М.В. Шершакова

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Преподавание любого предмета включает развитие понятийно-теоретического компонента, т. е. напрямую связано с развитием мышления обучаемого. Как подчёркивает С. Рубинштейн, первичной формой существования мышления является действие. Все мыслительные операции возникли сначала как практические операции и лишь затем стали операциями теоретического мышления. Специфика мыслительного процесса состоит в его направленности на решение проблемы или задачи, а содержание мысли выражается в обобщённом отражении существенных сторон бытия в понятиях, суждениях и умозаключениях, каждое из которых ведёт к познанию человеком всё более глубокой объективной связи мира. Продуктивность мышления зависит от того, в какой степени человек в состоянии видеть проблемную ситуацию в различных контекстах, не только отдельные элементы в рамках задания, но и всю проблемную ситуацию в целом, с новой точки зрения. Операциями мыслительной деятельности являются сравнение, классификация, анализ, синтез, абстракция, обобщение [6, с. 321].

Любая мыслительная деятельность связана с системой представлений и понятий о том или ином предмете. В сфере музыкального искусства, как и в других областях человеческой деятельности, развитие интеллекта происходит в процессе обогащения индивида новыми знаниями; как указывает Г. Цыпин [7], на движении от незнания к знанию, от знаний низшего порядка к знаниям высшего порядка, от знаний менее дифференцированных к более углублённым и дифференцированным. По мнению учёных, истоки музыкального мышления восходят к ощущению-переживанию интонации. «Музыка – искусство интонируемого смысла», - даёт определение музыкальному искусству Б. Асафьев. Поскольку интонация является носительницей художественной информации, все звуковые образы имеют интонационную основу. Музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами и выполняет две основные функции – интонационную и конструктивно-логическую. Первая связана с проникновением в выразительно-смысловой подтекст интонации, вторая – с осмыслением логической организации звуковых структур. Зрелое музыкальное мышление способно проникать в самые глубинные пласты музыкального искусства, выявлять сложные художественные идеи и концепции.

Развитие мышления обучаемых в учебном процессе возможно только при условии, когда их мысль начинает работать самостоятельно. В современной психологии разработаны проблемные методы обучения, направленные на решение этой задачи.

Так, М.И. Махмутов в своих работах называет ситуации, когда возникают проблемы:

- при столкновении учащихся с явлениями, фактами, требующими теоретического объяснения;
- в процессе выполнения практических работ;
- при предъявлении учащимся жизненных явлений, противоречащих прежним житейским представлениям об этих явлениях;
- при формулировании гипотез;
- при побуждении учащихся к сравнению, сопоставлению и противопоставлению имеющихся у них знаний;
- при побуждении учащихся к предварительному обобщению новых фактов;
- в процессе выполнения исследовательских заданий [2, с. 161].

О важности проблемных ситуаций говорит в своём исследовании и И.А. Медведева. В сфере музыкального воспитания и образования музыка обусловливает функционирование художественного мышления как особого вида творческого мышления и важнейшего условия художественно-педагогического освоения действительности. Единство педагогической и художественной сфер заключается в их направленности на постижение и развитие человеческой личности, на формирование её музыкальной культуры [3, с. 98]. В условиях

музыкально-образовательного процесса музыкальное мышление вступает во взаимодействие с педагогическим, указывает И. Медведева. А важнейшим свойством педагогического мышления является проблемность, которая включает межпредметные связи, проблемные методы обучения, расширение возможностей для самореализации личности в различных видах деятельности.

Проблемам творческого мышления посвящена работа В.И. Андреева [1], где предложены методы, используемые для решения творческих задач. Одним из них является метод *организованных стратегий,* включающий функционально-целевой анализ (для чего это нужно сделать, что нужно сделать, почему, когда, с помощью чего и т.д.), стратегию анализа противоречия (суть противоречия, усиление противоречия, рассмотрение противоречия в динамике, анализ разрешения противоречия), стратегию преодоления препятствия, стратегию использования информации, стратегию принятия решений и др.

К другим методам решения творческих задач он относит *эвристические методы*, включающие:

- метод эвристических вопросов (связанных с проблемностью, дроблением информации, формированием целей деятельности);
- метод инверсии (ориентирован на поиск идей решения творческой задачи в новых, неожиданных направлениях, чаще противоречащих традиционным взглядам);
- метод эмпатии (личной аналогии), основанный на приписывании объекту исследования личностных человеческих свойств и качеств;
- метод синектики, которому присущи все правила выше названных методов.

Все перечисленные методы способствуют творческому саморазвитию личности, которое, как указывает В. Андреев, является наиболее важной компонентой человеческого творчества. *Проблемные ситуации*, по его мнению, возникают:

- в создании ситуации выбора, принятия решения;
- в процессе сравнения фактов, явлений;
- в процессе экскурса в историю, когда приводятся примеры рассогласования теории и практики;
- в результате нового взгляда на привычное явление;
- при сопоставлении двух или нескольких подходов к одному явлению;
- в ситуации постановки вопросов на выдвижение гипотезы, формулирования проблемы с позиций разных наук и т. д.

Итак, мы перечислили некоторые, разработанные наукой, методы развития мышления, которые можно рекомендовать к использованию в учебно-образовательном процессе, как способствующие усилению интеллектуализации, активизации умственных способностей обучаемых. Изучение трудов музыкантов-теоретиков, исследователей музыкально-педагогической деятельности показывает, что основным направлением в развитии художественного мышления в сфере музыкального искусства является работа с художественным образом, выявлением идейно-эмоционального содержания произведения, «раскодированием» того, что «закодировал» автор в своём сочинении [5]. Все перечисленные выше методы обучения, направленные на развитие мышления обучаемых, в сфере музыкального образования так или иначе направлены на формирование умений работы с музыкальным материалом, анализом музыкальных произведений с точки зрения выявления их образного содержания, по возможности наиболее полного раскрытия замысла композитора. Далее подробнее, на конкретных примерах, рассмотрим применение этих методов в музыкально-образовательном процессе.

Развитию мышления студентов-исполнителей способствуют такие задания, как обдумывание музыкальной ткани произведения с точки зрения логики развития мысли в гармоническом построении, особенностей мелодии, ритма, фактуры, динамики, агогики, формообразования. Оно связано с продумыванием образного строя произведения, нахождением наиболее совершенных способов и средств выразительности в воплощении музыкальных образов на инструменте [4, 19].

Так, задание на анализ гармонии сопровождения помогает выстроить логику развития музыкальной мысли, понять направление её движения, определить эмоциональную окраску мелодии. Важным является и интонационный анализ мелодической линии. Как указывалось выше, интонация является носителем музыкальной информации, определённого смыслового

«зерна» произведения. Поэтому важно определить преимущественное направление движения мелодии (вверх или вниз), кульминационную точку, её ритмический остов. Плотность фактуры, динамика, агогика – все средства выразительности служат выразительной характеристике музыкального образа. Поэтому на занятиях следует при помощи вопросов, задаваемых студенту, точно определить влияние каждого из средств выразительности на эмоционально-образное содержание произведения.

Среди заданий, развивающих мышление будущих исполнителей, методисты рекомендуют следующие:

- определить на слух стиль, к которому можно отнести произведение;
- при изучении произведения какого-либо композитора отгадать на слух среди предложенных фрагментов тот, который принадлежит именно данному композитору;
- прослушав одно и то же произведение в разном исполнении, дать характеристику исполнительского стиля в каждом из предложенных вариантов;
- подобрать к той или иной музыке в соответствии с её образным содержанием произведения живописи или литературы;
- сравнить исполнительские планы музыкальных произведений в их различных редакциях;
- составить несколько исполнительских планов одного и того же произведения;
- исполнить одно и тоже произведение с различной воображаемой оркестровкой [5].

Помимо перечисленных заданий на развитие мышления мы используем различные методы обучения, в частности, указанный выше метод организованных стратегий. Так, стратегия функционально-целевого анализа включает вопросы, задаваемые студенту в работе над произведением. Для чего вообще мы должны исполнять произведения, на какие цели направлено само исполнительское искусство? – такой вопрос является очень значимым для чёткого осознания студентом целеполагания своей деятельности. Как показывает практика, не все могут точно выразить данные цели, а, следовательно, не всегда понимают основное значение и цель своей профессии.

Следующий вопрос – что нужно сделать для достижения цели? – связан с определением тех профессионально значимых качеств, которыми должны обладать исполнители и будущие преподаватели. Студенты должны точно формулировать те требования, которые предъявляет к ним профессия. Данный метод применяется в разных видах работы со студентом. В частности, работа над техническими трудностями также требует постановки вопросов: как Вы объясните то, что данное место не получается? Что следует для этого сделать? Когда и как, с помощью чего Вы будете этого добиваться?

Стратегия анализа противоречия состоит в рассмотрении противоречий, которые встречаются в процессе работы над произведением, а также в других видах деятельности. Рассмотрим одно из таких противоречий, которое имеет место в фортепианном классе. Как известно, наиболее важной задачей в процессе овладения игрой на фортепиано является требование певучести звука. В данном случае противоречие возникает между названным требованием и ударной природой инструмента фортепиано. Выяснив суть противоречия, необходимо усилить это противоречие (сравнить «певучий» и «стучащий» звук). Студенту предлагается самому объяснить разницу каждого способа звукоизвлечения. Далее противоречие следует рассмотреть в динамике – выяснить к чему приведёт в дальнейшем неправильное развитие техники музыканта, какие возможны последствия и т.д. И в заключении важно определить способы разрешения противоречия – какова последовательность шагов в решении проблемы. Стратегию анализа противоречия можно использовать в работе со студентами-исполнителями в процессе изучения и других специальных дисциплин.

