80 лет. Она не владеет русским языком, а сестры очень волнуются и плачут – не могут писать. По их просьбе пишет вам работник военкомата Марков.

6. Усатый нянь. Режиссер В. Грамматиков. 1977.

Марина Борисовна. Ты должен остаться здесь на весь день потому, что дневная нянечка уехала в район Чебоксар на соревнование по спортивному ориентированию.

7. Вторжение. Режиссер Виллен Новак. 1980.

Первые семь минут фильма сняты в с. Ильинка Моргаушского района Чувашской Республики. В эпизоде на пристани имеется кадр с женщиной в чувашском национальном костюме.

8. За счастьем. Режиссер Н. Ковальский. 1982.

59'35'': Борис. Никакой не боксер, Сеня. Все я тебе наврал.

Сеня. Как наврал?

Борис. Вот так.

Сеня. Зачем?

Борис. Тебе этого не понять.

Сеня. А про карате?

Борис. И про карате.

Сеня. А про сейнер, про Чувашию, про шишки?

Борис. Про шишки тоже.

9. Дальбойщики. Режиссер Ю. Кузьменко. 2001. Сериал. Сезон 1. Серия 2. Химия и жизнь.

Федор. По документам-то мы в Балашиху едем. Не мог же я ему сказать, что нам аж до Чебоксар пилить.

10. Время жатвы. Режиссер М. Разбежкина. 2004.

Фильм снят в Аликовском районе, финал – в г. Новочебоксарске Чувашской Республики.

11. Парк советского периода. Режиссер Юлий Гусман. 2006.

13'12'': Ведущий конкурса красоты. Номер пять. Виктория Алхимович. Город Чебоксары.

12. Приключения солдата Ивана Чонкина. Режиссер А. Кирющенко. 2007. Минисериал. Серия 1.
40'25'': Ньюра. Хорошо поют.
Чонкин (*поет*). Сумър с̣авать, сумър с̣авать ман сине.
Эп йёпентём, эп йёпентём сумърпа.
Сана курас, сана курас туйампа,
Мёншён тесен юрататӓп эп сана.
Курзова. О-о-о, во повезло-то, а – иностранец!
13. День выборов. Режиссер Олег Фомин. 2007.
29'55'': Слава. Сан Саныч, давайте так. 30 тысяч рублей.
Сан Саныч. Ну, други мои, господа дорогие! Это несерьезно. Я вот в Чебоксарах «Лешего» ставил. У меня бюджетнице был – хо-хо-хо-хо!..
14. Идиотократия. Режиссер А. Варсимашвили. Грузия. 2008.
10'31'': Журналистка. Все-таки красивый Тбилиси город.
Таксист. Мне больше нравится Тула.
Журналистка. Вы из Тулы?
Таксист. Нет, из Чебоксар.
15. Гадкий утенок. Режиссер Фуад Шабанов. 2011.
26'00'': Оля. То есть вы безвылазно работаете здесь за шесть тысяч рублей в месяц? За 200 долларов?
Вера. Да, а это хорошие деньги. Ты знаешь, когда я домой в Чувашию приезжаю, как мне завидуют? Шесть тысяч рублей! Для наших мест это очень хорошие деньги.
16. Ангелы революции. Режиссер Алексей Федорченко. 2014.
4'47'': Федор Аксеньевич. Следующая строфа.
Дали автономию чувашам,
Пермякам, татарам и мари.
Автономия есть каждому народу,
И они горят, как фонари.
17. Отчий берег. Сериал. Режиссер М. Фадеева. 2017.
В эпизодической роли чуваша – уроженец г. Новочебоксарска актер А. Гуцин.
Приведенный список пока еще неполный. До сих пор специальной фиксацией фильмов, в которых есть упоминания, связанные с Чувашией, никто не занимался, несмотря на то, что в среде кинозрителей данная проблема вызывает живой интерес и отклик.

РАЗДЕЛ V
ГЕОГРАФИЯ, ЭКОЛОГИЯ И ТУРИЗМ

УДК. 551.4

СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ РУСЛА РЕКИ САКМАРА
И ПРИЛЕГАЮЩЕЙ К НЕЙ ТЕРРИТОРИИ
В ПРЕДЕЛАХ ЮЖНОГО УРАЛА

THE MODERN DEVELOPMENT OF THE RIVER SAKMARA
AND ADJACENT AREA WITHIN THE SOUTHERN URALS

К. И. Габдрашитова, Г. Т-Г. Турикешев
K. I. Gabdrashitova, G. T-G. Turikeshev

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

Аннотация. В статье рассматриваются мелкие реки в пределах Южного Урала и Приуралья. Отмечена миграция русел, их спрямление и смена эрозии.