Одним из методов развития самостоятельности мышления является стратегия преодоления препятствия. Формирование исполнительской культуры студентов музыкальных специальностей – это всегда преодоление трудностей, препятствий. Они связаны с овладением исполнительской техникой, с вопросами интерпретации музыки (определение содержания и раскрытие замысла композитора, убедительное и яркое воплощение художественного образа), и, наконец, с преодолением стресса публичного выступления. В каждом из этих направлений необходимо намечать этапы преодоления препятствия на основе совместного обсуждения каждого из них. Так, известно, что некоторые исполнители испытывают страх перед сценой. В

данном случае важно рассмотреть эту проблему с точки зрения психологии исполнительской деятельности, выяснения целей и задач исполнителя, планирования путей развития навыков публичного выступления и этапов по их реализации.

Стратегия использования информации предполагает обучение студентов навыкам работы с информационными источниками в решении проблем, возникающих в учебном процессе. Важно, чтобы студенты получили некоторое представление о методологии исследования, которая включает формулировку вопроса, его разработанность в науке, а также определение объекта и предмета исследования. Знание этих вопросов необходимо для умений работать с информацией и использовать её в решении возникающих трудностей.

Что касается стратегии принятия решений, это также один из методов развития мыслительной деятельности студентов. Основной целью в использовании данного метода является обучение умению правильного принятия решений в ситуациях поиска ответа на вопрос, планирования, выбора. Умение принимать решение непосредственно зависит от наличия волевых качеств, которые тесным образом связаны со сферой мотивации личности. В процессе принятия решения необходимо понимание важности правильной постановки цели, выявления первоочередных задач на пути к её реализации, определение практических путей в исполнении задуманного. При этом студент должен понимать, что волевое действие всегда представляет множество более или менее значительных волевых усилий.

В учебной работе классов специальных дисциплин эффективен и метод эвристических вопросов. Это могут быть вопросы, направленные на выявление внутренних связей жанровой характеристики произведения и его содержания (Почему автор для воплощения данного образа, характера содержания музыки выбрал именно этот жанр? Какие особенности жанра наиболее выразительно раскрывают образ? и т.д.), раскрытия особенностей музыкального стиля и правомерностью выбора средств музыкальной выразительности (Каковы особенности эстетики данного музыкального стиля и почему Вы не используете средства выразительности, характерные для другого стиля? и т.д.) и др.

Метод инверсии применяется там, где решение творческой задачи возможно в новых, нетрадиционных направлениях. Поскольку для творчества характерно единство художественного и технического начал, работа над развитием техники является неотъемлемой составляющей в занятиях музыканта. Однако отношение к техническому развитию музыканта зачастую ограничивается традиционной постановкой игрового аппарата. При этом не всегда учитываются такие аспекты, как зависимость правильно сформированного игрового аппарата от соблюдения законов физиологии (мышечная свобода и её связь с возможностью слухового контроля), от законов эстетики (красота звука), акустики (звуковой посыл, т. е. объём звучания), от знания звукоизвлечения на других инструментах и т.д. Рассмотрение данной проблемы на основе целостного подхода, то есть с разных точек зрения поможет студенту прийти к осознанию всех возможных трудностей, которые могут иметь место в дальнейшем.

Метод эмпатии, как подчёркивалось выше, основан на приписывании объекту исследования личностных свойств и качеств. Он является действенным способом в тех случаях, когда у студента появляются сложности в работе над воплощением идеи художественного произведения. Как известно, музыку нельзя понять, проникнуть в её содержание иначе, чем эмоциональным путём. В процессе изучения произведения, на этапе, когда музыкальный образ начинает складываться в представлении музыканта и происходит работа по реализации плана интерпретации на инструменте, могут возникать трудности в передаче, воплощении художественной идеи. В данной ситуации может помочь метод личной аналогии (эмпатии), когда студенту предлагается вжиться в «предлагаемые обстоятельства», применить передаваемую эмоцию к себе, представить себя на месте «героя» произведения.

Следует сказать о том, что некоторые учебные задачи необходимо решать на основе всех перечисленных методов развития мышления (метод синектики). Кроме этого необходимо использовать проблемные ситуации, которые следует постоянно включать в занятия. Например, вариантом проблемной ситуации может стать ситуация выбора. Студенту предлагается выбрать тот или иной динамический план исполнения отрывка, либо выбрать нужный темп. При этом возникают вопросы по соотнесению этих средств выразительности с характером музыки.

Другим вариантом проблемной ситуации может быть задание на сравнение фактов или явлений. Для выявления признаков музыкального стиля можно предложить послушать

произведение одного жанра в разных стилях (например, сравнить вальс Моцарта и вальс Шопена) и т.д.

В процессе работы над произведением иногда необходимо по-новому взглянуть на некоторые вопросы, связанные с его интерпретацией. Это могут быть новые подходы к трактовке образа: например, попросить студента подобрать произведение живописи или поэзии, подходящее по настроению к музыкальному образу; это может быть и творческое задание на подбор двигательного или цветового ряда к музыке, сценического или кинематографического образа и др.

Проблемная ситуация может возникнуть и при рассмотрении нескольких подходов к одному явлению. Например, на уроке фортепиано возможно рассмотрение проблемы технического развития с позиций разных этапов развития фортепианной педагогики, когда подходы к технике пианизма были во многом противоположны.

Итак, мы показали, что преподавание специальных дисциплин не должно быть узко направленным на развитие исполнительских навыков, оно должно охватывать наибольший круг проблем, входящих в профессиональную компетентность будущего исполнителя, педагога-музыканта. Лишь в процессе создания атмосферы творческого поиска, раскрытия творческих возможностей обучаемых возможно развитие их интеллектуальных способностей, стремления к самообразованию, осознания важности накопления новых знаний.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев, В. И. Педагогика : учебный курс для творческого саморазвития / В. И. Андреев. – Изд. 2. – Казань, 2000. – 608 с.
2. Махмутов, М. И. Организация проблемного обучения в школе / М. И. Махмутов. – М., 1977. – 240 с.
3. Медведева, И. А. Теоретические основы формирования художественного мышления будущего учителя музыки : монография / И. А. Медведева. – Чебоксары, 2001. – 149 с.
4. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М., 1997. – 384 с.
5. Петрушин, В. И. Психология и педагогика художественного творчества / В. И. Петрушин. – М., 2006.
6. Рубинштейн, С. Основы общей психологии / С. Рубинштейн. – СПб., 2000. – 712 с.
7. Цыпин, Г. М. Мышление – знания в действии / Г. М. Цыпин // Психология музыкальной деятельности : теория и практика : учебное пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М., 2003. – 368 с.

А. В. Сергеева-Зинкина

ИЗ ОПЫТА ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В 1975 году я окончила Московскую государственную консерваторию по классу сольного пения народной артистки России Е. Д. Кругликовой. Елена Дмитриевна была певицей, которая вела в свое время огромный сопрановый репертуар Большого театра. Наряду с оперными партиями она исполняла концертно-камерную музыку. В ее пении всегда присутствовал высочайший вкус, чувство стиля, тонкость, понимание эпохи исполняемого произведения. Для нее вокальная школа была школой дыхания, и свои вокальные принципы она упорно вкладывала в своих учеников. На восхищенные возгласы студентов после ее практических показов она отвечала: «Буду петь, пока жива». Действительно, голосом своим она владела безупречно. На концертной эстраде в ее блестящем исполнении звучали камерные произведения различных стилей и эпох. Яков Зак (профессор Московской консерватории по классу фортепиано), встретив ее однажды, сказал: «Низко Вам кланяюсь. Такого исполнения «Корольков» П. И. Чайковского я никогда не слышал ни у кого».

Вся моя дальнейшая певческая жизнь была связана с Чувашией. Работая солисткой музыкального театра (ныне Чувашский государственный театр оперы и балета), я перепела весь ведущий сопрановый оперный репертуар: Татьяна в «Евгении Онегине», Лиза в «Пиковой даме», Тоска в одноименной опере, Недда в «Паяцах», Чио-Чио-Сан, Ярославна в «Князе Игоре» и др., а также в опереттах «Сильва», «Фиалка Монмартра», «Цыганский барон» и др. Мне довелось также исполнить практически все сопрановые партии в операх чувашских композиторов («Нарспи» Г. Хирбю, «Шивармань» Ф. Васильева, «Священная дубрава» А. Асламаса, «Иван Яковлев» А. Васильева и др.) Со многими из них я сотрудничала в течение многих лет и часто становилась первой исполнительницей вокальных сочинений Ф. М. Лукина, Т. Фандеева, Ф. Васильева, Г. Лебедева, Г. Хирбю.

В 2000 году в Чувашии открылся институт культуры и искусств. В первый же год мы набрали студентов-вокалистов, и у меня началась педагогическая работа. Собственное пение и преподавательская деятельность – это совершенно разные вещи. Студенты настолько индивидуальны, что к каждому потребовался особый подход. Некоторые ученики, обладая прекрасными голосами, имеют такие отрицательные наработки, что на исправление этих недостатков уходят буквально годы. «Все голоса от природы несовершенны и требуют учения, цель которого – исправить недостатки и усовершенствовать голос», – говорил М. И. Глинка. А в «Полном трактате об искусстве пения» Мануэль Гарсиа пишет так: «Голос в натуральном виде почти всегда груб, неровен, непрочен, даже тремолирует или бывает тяжел и обладает малым объемом. Только одно разумное и упорное обучение может упрочить интонацию, сделать ясным тембр, усовершенствовать гибкость и усилить мощь голоса... Вот единственные недостатки, могущие заставить педагога сомневаться в будущности учеников, обладающих ими: 1) недостаточная культура; 2) плохой слух и фальшивый голос (этот недостаток можно считать неисправимым только после попыток обучения в течение нескольких месяцев); 3) тремолирующий хриплый голос... Необходимо также отказаться от занятий пением лицам слабым и болезненным. Хрупкое здоровье совершенно не позволяет артисту петь».

В моей педагогической работе, конечно же, не последнюю роль играет тот театрально-певческий опыт, который сложился у меня на протяжении моей творческой жизни. И, самое главное, это та вокальная школа и те знания, которые я получила в Московской государственной консерватории, обучаясь у Е.Д. Кругликовой.

Опираясь на свою многолетнюю практику пения, хочу подробнее остановиться на методике моего преподавания. На протяжении всего периода обучения я говорю своим

ученикам о дыхании. Дышать прошу низко, с расправленной грудью, тогда воздух, правильно распределяясь, позволяет свободно петь, не зажимая голосовой аппарат. Очень важен в процессе обучения практический показ и объяснение тех мышечных ощущений, которые возникают во время пения, то есть, выработка у ученика вокального слуха. Это очень кропотливый и длительный процесс, тем более, когда у студента нет певческого опыта и ученик может брать звуки только с голоса. Тогда факт показа приобретает большое значение для обучения пению. Я прошу студента слушать и отличать хорошее звучание голоса от неправильного звучания. Копируя пение педагога, ученик с хорошим слухом вырабатывает тот мышечный слух, который позволяет извлекать красивый ровный звук. И, уже отталкиваясь от этих мышечных ощущений, можно осознанно подходить к способу звукоизвлечения.

Я считаю, что низкое положение гортани и мышечное певческое натяжение глотки возможны только при правильном дыхании, то есть, мышцы удерживает в рабочем певческом положении воздух. Певческий звук образуется в результате вибрации голосовых связок, находящихся в гортани. И потому очень важно понять, в каком положении должна находиться гортань. Важно понять также, откуда образуется звук, какие мышцы должны быть задействованы в первую очередь. Внимание певца должно быть направлено на те мышечные ощущения, которые образуют звук, то есть, как происходит атака звука. Звук возникает при вибрации голосовых связок, противостоящих напору воздуха. Работу гортани регулируем движением корня языка. Корень языка должен быть очень пластичен. Многие студенты, а также педагоги, которые не имели певческого опыта, не понимают, для чего нужно опускать внутрь корень языка. Корень языка связан с подъязычной костью гортани, и с его помощью мы регулируем работу гортани. Это основа звукообразования. Гортань должна занимать устойчивое низкое свободное положение, и она не должна дергаться. Это и есть те самые мышечные ощущения, то есть, работа глотки, которая включает в себя освобождение от зажима нижней челюсти, губ и языка.

Атака звука предполагает соединение дыхания и смыкания связок. Для того чтобы состоялась чистая атака звука, необходимо обязательно сделать вдох. А воздух раскрывает, распахивает глотку, корень языка опускается, и под напором воздуха напрягается, как бы сплющивается диафрагма, то есть, выпирает наружу. Такое состояние мы называем продыхом.

«Держите язык расслабленным и неподвижным (не поднимая его ни у основания, ни у конца); раздвиньте, наконец, основания пилястров (небных дужек) и сделайте свободной глотку. В этом положении вздохните медленно и долго. Когда вы таким образом приготовитесь и легкие будут заполнены воздухом, не напрягая ни глотки, ни какой другой части тела, атакуйте звук очень точно быстрым коротким ударом голосовой щели на ясную гласную А. Это А нужно взять точно в самой глубине глотки: при этих условиях звук должен получаться ярким и округленным».

Итак, техника пения включает в себя свободную гортань, активные мышцы глотки (мягкого неба, языка, корня языка) и продых. Распевание, то есть, упражнения я всегда даю на гласную «а», потому что чисто произнесенная гласная «а» стимулирует мышцы глотки и позволяет плотно сомкнуть голосовые связки и извлечь красивый, ровный во всех регистрах звук. Гласная «а» является главным звуком нахождения верного положения гортани. Франческо Ламперти называет «а» основой голоса, а М. И. Глинка просил «тянуть гамму на литеру «а». Практика показывает, что с этим невозможно не согласиться. Я прошу своих учеников произносить гласную «а» без пения, с легким придыханием. Точно произнесенная «а» берется на корне языка, позволяет мышечно почувствовать работу голосовых связок, осознанно формировать звук и вырабатывать вокальный слух. Научившись правильно формировать гласную «а», ученик легко может формировать остальные звуки в одном постоянном месте. Иными словами, атака звука должна ощущаться в глубине глотки при свободной гортани. Активные глотка и мягкое небо при формировании зевка, свободная нижняя челюсть,

пластичный язык для произношения гласных и согласных – вот те навыки, которые необходимы певцу для освоения четкой дикции.

Работа над произведениями включает в себя техническую и художественную стороны. Этот этап тоже очень ответственен для преподавателя. Увлекшись технической стороной произведения, ученик может совершенно не понимать, о чем он поет, сводя произведения чисто к звукоизвлечению. Ф. Ламперти говорит: «Ученику необходимы не только голос, но и душа, пылкая и артистическая, хорошие музыкальные способности, здравый смысл и память. Голос... - еще не все; так как певец должен передавать вдохновение поэта и композитора». Певец должен четко понимать, о чем он поет, какие переживания он передает своим голосом. В самом начале обучения нужно приучать ученика петь осмысленно, творчески подходить к исполняемому произведению. Синтез слова и музыки – вот что важно. Гениальный русский композитор Георгий Свиридов не раз повторял, что слово первично. Также Александр Даргомыжский говорил: «Я хочу, чтоб звук прямо выражал слово». Нужно учить студента мыслить, самостоятельно работать над произведениями. Необходимо научить молодого певца понимать, что музыка есть движение. Даже отдельно взятый звук должен двигаться, а не торчать колышком. Я все время повторяю: «Самая медленная река течет, а болото стоит». Нужно отличать музыкальное движение от темпового.

Пение – непрерывное смысловое движение голоса. Извлекать красивый бессмысленный звук – еще не значит петь, в пении должна изливаться душа поющего, его талант. Задача преподавателя – выявить все грани одаренности ученика, научить понимать музыку и, конечно же, профессионально владеть голосом, данным человеку природой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назаренко И. К. Искусство пения : Хрестоматия / И. К. Назаренко. – М.: Музыка, 1968. – 590 с.

А.В. Савадерова

ХОРОВОЕ ИСКУССТВО В НАЧАЛЕ ВТОРОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Истинная музыка та, которая спета,
ибо она рождается в глубине человеческой души.
Античный афоризм

Хоровое пение является древнейшим видом музыкального искусства. Оно возникло, с одной стороны, как естественная потребность человека в выражении своих эмоций, а с другой – как наиболее доступный и универсальный способ творческой коммуникации. Это обусловлено, во-первых, тем, что данный вид музицирование, истоки которого восходят к доречевому общению людей, был уже обеспечен самой природой, подарившей человеку такой уникальный музыкальный инструмент, как голос. Во-вторых, возникновение хорового искусства во многом было связано с необходимым для выживания коллективным характером существования людей, различных видов их деятельности. Интонация, соединившаяся в пении со словом, оказывала и оказывает огромное воздействие на человека, особенно, если он сам участвует в исполнении. Поэтому хор стал первым музыкально-исполнительским ансамблем, который на протяжении многих веков практически не имел «конкурентов» как в фольклорном, так и в профессиональном искусстве.

Будучи изначально обязательным элементом языческих обрядов, в эпоху первых цивилизаций хоровое пение уже было распространено в разных этносах, звучало на разных континентах. В древних государствах от Рима и Греции до индейских империй ацтеков, инков, огромные хоры, доходившие до тысячи человек, были непременными участниками культовых и светских действ и церемоний. Хоровое искусство стало, по сути, колыбелью профессиональной музыки, творческой «лабораторией», где возникла и получила развитие профессия композитора. Именно в произведениях для хора формировались способы и приемы создания музыки, которые позволяли композиторам все более совершенно и ярко воплощать свои творческие замыслы.

Однако с течением времени появляются другие музыкальные жанры и хоровое пение постепенно утрачивает свое доминирующее положение в музыкальном искусстве, особенно в профессиональном. Эти процессы протекали в разных национальных культурах с различной степенью интенсивности. Так, в восточно-славянских государствах, в том числе и в нашей стране, где профессиональная музыка появилась много позже, чем в Западной Европе, традиции хорового музицирования сохранялись и активно развивались в фольклорной практике, а также в сфере духовной музыки.

В многовековой истории мирового и отечественного хорового искусства наблюдались и этапы мощных кульминаций, и кризисные периоды, что было отражением различных процессов в жизни человеческого общества. Когда в нем преобладали материальные интересы и потребности, хоровое искусство уходило в тень. В то же время, когда оно (общество) оказывалось в проблемных ситуациях, и люди в поисках точки опоры обращались к вечным духовным ценностям, хоровая музыка, как светская, так и звучавшая в храме вновь выходила из тени забвения.