Ключевые слова: эрозия, миграция русел, геоморфология, тектонические разрушения.

Abstract. The article discusses the small rivers within the southern Urals and fore-Urals. Marked migration channels, their flattening and change of erosion.

Key words: erosion, migration of channels, geomorphology, tectonic destruction.

В настоящее время особое значение имеет изучение рек, так как возникают вопросы, связанные с проблемой пресных вод. За сравнительно короткий период (жизни одного человека) можно наблюдать сильное обмеление средних и мелких рек. Полное исчезновение озер, болот, малых рек известно в пределах Южного Урала и Приуралья. Авторы внимательно рассматривали эти вопросы в пределах Южного Приуралья [5], [6]. Отмечена миграция русел, их спрямление, смена одного вида эрозии другой, понижение уровня грунтовых вод. Исчезновение воды в колодцах или сильное их загрязнение продуктами нефтедобычи. Изучение речных систем является актуальной и современной задачей нашего времени.

Долина реки Сакмара расположена на востоке Южного Урала. Река берет свое начало на хребте Уралтау. Восточнее проходит хребет Ирандык. Между хребтами размещена Таналык-Баймакская депрессия [1]. Выделена на указанной территории Присакмарская равнина. Абсолютные отметки в северной части превышают 600 м. По мере перемещения на юг происходит понижение рельефа до 250-300 м. Долина реки Сакмара имеет корытообразную форму и является одной из важнейших долин Урала. Она имеет двухъярусное строение. Узкая и глубокая долина квартера врезана в широкую, пологую долину плиоценового времени [2].

В четвертичной долине есть высокая и низкая пойма. Над уровнем реки поднята первая надпойменная терраса. Ширина террасы в среднем течении не превышает 100 м. Примерно на 6-8 м над первой террасой сохранились фрагменты второй надпойменной террасы. Они прослеживаются в виде отдельных участков длиной до 150 м. В виде не-

больших площадок сохранились участки третьей и четвертой террас. По мере перемещения на юг долина расширяется. За пределами населенного пункта Кувандык долина расширяется до 3 км. Река сильно извивается, поочередно прижимаясь то к левому, то к правому борту долины.

Сакмара довольно крупная река в пределах Южного Урала. Длина ее русла составляет 380 км в пределах Оренбургской области. По мере приближения к населенному пункту Кувандык, прослеживаются первая и вторая надпойменные террасы. Размеры террасы увеличиваются. Поймы сложены песчано-глинистыми водными отложениями террасы на юге аккумулятивные, на севере цокольные. К аккумулятивным относятся террасы, сложенные от бровки уступа до его подножия аллювием. Эрозионные террасы почти нацело сложены коренными породами, лишь сверху прикрыты маломощным чехлом аллювия (последний может и отсутствовать). У цокольных террас нижняя часть уступа (цоколь) сложена коренными породами, а верхняя – аллювием. Терраса считается цокольной и в том случае, если цоколь сложен древнеаллювиальными отложениями, так как тип террас и их возраст определяется по аллювию, слагающему поверхность (площадку) террасы. Отсюда следует, что для определения возраста террасы необходимо тем или иным способом определить возраст (абсолютный или относительный) слагающего ее аллювия.

Присакмарское понижение имеет сложное геологическое строение. Хребты, обрамляющие Присакмарское понижение, сложены древними породами палеозоя. Они заложены и в нижнем ярусе понижения. Осадки палеогена представлены песками, песчаниками и глинами. Древние породы подняты тектоническими движениями, разрушенные экзогенными процессами которые создают положительные и отрицательные форы рельефа. В целом рельеф понижения сформирован в результате процессов денудации и эрозии. Тектонические движения ориентированы в южном направлении, где рассматривают изучаемую площадь как Сакмарский округ, где господствует увалистый грядо-всхолмленный рельеф с теплым незначительно засушливым климатом [3]. Растительность имеет лесостепной характер, где выделяются лугово-степные и кустарниково-степные объединения, размещенные на склонах гряд, холмов и увалов. Леса – березовые, осиновые, дубовые. В экологическом отношении данная территория загрязнена отходами, созданными горнодобывающими предприятиями. Переход лесной зоны также по данным А. В. Шакирова связан с деятельностью человека [3].

Изучив состояние местности, рассмотрим динамику развития указанной площади. Всю сакмарскую зону мы не рассматриваем. Рассмотрим долину реки Сакмара между населенными пунктами: село Чураево и город Кувандык, протяженностью около 40 км. Здесь река с востока обрамлена Зилаирским плато и имеет довольно широкую долину.