То, что происходит с хоровым искусством теперь, в начале второго тысячелетия, подтверждает эти наблюдения музыкальных историков и социологов. Поэтому высказываемый ныне некоторыми деятелями в области культуры и образования *тезис о том, что данный вид искусства изживает себя, что хоровое пение стало неинтересно публике, а, следовательно, у него нет будущего,* нельзя считать бесспорным. И тому в современной музыкальной жизни есть достаточно оснований.



В качестве *главного* из них, следует, пожалуй, обратившись к началу нашей статьи, еще раз вспомнить о том, что этот жанр музыкального искусства является *самым доступным, как в отношении исполнительства, так и для восприятия.* Разумеется, существует огромное количество хоровых произведений, весьма сложных по содержанию и музыкальному языку. Но путь к их пониманию легче преодолеть тому, кто имеет опыт непосредственного общения с хоровой музыкой в качестве участника хорового коллектива. Не случайно именно хоровое пение преобладает в начальном периоде обучения музыке, особенно в системе массового музыкального воспитания.

Не менее важным основанием считать хоровое искусство вполне жизнеспособным является его *активное положительное и комплексное воздействие на человека.* Многочисленными научными исследованиями в различных областях знаний от физиологии до социологии и даже политологии доказано, что хоровое искусство, более, чем другие виды художественного творчества, формирует в человеке социально ценностные качества, развивает коммуникативные способности, укрепляет физически. П. Беранже называл песню «социальным барабаном, а, по мнению поэта М.А. Светлова, словосочетание «человек и песня» звучит, как «человек и воздух», и если воздуха не хватает, то человек задыхается.

В тех странах, где это осознается на высшем уровне руководства, создаются условия для развития певческого искусства: оно активно пропагандируется, организуются хоровые союзы и общества, оно внедряется в систему образования от дошкольного до высшего, проводятся многочисленные хоровые фестивали и конкурсы. Среди прошедших только за последнее десятилетие можно назвать: Международный конкурс духовной музыки в Польше (2004 г.), международные хоровые фестивали в Германии, Испании, Нидерландах, Чехии, Всемирные хоровые олимпиады (1-я в Австрии в 2000 г.), международные хоровые конкурсы и фестивали «Золотое кольцо» (Владимир, 2007 г.), «Окно в Европу» (Санкт- Петербург, 2007 г.), «Глас Печерский» (Киев, 2007 г.) и многие другие.

Автору статьи представилась возможность присутствовать на концертах VI Международного фестиваля хорового искусства «Поющий мир», проходившего в августе 2008 года в Санкт-Петербурге. В нем приняли участие 24 коллектива из Франции, Испании, Италии, Израиля, Нидерландов, Греции, Сербии, Украины, Литвы. Широко были представлены и российские хоры, география которых охватывала всю страну от Санкт-Петербурга до Комсомольска- на- Амуре. Приятно было встретиться и с представлявшим Чувашию камерным хором Чебоксарского агрегатного завода под руководством заслуженного работника культуры ЧР Н. Пироговой. Фестивальные концерты (а их было более 30) собирали огромное количество слушателей, перед которыми развернулась широкая панорама хорового искусства.

Программы, исполненные хоровыми коллективами (среди них были детские, женские, мужские и смешанные хоровые составы), включали, как широко известные произведения, так и современную хоровую музыку. Звучавшие в лучших концертных залах Санкт-Петербурга хоровые сочинения охватывали огромный стилевой и жанровый диапазон от старинных средневековых песнопений до композиций, созданных на основе джаза и различных направлений эстрадной музыки. При этом большое место занимала русская духовная музыка, которая была довольно широко представлена в программах не только отечественных коллективов, но исполнялась и многими хорами из дальнего зарубежья.

Следует отметить, что современные композиторы и отечественные, и зарубежные отнюдь не потеряли интереса к этому жанру, наоборот, создаваемая ими музыка для хора очень интересна и разнообразна в содержательном и стилевом отношениях. Авторы ищут и находят новые средства для решения своих творческих задач, используя исполнительские возможности хора как уникального музыкального «инструмента» в сочетании с самыми последними достижениями в музыкальном искусстве. При этом большая часть их сочинений создана в расчете на «чистое» хоровое звучание, то есть для исполнения хором без сопровождения. Заметим, что в Сан-Франциско проводится для композиторов даже

специальный конкурс хоровой композиции, что в значительной мере стимулирует их творческие поиски в этом жанре.

Другим и более важным стимулом для хорового творчества современных композиторов, безусловно, служит музыкально-исполнительское мастерство хоровых коллективов, многие из которых демонстрируют выдающиеся художественные результаты. Деятели хорового искусства, понимая необходимость его сохранения и дальнейшего развития, стараются максимально выявить и реализовать новые выразительные возможности, сделать выступление хора более зрелищным и ярким. В последнее время появляются интересные художественные решения, возникающие в результате привлечения в привычное академическое выступление хорового коллектива элементов театрализации, эстрадной музыки, использования технических средств (световое оформление, звуковые спецэффекты и т.д.). К сожалению, иногда при этом теряется чувство меры, когда в погоне за быстрым успехом у широкой публики композиторы и исполнители хоровой музыки потакают не слишком изысканным вкусам массовой аудитории. В этом случае забывается о том, что искусство должно помогать совершенствованию человека как одухотворенного существа, подавлять в нем негативные проявления его физической природы.

Среди наиболее ярких, хотя и не вполне бесспорных явлений в этом направлении выделяются такие коллективы, как арт-группа «Хор Турецкого» и фольклорно-эстрадный ансамбль русской песни под руководством Н. Бабкиной. Названные творческие ансамбли отличает высочайший профессионализм, так как исполнительский уровень входящих в них артистов, как правило, имеющих прекрасное специальное образование, позволяет создавать, говоря рыночным языком, весьма качественный художественный продукт.

Руководители традиционно академических хоровых коллективов также активно экспериментируют и не только в отношении репертуара, но и в самой манере его «подачи». Так, к примеру, при исполнении обработок народных песен используются элементы хореографии, как это часто принято в ансамблях песни и танца. В других случаях применяется различный «реквизит» (зажженные свечи, надувные шары, меняющиеся в ходе исполнения концертные костюмы и т.п.), что помогает более детально отразить содержание музыки и обычно чаще встречается на детских хоровых концертах.

Большое распространение в последнее время получила тенденция исполнения музыки, в том числе и хоровой, на открытом воздухе, на фоне каких-либо архитектурных памятников. В этом видится возрождение традиций так называемой «пленерной музыки», характерных для эпохи позднего Возрождения и Барокко. Наряду с этим, происходит активный процесс взаимодействия светского хорового искусства с литургической музыкой. Все чаще произведения, созданные для богослужения, звучат с концертной эстрады в исполнении как светских, так и храмовых хоровых коллективов. Появляются сочинения для хора, хотя и написанные не на канонические богослужебные тексты, но наполненные глубоким духовным и даже религиозным смыслом.

Весьма изобретательными стали хоровые композиторы в использовании инструментального сопровождения. Нередко в их произведениях вместо привычного фортепиано, баяна или инструментального ансамбля (оркестра) встречаются самые необычные для традиционного хорового исполнения музыкальные инструменты – от фольклорных до самых современных электронных. Обращение к старинным типам хорового музицирования, берущим начало в древних обрядах, также привело к появлению оригинальных произведений, в которых используются такие приемы, как: пение без четко зафиксированной высоты звука; идущая от заклинаний речитация; выписанные авторами в партитуре ремарки о различных дополнительных исполнительских приемах (хлопки в ладоши, щелканье пальцами, притопывание и др).

Безусловно, говоря о проблемах развития хорового искусства, в том числе и в нашей республике, нельзя не коснуться вопросов его материальной базы. Во многих странах, а также

О.В. Сычева

ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Одно из основных положений образования – 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.

Истории развития музыкальной культуры, музыкального образования чувашей посвящены работы многих ученых, таких как И. Я. Яковлева, Н. В. Никольского, С. М. Михайлова, А. И. Иванова-Эхвет, Ю. А. Илюхина, М. Г. Кондратьева, Ю. А. Дмитриевой, Л. В. Кузнецовой. 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. Димитриев, Г. И. Комиссарова, В. А. Мошков, А. Ф. Риттих, В. А. Сбоев).

Поворотным пунктом в развитии регионального музыкального образования и подготовке музыкально-педагогических кадров стала деятельность Симбирской чувашской учительской школы под руководством И. Я. Яковлева. 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 [14, 46].

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. Кудаков, 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 культурообразующего фактора развития музыкальной культуры народа.

В музыкальном воспитании подрастающего поколения основополагающими являются народные традиции, народное творчество, фольклор. Такой комплекс национальных 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, музыкального образования.

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-средовый фактор; а национальные музыкальные ценности и их создатели не являются приоритетными в содержании музыкального образования.

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, обусловливающий педагогические приемы, в целом педагогическую систему.

Великие педагоги-гуманисты – Л. Н. Толстой, В. А. Сухомлинский – считали музыку важнейшим средством духовно-нравственного воспитания, вводя ее в педагогический процесс. Русские и зарубежные композиторы и музыканты (М. А. Балакирев, С. И. Танеев, З. Кодай, Б. Барток, К. Орф), многие годы, занимаясь созданием музыкально-образовательных и музыкально-просветительских заведений для детей и молодежи, воспитали грамотных любителей музыки, музыкантов-исполнителей. Их взгляды на музыку как средство преображения внутреннего мира личности сформировались в процессе как композиторской, так и музыкально-педагогической деятельности.