Выполним исследование развития русла и долины реки Сакмара по картографическим и космическим материалам. Методика исследования изложена в работах Г. Т-Г. Туркешева [5], [6]. Ее сущность заключается в подборе разновременных топографических карт и космических снимков и приведении их к единому масштабу. В дальнейшем недостающие элементы ландшафта переносятся на определенный картографический документ с космических снимков. Далее восстанавливается прежний ландшафт. Сопоставляются полученные результаты с геологическими, тектоническими, климатическими материалами и делаются выводы.

На изучаемой площади долины реки Сакмара проходит вдоль восточного склона Зилаирского плато. Местами река пересекает плато и формирует здесь свою долину. Долина на изучаемой территории по ширине местами превышает 2-2,5 км, а в районе населенного пункта Кувандык ее ширина достигает 3,2-3,50. Река поочередно прижимается то к левому, то к правому борту речной долины и формирует там обрывистые уступы. Река зажата двумя структурами и формирует здесь свою долину.

Зилаирское плато представляет гряды, не высокие холмы и увалы. К реке подходят сухие лога с временными водостоками. Анализ космических снимков показывает наличие большого количества отчлененных излучин, проток, брошенных русел и других элементов рельефа созданного текучими водами. Отдельные озера высохли, заросли ивовым кустарником, серой ольхой и уже являются сухими участками местности. Интересно отметить, что где отступает от приподнятого участка местности, формируется относительно выровненная площадка долины сложенная аллювиальными отложениями. На этой площадке хорошо просматриваются прежние русла реки Сакмары. Соединяя брошенные русла, мы восстанавливаем гидрографическую картину речной долины, которая была 2-3 тыс. лет назад [6]. Таким образом, восстановим речную систему более раннего времени.

При рассмотрении составленной схемы с севера на юг, видим, что в районе деревни Чураево речное русло приближается к западному борту долины, создавая на востоке расширение долины. Несколько южнее современное русло уходит на юго-восток. Далее около деревни Верхнеутягулово река снова прижимается к обрывистому склону Зилаирского плато. Брошенные русла остаются в 500-800 м восточнее. В районе села Нижнеутягулова река снова сместилась на запад, оставляя на востоке два брошенных русла на левобережье. Здесь прослеживаются два старых русла, которые показывают, как постепенно смещалась река в западном направлении южнее, между населенными пунктами Верхняя Бискужа и Новый Курский. Современное русло уходит на восток. На западе осталась широкая часть долины, где на космоснимке хорошо деформируются старые брошенные русла. Здесь четко прослеживается скатывание реки в восточном направлении. Севернее города Кувандык видим, что старые русла разместились по обеим сторонам речной долины. Современное русло занимает среднее положение. Возникает вопрос. Почему происходит миграция речного русла? Существует в геоморфологии раздел климатическая геоморфология. Смена климата, увеличение или уменьшение осадков позволяет реке получать определенное количество воды. С увеличением или уменьшением объема воды река формирует свое русло. Однако анализ климата, проведенный Г. Т-Г. Турикешевым [5] показал, что изменение климата в сторону аридности или гумидности не происходит, а идет чередование сухих и влажных лет.

В районе поселка городского типа Кувандык русло блуждает по обеим сторонам долины. Такое явление можно объяснить опусканием указанной площади. В районе указанного населенного пункта расположена отрицательная тектоническая структура. Она испытывает отрицательные движения, на опускающейся поверхности речное русло всегда блуждает. Таким образом, можем сказать, что русло реки Сакмары сформировалось благодаря современным эндогенным тектоническим движениям

Следовательно, климатический фактор можно исключить. Рассмотрим геоморфологическое и тектоническое строение изучаемой территории. Зилаирское плато представляет собой возвышенную равнину. Она осложнена сопками, холмами и грядами, объединенными широким водоразделом ориентированных как в широтном, так и в меридианальном направлениях. Мелкие структуры (сопки, холмы, гряды) большей частью ориентированы в субширотных направлениях. Они были заложены как складки при тектонических движениях. При подъеме территории возникли горизонтальные движения [7]. Они сместили складки древних пород и сформировали своеобразный мелко-грядовой рельеф. При этом образовались разломы. Они поделили долину реки Сакмара на блоки. Вертикальные тектонические современные движения поднимают блоки наклонно с разной скоростью. С наклонных блоков река скатывается на более низкий уровень, как правило, она приурочена к границе сочленения блоков. Характерный пример положения разлома – участок русла между деревнями Верхняя Бискужа и Бикташево. Здесь проходит участок речного русла ограниченный тектоническими нарушениями. А. П. Дедков

говорил: «Гора притягивает реку». Следует с ним согласиться. Вдоль поднятого горного склона проходит разлом граница соседнего блока. Блок наклоняется, и река вплотную подходит к высокому горному склону.