Важнейшим средством воспитания считалось хоровое пение, основы которого были заложены еще в средневековый период. Надо отметить, что хоровое искусство считается идеальной моделью человеческого взаимодействия. Эта способность хорового пения бралась во внимание, когда речь заходила о воспитании в коллективном музицировании.

В эпоху Возрождения выдвигается на передний план человек, его красота, умение, способности, талант, образ как идеальное божественное творение. Появляется новая культура ценностей, личность человека главная задача развития искусства, как в духовном, так и в материальном мире. Возрождение способствовало обогащению и развитию содержания эстетического и музыкального образования.

Важно отметить, что Симбирская чувашская учительская школа вобрала в себя все направления, необходимые для музыкального 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 музыкальном образовании.

В основу системы музыкального образования будущих народных учителей было положено народное искусство, музыкальный фольклор. На основе народного музыкального искусства возникла профессиональная музыка. Русская профессиональная музыка в период средневековья развивалась, прежде всего, в православном храме (церкви). Самой ценнейшей традицией русской хоровой культуры считается многоголосное пение без сопровождения. Эта традиция легла в основу развития чувашского хорового пения. Русская культура сыграла основную роль в развитии музыкального образования чувашей, благодаря ей произошло приобщение чувашского народа к мировым духовным ценностям.

Развитие музыкального образования в чувашском крае разделяются на несколько периодов:

- возникновение и развитие музыкальных традиций чувашей;
- развитие церковно-хорового искусства;
- деятельность Симбирской чувашской учительской школы как кузницы национальных педагогических кадров с высокой музыкальной культурой, владевших методикой преподавания музыки в школах;
- создание собственной базы условий для развития музыкального образования.

10536 Библиотека Чувашского государственного института культуры и искусств

Период зарождения музыкальных традиций чувашей характеризуется следующими факторами: особенностями развития исторических корней нации; традициями, обычаями, бытовым укладом жизни и деятельности; самобытной культурой; бытованием пословиц и поговорок; взаимоотношениями между собой и другими народами.

Во взаимоотношениях чувашей и русских происходило взаимопроникновение культур. Огромное влияние на развитие педагогическое чувашей оказывали выдающиеся деятели русской культуры.

До середины XIX века на территории Чувашии действовало несколько начальных школ, обучение было на русском языке. Чувашские дети не могли учиться в этих школах. Поэтому системы музыкального образования чувашей в этот период пока не было.

Песни, вышивание, хороводы, пляски были основными средствами эстетического воспитания чувашей. Многообразие чувашских песен поражает: молодежные, детские, посвященные родителям, близким, отцовскому дому, родной улице, благодарственные и т. д. – все они показывают разнообразие возможностей чувашского народа в педагогическом влиянии этого пласта народной культуры на развитие личности растущего человека. Чувашская песня является отражением многовековых духовно-нравственных ценностей народа, в ней содержат нравственные идеалы красоты (в это чрезвычайно важно в эстетическом воспитании!).

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.

В жизни чувашского народа во все времена большое место занимал фольклор, отражающий жизнь народа во всех ее проявлениях: в горе и радости, буднях и праздниках. К народному творчеству чуваш, где особое место занимал фольклор, обращалось большое внимание историков-этнографов (А. А. Фукс и В. А. Сбоев). В начале XX века И. Н. Юркиным были опубликованы чувашские тексты с переводами чувашских песен, а много позже опубликовано несколько крупных сборников сказок, песен и других жанров устного творчества, в том числе работа, посвященная чувашским пляскам.

В песне передавались самые разнообразные чувства: любовь к земле и желание сделать ее лучше и краше, чувство принадлежности к своему народу. Она воспитывает доброту, душевную щедрость и готовность поделиться тем богатством, которое имеет человек:

«Кто встал бы рядом со мной,
Я полдуши бы подарил».

Один из русских рецензентов, прослушав чувашские песни в исполнении хора Симбирской чувашской учительской школы, отмечал: «Общий характер их, насколько можно сузить по представленным образцам – минорность, заунывность, грусть и глубокая заунывность. В них вылились особенности чувашского народа с его внутренним духовным складом, с его понятиями, верованиями, чувствами и настроениями, со всем строем его жизни...» [13, 7].

Во многих преданиях и сказках можно раскрыть отношение чувашского народа к песне: «Без песни как жить?» «Песня всегда жила в большой дружбе с народом, она была неразлучна с ними и в труде, и на отдыхе, она делилась с народом и горе, и радость» [12, 232]. Песня сопутствовала народу в тяжелые годы жизни, помогала бороться против зла и несправедливости, угнетения и произвола царских властей, она давала надежду, силу, как бы окрыляла народ.

Выдающийся вклад в историю развития чувашской педагогической мысли внес этнограф, профессор Н. В. Никольский в начале XX века. Будучи человеком огромной эрудиции в области истории, этнографии, народной музыки, он пишет «Конспект по истории народной музыки народностей Поволжья». Главной идеей этого труда является то, что надо (и надо обязательно!) вводить в содержание музыкально-педагогического образования музыку своего народа. Для этого он разрабатывает Программу по народной музыке для консерваторий и музыкальных училищ. В 1906 году эта Программа была одобрена Московской музыкально-этнографической комиссией. Интерес для нас представляют 13 пунктов той программы:

1. Значение народной музыки для самого народа, для искусства и для науки.
2. Анализ текста народных песен и связь текста с музыкой.
3. Ритмика народных песен.
4. Строй народных песен.
5. Мелодика в народных песнях.
6. Гармония и контрапункт в народных песнях.
7. Форма народной песни.
8. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.
9. Отношение народной музыки к художественно-музыкальному творчеству.
10. Связь народной песни с церковным пением.
11. История развития народной песни и музыки.
12. Отношение русской народной песни к песням других племен России и вопрос о взаимном их влиянии.
13. Сравнительное изучение русской народной музыки с музыкой других народов земного шара [10, 6].

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.

Содержание современного музыкального образования представляет собой взаимодействие федерального и регионального компонентов. Национальные культурные ценности региона, представленные прогрессивными народными традициями, устным народным творчеством, фольклором, обладая большим художественно-эстетическим потенциалом, в совокупности создают основу для понимания основных целей образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова, Е. В. Элементы музыкального воспитания в СЧУШ / Е. В. Александрова, В. С. Чернов // Вестник Чуваш. гос. пед. ин-т им. И. Я. Яковлева. – 1998. – № 2 (3). – С. 202–203.
2. Алексеев, Г. А. К истории просвещения в Среднем Поволжье (первая половина XVIII в.) / Г. А. Алексеев. – Чебоксары : Тип. № 1 Госкомиздата ЧССР, 1990.
3. Гилязева, Н. И. Развитие музыкальных традиций Яковлева / Н. И. Гилязева // Педагогическое наследие И. Я. Яковлева и его использование в современной школе. – Чебоксары, 1988. – С. 142–148.
4. Егоров, Д. Е. История чувашской школы и педагогики в событиях и лицах / Д. Е. Егоров. – Чебоксары : ЧГПИ им. И. Я. Яковлева, 1998. – 360 с.
5. Иванов-Ехвет, А. И. Музы ищут приют : к истории дореволюционных русско-чувашских культурных взаимосвязей. Музыка. Театр / А. И. Иванов-Ехвет. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1987. – 351 с. : ил.
6. Илюхин, Ю. А. Музыкальное воспитание и обучение в Симбирской учительской школе / Ю. А. Илюхин // Ученые записки. – Чебоксары : ЧНИИ, 1969. – Вып. 42. – С. 104–115.
7. Илюхин, Ю. А. Музыкальная культура Чувашии / Ю. А. Илюхин // Чувашская народная музыка. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1961. – Вып. 1. – 80 с.

8. Кондратьев, М. Г. Современность и чувашская музыка / М. Г. Кондратьев // Современность и чувашское искусство. – Чебоксары : ЧНИИ, 1984. – С. 3–22.
9. Кузнецова, Л. В. Воспитательные функции народных музыкальных традиций / Л. В. Кузнецова // Проблемы музыкально-эстетического воспитания школьников : материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Чебоксары : ЧГПИ, 1994. – С. 32–35.
10. Никольский, Н. В. Конспект по истории народной музыки у народностей Поволжья / Н. В. Никольский. – Казань : Первая гос. тип., 1920. – 72 с.
11. Чуваши : Этнографическое исследование : в 2 ч. Ч. 1 / Н. И. Воробьев и др. – Чебоксары : Чуваш. гос. изд-во, 1956. – 416 с.
12. Чуваши : Этнографическое исследование : в 2 ч. Ч. 2 / Н. И. Воробьев и др. – Чебоксары : Чуваш. гос. изд-во, 1970. – 308 с.
13. Чувашский государственный институт гуманитарных наук : 1930 – 2000 / отв. ред. И. И. Бойко. – Чебоксары : ЧГИГН, 2000. – 228 с.
14. Чувашские школы Поволжья и Приуралья в 1864-1917 годах : конспект лекций / Т. С. Сергеев, Л. А. Ефимов ; М-во общ. и проф. образования Рос. Федерации, Чуваш. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова. – Чебоксары, ЧГУ. – 48 с.
15. Яковлев, И. Я. Симбирская учительская школа и ее роль в просвещении чуваш / И. Я. Яковлев. – Чебоксары : Чувашгосиздат, 1959. – 144 с.

М.С. Кузнецова

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ТВОРЧЕСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Выпускник факультета культуры – дипломированный специалист в области музыкального образования должен владеть не только навыками игры на инструменте, но и в достаточной степени обладать навыками подбора по слуху, транспонирования, чтения с листа, столь необходимыми в работе учителя музыки, а также педагога системы дополнительного образования. Умение подбирать, сочинять, варьировать, импровизировать, упрощать и видоизменять аккомпанемент является важнейшим качеством профессиональной подготовки современного учителя музыки хотя бы потому, что ему часто приходится средствами аккомпанемента управлять поющей аудиторией.

Освоение указанных навыков является обязательным условием инструментальной подготовки в рамках дисциплины «Специальный инструмент» кафедры «Народное художественное творчество». Однако практика показывает, что выпускники не всегда могут продемонстрировать данные умения, не владеют методикой обучения детей, плохо читают с листа, транспонируют и подбирают по слуху, часто имея при этом довольно высокий уровень игры на инструменте.

Причин, объясняющих данную ситуацию несколько. Одна из них заключается в том, что усвоение технически сложной программы отнимает много сил и времени как у учащегося, так и у педагога в ущерб остальным формам учебной работы. Другая причина в том, что в развитии этих важных качеств студенты (ученики) предоставлены сами себе: активного, методически продуманного руководства нет. Это и обусловило необходимость исследования данной проблемы.

В выпускаемой за последние десятилетия учебно-методической литературе по начальному обучению игре на баяне (преимущественно в виде школ и самоучителей) большое место авторы отводят усвоению нотной грамоты, освоению клавиатур, приемов звукоизвлечения, элементарных игровых навыков; много внимания уделяется техническому развитию. Однако в них отсутствуют рекомендации по активизации музыкально-слуховых представлений. Таким образом, возникает противоречие между необходимостью владения навыками чтения с листа, подбора по слуху и транспонирования и недостаточной разработанностью методических основ развития творческого музицирования.

Передовые деятели музыкальной педагогики XX века настойчиво предлагали ввести элементы творческого музицирования в практику обучения игре на музыкальном инструменте как действенное средство развития музыкально-творческих способностей. В нашей стране идея внедрения в учебный процесс элементов творческого музицирования связана, прежде всего, с именами Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева. Б.Л. Яворский писал: «Необходимо ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества..., чтобы каждый музыкант мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей... элемент творчества должен войти в программы всех курсов, ... школа должна учить не только читать написанное, но и говорить свои собственные слова» [4, с. 33]. Однако отмеченная тенденция ещё не стала преобладающей в массовой педагогике наших дней. В музыкальных учебных заведениях продолжает господствовать традиционная педагогика, где в исполнительских классах главным образом учат навыкам ремесла, а вопросы развития и формирования навыков творческого музицирования остаются без должного внимания. Трудности внедрения в учебный процесс элементов творческого музицирования весьма многочисленны и многообразны. Одна из них, по мнению Л.А. Баренбойма, заключается в отсутствии практической методики и соответствующих учебных пособий [1, с. 169]. В

последние годы этот пробел стал активно восполняться. Процесс вызван возрастающим пониманием решающего значения творческого музицирования в достижении оптимальных результатов в учебной деятельности, а также тем, что навыки творческого музицирования стали востребованными в практической деятельности музыкантов в сфере массового музыкального воспитания и образования. Например, в работе учителя музыки, музыканта на досуговых мероприятиях, в домашнем музицировании и т.д.

Появились учебные пособия и отдельные исследования, в которых прослеживается последовательность действий исполнителя при различных видах творческого оперирования музыкальным материалом, перечисление которых позволяет более предметно рассмотреть сферу деятельности музыканта, обозначаемую словосочетанием «творческое музицирование», которое по мнению В.И. Шарабурова включает в себе следующие виды музицирования: подбирание по слуху и транспонирование, чтение нот с листа, импровизация и сочинение [3, с. 16-17]. Каждый из названных видов музицирования обладает собственной спецификой и определенным развивающим потенциалом, который может быть использован в творческом процессе.

Традиционно привлекая внимание музыкантов-исполнителей и педагогов своей актуальностью, проблема чтения с листа музыкальных произведений решается, однако, явно недостаточно. На крайне малую разработанность ее методического аспекта справедливо указывают М. Лерман, П. Говорушко. Среди выдающихся музыкантов бытует мнение о том, что формирование умения чтения с листа музыкальных произведений должно осуществляться лишь эмпирическим путем. Весьма характерны в этом отношении слова Г.Г. Нейгауза, который на соответствующий вопрос студентов-музыкантов ответил: «Для того чтобы научиться читать с листа, нужно просто больше этим заниматься»[2].

Формированию и развитию музыкального мышления и музыкальной памяти способствует методика поэтапного формирования умения чтения с листа музыкальных произведений благодаря направленности на формирование внутренних слуховых представлений. Она может быть использована в процессе обучения представителей различных музыкальных специальностей. Учитывая специфику индивидуального развития учащихся, обучение чтению с листа можно проводить по более или менее свернутой программе, минуя начальные этапы при наличии достаточной подготовленности.

Имеющаяся по проблеме развития навыков подбора по слуху литература носит четко выраженный эмпирико-методический характер (Верхолаз Р.А., 1960; Акимов Ю.Т., 1970; Брянская Ф.Д., 1976; Говорушко П.И., 1985; Шахов Г., 1987 и др.). Несомненно, что эмпирические наблюдения музыкантов-практиков имеют методический интерес: во-первых, они способствуют пониманию встречающихся ошибок; во-вторых, содержат полезные в практическом отношении указания относительно развития навыков подбора по слуху на том или ином конкретном музыкальном материале.

В заключение хочется отметить, что отсутствие продуманной системы использования в учебном процессе элементов творческого музицирования существенно снижает результативность учебной деятельности. Это является основной причиной слабого развития комплекса способностей, навыков и умений, которое необходимо для всякого обучающегося музыке и игре на музыкальном инструменте. Ведь часто неуверенное владение инструментом свидетельствует не столько о недостатках игровых навыков, сколько о слабом развитии способностей, которые формируются наиболее интенсивно лишь в творческом музицировании – сочинительстве, игре по слуху, комбинировании и оперировании музыкальным материалом. А для создания систематизированной методики формирования навыков творческого музицирования необходима теоретическая основа. Многие педагоги испытывают сомнение в возможности обучения творческому музицированию, считая, что оно доступно только тем, кому это удается без специального обучения, кто обладает особым даром. Однако опыт показывает, что эти способности можно развивать и у тех, у кого они слабо выражены. Отсюда возникает потребность в методике обучения творческому музицированию учащихся разного уровня

музыкально-теоретической подготовки и развития. Она должна предусматривать систему доступных заданий, выполнение которых приведет к постепенному овладению необходимыми умениями и навыками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л. ; М. : Советский композитор, 1973. – 271 с.
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1958.
3. Шарабуров, В. И. Профессиональное развитие учителя-музыканта общеобразовательной школы : учебное пособие / В. И. Шарабуров. – Свердловск, 1989. – 100 с.

А. Л. Суринова

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЕМЫХ В МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Постоянное применение разносторонних знаний в процессе фортепианного обучения, в частности, примеров из художественной литературы – важное условие эффективного развития интеллектуальных возможностей студентов. Необходимо развивать ассоциативность мышления, всемерно расширять круг интересов и знаний. Чтобы лучше раскрыть художественный замысел композитора, в педагогической работе часто приходится прибегать к ассоциациям, сравнениям, образам для нахождения нужной интонации, звучания, определения общего характера произведения, его формы.

Сколь ни ограничены пианистические возможности студентов, педагоги должны стремится к тому, чтобы в процессе изучения произведения они не только осваивали нотный текст, но и научились понимать взаимосвязь и взаимообусловленность музыкального и поэтического содержания. Это помогает развитию у студентов ассоциативно-образного мышления, столь необходимого музыканту любой специальности. При этом не следует, конечно, навязывать учащемуся какие-бы ни было субъективные интерпретации. Например, внимание студента-вокалиста, исполняющего фортепианную партию, привлекается лишь к самым очевидным и абсолютно бесспорным моментам, например: образ «Заснувшей реки» в первых тактах фортепианной партии романса П.И. Чайковского «Мы сидели с тобой»; траурный характер партии левой руки в романсе А.П. Бородина «Для берегов отчизны дальной», выразительность секундаккорда шестой ступени на словах «исчезли в урне гробовой» и последующих заключительных гармоний. А.Б. Гольденвейзер считал: «У каждого музыканта должна быть своя кладовая знаний, свои драгоценные накопления прослушанного, исполненного, пережитого». Эти накопления словно аккумулятор энергии, питающей творческое воображение, необходимы для постоянного движения вперед.