Карты 1982 г. показывают, что долина реки Сакмара имеет склоны. Большая часть водоразделов восточной окраины плато были покрыты лесами. Долина реки покрыта плодородными почвами. Ее освоение человеком началось давно. Для увеличения площади пашни, сенокосов, часто вырубались леса. В дальнейшем лес использовали в горнодобывающей промышленности, строительстве и других местах. В конечном итоге основная масса лесов была сведена. Лесная зона перешла в лесостепную зону. Леса постепенно стали восстанавливаться. В долине реки появился тополь, ива. На склонах образовались осиновые, березовые вторичные леса. В настоящее время сельскохозяйственные работы не ведутся.

На основании всего изложенного установлено:

1. Развитие русла реки Сакмара происходит под влиянием современных тектонических эндогенных процессов.
2. Происходит зарастание склонов лесными породами, что предотвращает развитие склоновых процессов.
3. Сокращение сельскохозяйственных работ способствует восстановлению лесных массивов, как в пределах долины, так и прилегающей к ней территории.

Литература

1. Ковалев Ф. И., Иконникова З. И. Геологическое строение и петрографическое описание пород Баймакского рудного района на Южном Урале. – Уфа : ЮУГУ, 1945. – 89 с.
2. Ключихин А. В. Геологическая карта СССР. Масштаба 1:200000, серия Южно-Уральская. Объяснительная записка. Государственное научно-техническое издательство литературы по геологии. – М., 1959. – 108 с.
3. Шакиров А. В. Эколого-географическое районирование Башкортостана. – М., 2003. – 235 с.
4. Шакиров А. В. Физико-географическое районирование Урала. РАН. Уральское отделение Института Степи. – Екатеринбург, 2011. – 617 с.
5. Турикешев Г. Т-Г. Краткий очерк по физической географии окрестности г. Уфы. – Уфа, 2000. – 160 с.
6. Турикешев Г. Т-Г., Кутушев Ш-И. Б., Мухамадиева З. А. О результатах картографических и геодезических исследований природных комплексов Камско-Бельской впадины (Южное Приуралье) Геодезии и картографии. Орган геодезической службы стран СНГ. – М., 2013. – № 9. – С. 41–48.
7. Турикешев Г. Т-Г., Кочуров Б. И. О современной тектонике и тектонической геоэкологии Южного Приуралья // Проблемы региональной экологии. Институт географии РАН. – М., 2014. – № 6. – С. 78–83.

РОЛЬ ПОЛИТИЧЕСКОГО ЛИДЕРА В ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ РОССИИ

THE ROLE OF POLITICAL LEADER IN THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF RUSSIA

А. П. Никитин
A. P. Nikitin

Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары

Аннотация. В статье анализируется роль политического лидера в историческом развитии России. Автором для анализа взят небольшой кусок истории Российской Федерации - 2011-2016 годы.

Ключевые слова: Национальный лидер, несистемная оппозиция, ОНФ, протестное движение, выборы, политическая элита, стабильность в развитии.

Abstract. The article analyzes the role of political leader in the historical development of Russia. The author analysed a small piece of the history of the Russian Federation 2011-2016.

Key words: National leader, non-systemic opposition, the popular front, the protest movement, elections, political elites, and stability in development.

Через год с небольшим, в марте 2018 года, очередные выборы Президента Российской Федерации. Методом описательно-аналитического подхода попробуем определить политические, социальные факторы, которые могут привести к победе на президентских выборах одного из будущих возможных кандидатов. Остановимся на ряде вопросов, ответы на которые, по нашему мнению, помогут реализовать цель исследования. Для этого небезынтересно рассмотреть ситуации, которые возникали в период выборной кампании 2011-2012 годов.

Нами изучены состояние общественного мнения, причины недовольства различных протестных движений и позиции, поддерживающих кандидатуру В. Путина групп, взгляды политических партий, КПРФ, ЛДПР, «Справедливой России», Общероссийского народного фронта. На страницах газет «Российская газета», «Известия», «Коммерсантъ», «Комсомольская правда», «Независимая газета», теле- и радиоканалах и т.п. появился комплекс материалов о позитивных изменениях и тенденциях во всех основных системах общества страны (политической, экономической, социальной, духовной), предполагаемые планы на последующие 6 лет нового президентства.

Ослабление позиции правящей партии «Единая Россия» на выборах в Государственную Думу в декабре 2011 года (она потеряла 15% избирателей и конституционное большинство в парламенте) могло повлиять на результаты выборов Президента в пользу той или иной партии. Число мандатов у КПРФ и «Справедливой России» возросло не только в Госдуме, но и в законодательных органах регионов и муниципалитетов.

Почему тогда «Единая Россия» как правящая партия сохранила только простое большинство? Дело не столько в её промахах в выборной гонке и протестных голосах. Протест выразился, в основном, в НЕУЧАСТИИ в выборах большей части населения. Усилилась тенденция к укреплению левоцентристских сил в стране. Она вообще в Рос-

сии сильна и нетрадиционно, и исторически. А «Единая Россия» создавалась как правоцентристская, консервативная партия. Она, по нашему мнению, до сих пор продолжает колебаться между позициями консерваторов и либералов.

В 2011-2012 годах состоялись акции против кандидатуры В. Путина. Движение «Солидарность» раздавало опрашиваемым бюллетени с вопросом: проголосовали бы они сейчас «за» или «против» Владимира Путина? 76,6% из проголосовавших высказались против премьер-министра (в то время Путин возглавлял Правительство Российской Федерации).

Опросы прошли в Москве, Новосибирске, Краснодаре, Сыктывкаре, Улан-Удэ, Ростове-на-Дону, Владимире, Чебоксарах, Тамбове, Югорске Ханты-Мансийского автономного округа, г. Балабаново Калужской области. А первый и последний Президент Советского Союза Михаил Горбачёв вечером 24 декабря в эфире радиостанции «Эхо Москвы» призвал В. Путина не участвовать в выборах Президента России словами: «Я посоветовал бы Владимиру Путину уйти сейчас. Три срока получилось: два срока президентом, один срок премьером – три срока, ну хватит».

Оппозиция В.В. Путину усиливалась. Происходили митинги на разных площадях Москвы. А влиятельная ежедневная американская деловая газета «The Wall Street Journal» писала: «Путин сверхцентрализовал политическую власть в России. Путин восстановил гордость и укрепил могущество России. Путин восстановил авторитет Российского государства, он усмирил олигархов, региональных баронов, Государственную Думу, СМИ. Россия сегодня стабильна: уровень жизни молниеносно вырос».

В то же время западные СМИ и некоторые российские политические деятели Путину ставили в вину систематическое нарушение государственными органами прав человека и подавление оппозиционных слоёв, нарушение свободы слова, поворот вспять демократических изменений в бытность постсоветской России. «Путин превращает власть в России, – заявлял сенатор-республиканец Сидни Грэм, – в диктатуру одного человека». Григорий Явлинский высказал в адрес Путина и его режима, что его стиль руководства может привести к власти одного человека, к установлению «однопартийной диктатуры». В то же время бывший канцлер ФРГ Герхард Шрёдер назвал его «безупречным демократом» и заявил: «Владимир не вписывается в привычную для Запада схему лидера. Однако я ему верю».

На все негативные высказывания о себе Путин однажды ответил одной фразой: «Это поддержка тех сил России, которые называются прозападными – это, во-первых; во-вторых, так называемые протестные силы пытаются сделать Россию более податливой в интересах Запада... Различные претензии ко мне не связаны ни с демократией, ни с правами человека. Это попытка разоружить Россию». В статье «Россия сосредотачивается – вызовы, на которые мы должны ответить» («Известия», 17.01.2012) он пишет: «... Наша экономическая политика была продуманной и осмотрительной. В докризисный период мы существенно нарастили объём экономики, избавились от долговой зависимости, подняли реальные доходы граждан, создали резервы, которые позволили пройти кризис с минимальными потерями для уровня жизни населения. Более того, в разгар кризиса мы смогли значительно повысить пенсии, другие социальные выплаты» [1].

Возвращаясь назад к недавней истории, к 90ым годам XX века, необходимо отметить, что в 1990 году страна пережила настоящий шок распада. Ослабла государственность. Ослабла Россия и с точки зрения военной мощи. Тот факт, что в 1990 году несколько тысяч бандитов решились напасть на государство с миллионной армией, говорит о трагизме тогдашней ситуации. «Россия слаба как никогда. Сегодня у нас есть уникальный шанс: отобрать Северный Кавказ у русских», – писал глава банды Хаттаб своим поделщикам за границу. Однако Россия во главе с Президентом В. Путиным (2000-2010

гг.) выбралась из ямы, вернула себе статус геополитического субъекта, поднять лежащую экономику, восстановить управляемость власти.