Большое значение в музыкальном обучении имеют образные красочные сравнения, сфера влияния которых безгранична. Педагог использует их в процессе сообщения знаний, студент, познавая, активизирует имеющуюся систему ассоциаций и создает новые, тем самым способствуя более глубокому и полному раскрытию идейно-эмоционального содержания художественного образа произведения. Процесс восприятия музыки сложен, разнороден, многослоен, и в нем всегда остается что-то непознанное, что-то такое, что мы называем «иррациональным». Исполнитель воспринимает музыку, преломляя её через свою индивидуальность, и поэтому существует множество трактовок одного и того же произведения. Богатство содержания произведения позволяет разным исполнителям выделить, оттенить ту или иную сторону замысла композитора. Интеллектуальное развитие учащихся не может быть достигнуто только увеличением объема знаний, существенное значение приобретает овладение приемами умственной деятельности, такими, как анализ и синтез. Эти операции мыслительной деятельности дают возможность музыканту проникнуть в сущность произведения, глубоко понять его содержание, точнее оценить средства музыкальной выразительности.

«Только культура ума обеспечивает подлинную культуру чувствований», - полагал Валерий Брюсов. Вот пример урока профессора Нижегородской консерватории Б.С. Маранц: идет работа над пьесой П.И. Чайковского «На тройке», здесь она рекомендует прочитать рассказ А.С. Пушкина «Станционный смотритель», где описывается весь этот тоскливый зимний

пейзаж, дороги, кибитки... Далее, требуя нужную интонацию в начале пьесы, обращает внимание на то, что хоть и написана она в мажоре, но тем не менее все исполнение должно быть пронизано грустным и тоскливым настроением, как в четверостишии Н. Некрасова:

«Не гляди же с тоской на дорогу,
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорее навсегда заглуши».

Известный психолог Выготский писал о том, что мышление, как реальный психический процесс, уже само является единством интеллектуального и эмоционального, а эмоция - единством эмоционального и интеллектуального. Профессор Ленинградской консерватории Голубовская, обладавшая живым воображением в разных областях, сочиняла разные рассказы, иллюстрирующие музыку. Так, например, первая часть концерта Грига звучит в ее исполнении очень поэтичной балладой, а вторая часть концерта Чайковского в-moll воспринимается как стихотворение Некрасова:

«Вот моя деревня,
Вот мой дом родной,
Вот качусь я в санках
По горе крутой...»

КАРТИНА: Зима, солнечный день, двускатные крыши изб покрыты толстыми шапками снега. Быстрые разбеги пассажей ярко рисуют ребячьи игры, катания с гор.

Но вот наступила РЕПРИЗА: Это сумерки, игры окончены, снова мы видим зимний пейзаж...

Прелюдия до-минор соч. 23 № 7 С. Рахманинова вызывает в памяти стихотворение Тютчева:

«Море и бунтует и клокочет,
плещет, свищет и ревет...»

Выдающийся русский пианист и педагог Генрих Нейгауз применял довольно широкий спектр приемов и методов творческого воздействия на учеников, один из них – чтение стихов поэтов прошлого и настоящего для сопоставительных параллелей с теми или иными музыкальными образами. Необходимо, прежде всего, иметь что сказать, а затем уметь это сказать. Он говорил: «Все знать, все забыть. Нужно сначала познать, потом «утопить» все эти частные знания – уметь отдаться потоку творчества». Также Нейгауз любил использовать яркие примеры из художественной литературы, такие, как описание грехопадения Эммы в «Мадам Бовари» Г. Флобера.

КАРТИНА: Эмма колесит с Леоном в наглухо закрытой карете, колесит и колесит по улицам, набережным и площадям Руана, приводя в отчаяние измученного возницу.

В игре Нейгауза каждое новое исполнение одного и того же произведения звучало как будто впервые и порождалось поэтическим порывом, сиюминутным вдохновением. Нетрудно догадаться о причинах этого явления, ведь его исполнение восходит к общему единому источнику всякого искусства – поэзии.

Нельзя не вспомнить цикл «Времена года» П.И. Чайковского. Он был написан по просьбе издателя петербургского журнала «Нувелист» Бернарда, который дал им поэтические истолкования для лучшего восприятия музыки в виде стихотворных эпиграфов. Чайковский не возражал против использования фрагментов стихов А. Пушкина, Н. Некрасова, А. Фета, А. Плещеева, В.Жуковского, П. Вяземского, А.Толстого, А. Майкова, А. Кольцова. Никому из русских композиторов не удавалось найти так чутко мелодию пейзажа. Пьесы поражают своей невероятной внутренней живописностью.

Вот что вспоминает ученица Л. Рощина об уроках профессора Московской консерватории С.Е. Фейнберга: «Самуил Евгеньевич старался привить ученикам способность шире мыслить, связывать сочинения, над которыми они работали с эпохой, в которую эти

сочинения создавались, со стилевыми чертами, свойственными конкретному композитору или произведению.

Часто, когда в классе заходила речь об образном содержании сочинения, возникал разговор о литературе, поэзии. Наш учитель читал на память целые отрывки из стихов Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Гёте. Многие эпизоды, встречающиеся в музыкальной литературе, вызывали у него ассоциации с образами из сочинений его любимых поэтов. Иногда он мог нарисовать картину, созданную собственным воображением, которая также оказывалась сильной и впечатляющей. Например, очень интересен и глубоко оправдан образ, предложенный Фейнбергом во второй части – Largo e mesto – сонаты Бетховена ре мажор ор. 10 № 3: «Мне видится корабль с черными парусами, плавно качающийся на мертвой зыби прибоя. Мне слышатся голоса глубокой, но сдержанной скорби, приглушенные рыдания. Горестный рассказ о последних событиях жизни Тристана, о его любви и страданиях. Освобожденный от привязи корабль уже плывет, качаясь на широких волнах...Последние рыдания. Тихие прощальные слова. Горизонт пуст... И снова, и снова – возгласы скорби безнадежного сожаления...».

Неувядаемыми образцами удивительно трепетной речи о музыке являются многие работы Б.В. Асафьева. «... Есть странный русский город, в нем можно только мечтать о свете, о жизни во всей ее могучей красоте. Когда приходит весна, она может быть, никого не радует так, как людей этого города. Робкая, кроткая и нежная, она предчувствует свое краткое существование. Томит, влечет и манит странный отраженный свет и, когда восходит солнце, люди уже не в силах радоваться ему: они изможднены процессом влечения к свету». Этим абзацем начинается этюд Б.В. Асафьева об опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского. В нем нет еще ни слова о самой музыке, но приведенные слова уже есть некая музыка, которая перекликается с музыкальной атмосферой оперы, вводит в ее настроение, созвучна звуковой и световой ее палитре.

Необходимо помнить и то, что великие люди занимались неустанным самообразованием, стремились к совершенству. Молодой Ф. Лист пишет другу: «Вот уже 15 дней мой ум и мои пальцы работают как проклятые: Гомер, Библия, Байрон, Гюго, - все вокруг меня». Яркие литературные эссэ принадлежат перу Р. Шумана, Ф. Листа, Р. Вагнера.

«Наверное, трудно предположить, что прикосновение пальцев к клавишам способно передать благоухание розы, которым насыщен летний ветерок», - так говорил выдающийся английский концертмейстер Джеральд Мур. Он придавал огромное значение стихам и считал, что знание стихов поможет певцу и аккомпаниатору при исполнении вокальных произведений, придаст дополнительные краски удивительному, почти неправдоподобному единству слов и музыки. Поэтическое слово становится художественным эквивалентом речи музыкальной.

Постоянное использование литературных образов, умение применять их на практике – всё это эффективно способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

4. Бонфельд, М. Ш. Введение в музыкознание / М. Ш. Бонфельд. – Москва : Владос, 2001. – С. 212.
5. Каузова, А. Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано / А. Г. Каузова, А. И. Николаева. – Москва : Владос, 2001.– С.114-117.
6. Маранц, Берта. Играть? Обязательно играть! / Берта Маранц. – Н. Новгород : Деком, 2007. – 127-274.
7. Мур, Джеральд. Певец и аккомпаниатор / Джеральд Мур. – Москва : Радуга, 1987.– С. 172-174.
8. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгуз. – Москва : Музыка, 1988. – С. 196-199.
9. Ныркова, В. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей / В. Ныркова. – Москва : Музыка, 1988. – С. 36-37.
10. Фейнберг, С. Е. Мастерство пианиста / С. Е. Фейнберг. – Москва : Музыка, 1978.– С. 183-184.

О. В. Сидорова

МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ О.Я АГАКОВОЙ

«Без памяти нет традиций, без традиций – нет культуры, без культуры – нет воспитания, без воспитания – нет духовности, без духовности – нет личности, без личности – нет народа».
«Золотое правило» этнопедагогики

Деятельность замечательного педагога О.Я. Агаковой была разносторонней: певица, педагог, композитор, общественный деятель. Она, безусловно, оставила глубокий след в музыкальном образовании, а, следовательно, и культуре Чувашии. След этот прежде всего в ее многочисленных учениках, в их умах, сердцах и душах. Для многих из них она стала второй, духовной матерью. Она не просто преподавала, а, думается, помогала познанию жизни через искусство. Эта сверхзадача реализовывалась ею последовательно, со всей силой беззаветной любви к музыке.

Среди ее учеников: народный артист России Ю.В. Васильев – художественный руководитель Чувашского государственного ансамбля песни и танца; В.С. Бондарев – заместитель министра культуры ЧР; Г.Я. Чиркин – директор Чувашского республиканского училища культуры и искусств, заслуженный работник культуры ЧР; С.А. Кондратьев – профессор, заслуженный деятель искусств России; З.А. Козлова – заслуженный работник культуры РФ и ЧР, лауреат государственной премии правительства РФ «Душа России», профессор; О.М. Илларионова – заведующая отделом искусств Национальной библиотеки; Пуклакова Г.Н. – народная артистка ЧР, солистка муниципального хора «Классика», Вл. Егоров – заслуженный артист ЧР, В. Рыбаков – заслуженный артист ЧР и многие другие.