В той же статье в «Известиях» от 17.01.2012 г. продолжает В. Путин: «Теперь мало кто вспоминает, что многие международные лидеры в конце 1990ых годов сходились в одном прогнозе для будущего России: банкротство и распад... И сегодняшняя готовность общества примерять к России самые высокие стандарты качества жизни и демократии – лучшие свидетельства нашего успеха» [1].

Выборы президента России состоялись 04 марта 2012 года. Оптимальной фигурой на этих выборах был В. Путин. И не потому, по нашему мнению, что другие претенденты на президентский пост были недостойны. Для сегодняшней России кандидатура Путина была предпочтительна. Как у каждого политического деятеля, у Путина тоже были промахи, в частности, в кадровой политике. Но главное в том, что Путин показал себя в качестве борца с терроризмом, за территориальную целостность нашей страны, не допустил «цветную революцию», сохранил экономическую устойчивость в условиях мирового кризиса, уровень жизни населения и безопасность России.

Одной из политических черт его как лидера является последовательность в отстаивании принципиальных позиций. На Западе пытаются наделить его чертами, не свойственными ему. (Агрессивный лидер, готовый разрушить мосты с Западом). Однако россияне реально видят, что он стремится укреплять (и укрепляет!) обороноспособность России, боеспособность армии, авиации, военно-морского флота. «Его (Путина) желание повысить обороноспособность России несколько не сочетается с агрессивностью во внешней политике, - писал в «Российской газете» (20.02.2012 г.) бывший Председатель Российского правительства Евгений Примаков, – Путин отдаст свои силы установлению стабильности в развитии, а не ради стабильности» [2].

В период выборной кампании обстановка в стране ощутимо менялась, провозглашённые задачи зачастую не решались. Внесистемная оппозиция начала манипулировать общественным сознанием и звать население на массовые демонстрации и митинги в Москве и других российских городах.

Путин, отказавшись от такой формы борьбы, как дебаты на телеканалах, выбрал другой путь – интеллектуальный. В течение января-февраля (а выборы назначены на 04 марта 2012 г.) на страницах газеты: «Российская газета», «Известия», «Комсомольская правда», «Независимая газеты», «Коммерсантъ», «Ведомости», «Московские новости», опубликовал глубоко содержательные статьи, посвящённые новой экономике в России, гарантии безопасности, социальной политике, проблемам русского народа, военному строительству и международным отношениям. В этих программных статьях фигурирует более 160 предложений по развитию страны. Как подсчитало Министерство экономического развития России, эти предложения могут принести дополнительный эффект до 0,9 % роста ВВП (или 700 млрд. руб.) уже в 2013 году.

В статьях В Путин продемонстрировал способность самостоятельно формировать политические цели и механизмы их достижения. На реализацию этих целей он получил мандат на общенародных выборах. Нужно согласиться, что эти статьи – не мысли одного человека, а труд команды Путина, которая привела к победе на выборах. Эти семь статей в дальнейшем стали программой деятельности новой политической элиты на 2012-2017 гг., превратившись в Указы и поручения нового Президента В. Путина. Так была обозначена «дорожная карта» ко всем заявленным им инициативам на шесть последующих лет. Взгляд в будущее на шесть лет явился таковым: первое – это демографическая состоятельность государства. Крепкая благополучная многодетная семья. Второе – Россия самая большая страна в мире по территории. Российское пространство мы должны не только сохранить и оградить от внешних врагов, но и обустроить его. Развитие Дальнего

Востока и Восточной Сибири. Это как важнейшая геополитическая задача. В-третьих, это построение новой конкурентной экономики. В-четвёртых, создание миллионов новых рабочих мест. Далее: конкретные меры по демократизации общественной жизни.

Выборы прошли. Идёт последний год президентства В. Путина. За это время он сумел доказать, что он реально стал национальным лидером; его правление имеет исторический характер, историки, по всей вероятности, будут писать и изучать эпоху Путина не только в раках истории России, но и в международном масштабе. Во внутренней политике как национальный лидер и, находясь вне ветвей власти, остаётся посредником между политической элитой и обществом, чтобы найти консенсус между ними.

Группа лиц, которая стремилась привлечь под антигосударственные знамёна тех, кто справедливо или несправедливо был недоволен существующими порядками в России, не добилась успеха, победил путинский лозунг «Стабильность России в развитии».

Литература

1. Владимир Путин. Россия сосредотачивается – вызовы, на которые мы должны ответить [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://geoclab.ru/articles/99/1822/> (дата обращения 21. 06. 2017).

2. Доклад Е. М. Примакова: «2011 год: взгляд в будущее» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-391830.html> (дата обращения 21. 06. 2017).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Агаева Екатерина Васильевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры общеобразовательных дисциплин Чувашской государственной сельскохозяйственной академии, г. Чебоксары

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

Алексеев Евгений Валерьевич – концертмейстер детской музыкальной школы № 5, г. Нижний Новгород

Алексеев Николай Геннадьевич – старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Андреева Татьяна Павловна – доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Арестова Вероника Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Архипова Валентина Анатольевна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Баймурзина Виля Искандаровна – доктор педагогических наук, профессор кафедры психолого-педагогического образования Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета, г. Стерлитамак

Бурукова Наталья Андреевна – студентка вокального факультета Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, г. Нижний Новгород

Васильева Инна Вячеславовна – концертмейстер кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Васильева Раиса Михайловна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Владимирова Светлана Викторовна – старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Воронова Зинаида Ивановна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Габдрашитова Карина Ирэковна – студентка Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, г. Уфа

Геворкян Валентина Владимировна – заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Чувашской Республики, профессор кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Гималиев Вагиз Галялдинович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков для гуманитарных специальностей Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова, г. Чебоксары

Данилова Ольга Алексеевна – кандидат философских наук, доцент кафедры общеобразовательных дисциплин Чувашской государственной сельскохозяйственной академии, г. Чебоксары

Жиров Михаил Семенович – доктор педагогических наук, профессор кафедры социальной работы Белгородского государственного национального исследовательского университета, г. Белгород

Жирова Ольга Яковлевна – кандидат педагогических наук, профессор кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород

Жураев Бобомурод Тожиевич – преподаватель кафедры педагогики Бухарского государственного университета, Республика Узбекистан, г. Бухара

Илларионова Лилия Владимировна – старший преподаватель Чувашского государственного института культуры и искусства, г. Чебоксары

Ильина Наталия Юрьевна – преподаватель по классу баяна, аккордеона Чебоксарской детской музыкальной школы № 1 им. С. М. Максимова, г. Чебоксары

Капанова Ольга Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Касимова Зебо Хамидовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой педагогики и психологии Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Коноваленко Светлана Петровна – доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород

Кошелева Антонина Федоровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Куулар Ангыр-Чечек Викторовна – младший научный сотрудник лаборатории этнопедагогических исследований Института развития национальной школы, Республика Тыва, г. Кызыл

Мурашко Ольга Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры издательского дела и библиотековедения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород

Никитин Анатолий Павлович – старший научный сотрудник Научно-исследовательского института имени академика РАО Г. Н. Волкова Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Одегова Ксения Игоревна – аспирант кафедры культурологии Вятского государственного университета, г. Киров

Петухова Людмила Валерьевна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, преподаватель Чебоксарского музыкального училища имени Ф. П. Павлова, доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Рыбалка Владимир Иванович – кандидат исторических наук, доцент кафедры филологии и журналистики историко-филологического факультета Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола

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

Савочкин Максим Петрович – магистр информационной технологии, старший преподаватель кафедры информатики и естественных наук Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент.

Салюков Григорий Валерьевич – преподаватель кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Сараева Любовь Павловна – доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород

Семенова Татьяна Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры коррекционной педагогики Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Ткачёва Елена Николаевна – преподаватель, концертмейстер детской музыкальной школы № 5, г. Белгород

Турикешев Геннадий Тимен-Галиевич – доцент кафедры географии, землеустройства и кадастра Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, г. Уфа

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

Хорошилова Елена Леонидовна – доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры, г. Белгород

Цыгулева Яна Юрьевна – заведующая сектором научно-технической библиотеки Белгородского технологического университета им. В. Г. Шухова, г. Белгород

Чернова Ольга Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии и социальной педагогики Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Чернов Сергей Анатольевич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии и социальной педагогики Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары

Шабординна Ирина Васильевна – доцент кафедры сольного пения Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ДИАЛОГ КУЛЬТУР

- Б. Т. Жураев*
Развитие науки и литературы в государстве Саманидов.....4
- А.-Ч. В. Куулар*
Некоторые особенности перевода экзотической лексики с тувинского языка на английский (на материале перевода этнокультурного текста).....7
- И. В. Шабордина*
Российско-китайский диалог в сфере вокально-исполнительского искусства.....10

**РАЗДЕЛ II. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ**

- Р. М. Васильева, З. И. Воронова, Л. В. Илларионова*
Чувашский национальный костюм как культурное наследие народа.....16
- М. С. Жиров, О. Я. Жирова*
Традиционная художественная культура Белгородчины в структуре культурогенеза края.....20
- С. П. Коноваленко, Е. Л. Хорошилова*
Реконструкция народного костюма в аспекте современных проблем этномузыкологии.....24
- Л. В. Петухова*
Юрӑ как основной вид музыкального творчества чувашей.....27
- Г. В. Салюков, А. В. Савадерева*
Южночувашский лад в песенном фольклоре чувашей.....33
- Л. П. Сараева*
Особенности этнокультурного развития Белгородского края через призму его музыкального фольклора.....37
- Е. Л. Хорошилова, С. П. Коноваленко*
Пасхальные песнопения в народной традиции юга России как фактор коммуникативности.....41

**РАЗДЕЛ III. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ
ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ**

- Н. Г. Алексеев*
Национально-региональный компонент в системе физического воспитания студентов.....45
- В. И. Баймурзина*
Сущность и содержание понятия «образованность» с позиции кооперантного подхода.....50
- А. Ф. Кошелева, З. Х. Касимова*
Возможности современного тренингового обучения в развитии творческой личности.....57

<i>М. П. Савочкин</i>	
Информационно-коммуникационные технологии как неотъемлемый элемент повышения квалификации педагогических кадров.....	60
<i>Т. Н. Семенова</i>	
Этнопедагогика и логопедия: точки соприкосновения.....	63
<i>Е. Н. Ткачёва</i>	
Приобщение детей к музыкальному фольклору на уроках специальности (на примере класса аккордеона).....	66
<i>Я. Ю. Цыгулева, О. Ю. Мурашко</i>	
Формирование экологической культуры студенческой молодежи в условиях библиотеки вуза.....	69
<i>О. В. Чернова, В. Г. Гималиев, С. А. Чернов</i>	
Деятельность учителя по формированию личности детей как граждан современного общества.....	72

РАЗДЕЛ IV. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>А. Л. Агакова</i>	
Горячее сердце писателя.....	76
<i>Т. П. Андреева</i>	
О «Каменном цветке» Ю. Н. Григоровича на музыку С. С. Прокофьева.....	80
<i>В. Ю. Арестова, Н. А. Бурукова</i>	
Особенности исполнительского стиля В. М. Фирсовой (на примере оперных партий и произведений камерных жанров).....	89
<i>В. А. Архипова</i>	
Тема родины в песенном творчестве чувашских композиторов.....	95
<i>И. В. Васильева</i>	
Становление и развитие вокального исполнительства в Чувашии.....	98
<i>С. В. Владимирова</i>	
Музыкально-патриотические произведения в хоровом творчестве чувашских композиторов Ф. П. Павлова, В. П. Воробьева и С. М. Максимова....	103
<i>В. В. Геворкян</i>	
Элегия в русской вокальной музыке первой половины XIX века.....	106
<i>О. А. Данилова, Е. В. Агаева</i>	
Театральное творчество чувашского народа: истоки и национальные особенности.....	112
<i>Н. Ю. Ильина, Е. В. Алексеев</i>	
Композиторы Чувашии, создавшие оригинальный национальный репертуар для баяна и аккордеона.....	114
<i>О. В. Капранова</i>	
Чувашские композиторы начала XX века в становлении музыкальной педагогики.....	118
<i>К. И. Одегова</i>	
Экологические аспекты современного анимационного кино.....	122

<i>В. И. Рыбалка</i>	
Особенности деятельности домов культуры и клубов в сельской местности Марий Эл в 1966–1985 гг.....	125
<i>Э. В. Фомин</i>	
Чувашия в художественном кино.....	129

РАЗДЕЛ V. ГЕОГРАФИЯ, ЭКОЛОГИЯ И ТУРИЗМ

<i>К. И. Габдрашитова, Г. Т-Г. Турикешев</i>	
Современное развитие русла реки Сакмара и прилегающей к ней территории в пределах Южного Урала	132
<i>А. П. Никитин</i>	
Роль политического лидера в историческом развитии России.....	136
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	140

ВЕСТНИК

Чувашского государственного института
культуры и искусств

№ 12

Материалы IV Всероссийской очно-заочной
научно-практической конференции
«Этническая культура в современном мире»,
23 июня 2017 г.

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

Подписано в печать 16.06.2017. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Физ. печ. л. 9.
Тираж 200. Заказ № К-187.

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