В чем секрет педагогического дара О.Я. Агаковой? Однозначно ответить трудно. Думается, прежде всего, в своеобразии ее личности, уходящем своими корнями в традиции семьи, ведь отец ее был сельским учителем. Начала свой путь в Ядринском педагогическом училище, как педагог физического воспитания (по воспоминаниям учеников и ее современников она бала активисткой и передовой физкультурницей); а в 1936 г. она поступает на двухгодичные подготовительные курсы при Чебоксарском музыкальном техникуме, по окончании которых в 1938 г. была принята на 1 курс музыкального техникума. Здесь она получила прекрасное образование, поскольку обучалась у профессионалов, сосланных в 30-е годы из Москвы, впоследствии ставших чувашскими классиками. Среди них С.М. Максимов, В.М. Кривоносов, И.В. Люблин, Д.С. Нодель – Ходяшева, Ф.В. Нусинова. Талант от природы, большая сила воли, огромное трудолюбие, осознание себя не просто способной, но талантливой, терпение помогли девушке из деревни поступить на вокальное и фортепианное отделения музыкального техникума.

С началом Великой Отечественной войны техникум был закрыт, и О.Я. Агакова приступила к работе в Чувашском государственном ансамбле песни и пляски, в составе которого выезжала с концертами в действующую армию. А весной 1942 г. она добровольно ушла на фронт, служила там в пулеметном расчете бронепоезда, затем в зенитном дивизионе. Это говорит о ее безграничной преданности и любви к Родине, благородстве и патриотизме, о силе характера ее личности. В 1945 г., демобилизовавшись, она вернулась в Чебоксары.

Как музыкант-педагог она прошла определенную эволюцию. В 1946 г., окончив музыкальный техникум, работала солисткой хора Чувашского радио, преподавателем музыкальной школы и музыкального училища. Консерваторию О.Я. Агакова не заканчивала, хотя имела рекомендации и направление. Следует процитировать слова многих ее учеников, в

том числе Ю.В. Васильева, З.А. Козловой «Мы даже не догадывались, что у нее нет высшего образования. Она была великолепным педагогом, пианисткой. Несмотря на полученные рекомендации поступить в консерваторию, она осталась в республике и стала работать. Время было трудное, послевоенное...». В начале 60-х годов стала преподавателем Чувашского республиканского культурно – просветительского училища.

Наверное, портрет О.Я. Агаковой будет неполным, если не сказать о ее отношении к ученикам. Оно было одновременно и требовательным, и по-матерински нежным, заботливым. Умение разглядеть, развить в ученике лучшее, что в нем заложено, о чем он, может, и сам не догадывается, было чертой ее педагогического дара. Почувствовав в ученике искру таланта, посвящала его развитию всю себя. Способных она отличала со снайперской точностью. «Она обожала людей, за талантливых людей могла «голову отдать», устраивала всех, помогала в житейских проблемах», - делится в беседе Ю.В. Васильев. Наверное, это еще один из основных педагогических принципов – помощь и забота о своих учениках. Многие из них до сих пор помнят ее гостеприимство, со многими своими студентами она занималась дополнительно у себя дома. «Мы чувствовали ее заботу. Она была не равнодушной ко всему» - рассказал Г.Я. Чиркин. «Она жила нами. И в горе, и в радости, и в беде всегда была рядом», - вспоминает З.А. Козлова.

Человек, личность! Для О.Я. Агаковой это первичные понятия, будь то ученик или творец-художник. О ее педагогических принципах З.А. Козлова говорит так: «При выборе программы подходила к каждому ученику индивидуально, могла дать произведение заведомо зная, что оно технически сложное, если оно нравилось ученику. Ее студенты всегда справлялись с трудностями. Мы, деревенские ребята, в жизни не видели фортепиано. Она привила любовь к инструменту и музыке. Благодаря Олимпиаде Яковлевне я смогла сыграть даже одну из частей «Лунной сонаты» Бетховена, когда Олимпиада Яковлевна сыграла ее и объяснила все образно - она мне сразу понравилась». «Она умела восторгаться талантом другого человека, могла зажечь искру в своих учениках», - вспоминает Ю.В. Васильев. Таким образом развивалась общая музыкальная культура ученика.

Народная артистка ЧР Г. Пуклакова рассказала, что слушая по радио записи с выступлениями О.Я. Агаковой, она училась у нее культуре исполнения, раскрытию художественного образа.

Самым любимым учеником О.Я. Агаковой, по словам З.А. Козловой, был Ю.В. Васильев – теперь народный артист России. «Вон идет Рахманинов»,- любила говорить она, увидев Юрия Васильевича идущего по коридору», - рассказывает в беседе З.А. Козлова. Некоторое время он был ее концертмейстером.

Вот что смог рассказать Ю.В. Васильев в нашей беседе с ним: «Олимпиада Яковлевна увлекалась всем и в любом деле была специалистом. Ее восторженность успехами студентов окрыляла и заставляла много заниматься. А ее присутствие подстегивало нас. Ее фанатизм проявлялся во всем – например, вместо одного романса Чайковского она учила 10 романсов этого композитора. Превосходно аккомпанировала».

Все с особой теплотой вспоминают ее уроки. Она могла заинтересовать ребят из деревень классической музыкой. Это были не просто уроки искусства и мастерства, это были уроки жизни. Вот что говорит ее ученик, а ныне профессор С.А. Кондратьев: «Я стал ее первым учеником, когда ее пригласили работать в Чебоксары. Это была честь для меня. Она не стеснялась показывать упражнения, обладала великолепным голосом, прекрасно аккомпанировала и была примером для нас. Несмотря на то, что я учился у нее только год (поступил на подготовительный курс Казанской консерватории), получил очень многое, потому что она была человеком удивительной души, вокального ума. Ее методику считаю правильной и честной, она дала очень много, особенно для студентов без музыкального образования: научила слушать и понимать музыку».

Редчайшее качество О.Я Агаковой – ее пытливый ум находился в постоянном поиске. Ни минуты покоя – было ее жизненным кредо. Она много сочиняла, писала статьи, выступала на радио и телевидении, была педагогом по двум специальностям - сольному пению и фортепиано. Основой урока было общение с музыкой за фортепиано. Олимпиада Яковлевна обладала хорошей пианистической техникой, при этом постоянно занималась, готовясь к каждому уроку, не давая себе ни малейшей поблажки на протяжении всех лет преподавания. Но, главное, она своей игрой могла точно передать самый нерв музыки, ее самое сокровенное. К этому приучала и студентов, требуя от них насколько это возможно, выразительного, осмысленного исполнения. Вот что рассказал в беседе директор Чувашского республиканского училища культуры Г.Я. Чиркин: «В 60-х – 70-х годах я учился в училище культуры у О.Я. Агаковой по фортепиано. Урок всегда превращался в своеобразные мастер – классы. Глядя на таких педагогов начинаешь сам воспитывать в себе такие же качества. Хотелось быть похожим на Олимпиаду Яковлевну».

Нужно также упомянуть, что О.Я. Агакова была талантливым композитором. Знание возможностей человеческого голоса, проявилось в ее таланте писать музыку. В 50-е годы она стала сочинять прекрасные романсы. Ее сочинения не умирают, а продолжают жить, вдохновляют исполнителей, начиная с самых маленьких школьников и заканчивая заслуженными исполнителями. Редко можно встретить педагога, который и играет, и поет великолепно. Многие исполнители говорят, что ее произведения созданы через ее душу, ее голос и понимание вокала. Начинающие студенты и заслуженные артисты поют романсы О.Я. Агаковой с большим желанием, т.к. для них характерны выразительная мелодия, роскошный аккомпанемент, приближающийся к рахманиновскому.

Удивительно, но в последние годы жизни, на склоне лет, ее творческая активность, несмотря на сильно пошатнувшееся здоровье, не только не ослабела, но, наоборот, наполнилась новой энергией, энергией неутомимого духа. Со всеми своими учениками поддерживала дружеские отношения: «Когда я стал художественным руководителем ансамбля песни и пляски, она всегда поддерживала меня; между нами велась творческая переписка», - говорит Ю.В. Васильев.

В своей работе она пользовалась принципами неразрывной связи обучения с развитием различных сторон личности, а также создания особой национально – нравственной атмосферы занятий с целью раскрытия потенциальных возможностей учащихся, стимулирования их творческой деятельности.

Еще долгие годы искры ее мудрости будут светиться в умах и сердцах тех, кто с ней общался, учился у нее, обретая радость познания, а значит, и бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Проблемы художественной культуры Чувашии. Вып. 3. Музыкальное образование в культуре Чувашии : посвящ. В. М. Кривоносову (1904 - 1941). – Чебоксары : ЧГИГН, 2007. – 232 с.
2. Чуваши / сост. и ред А. И. Кузьмин. – Чебоксары : ГУП «ИПК «Чувашия», 2008. – 472 с. ; илл. – (Серия «Культурное наследие народов России»).

А.В. Савадерова
Е.В. Кенюх

ЯЗЫЧЕСКИЕ МОТИВЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Музыкальное искусство связано с религией весьма крепкими узами, поскольку имеет общую социально-психологическую основу. Она заключается в том, что и религия, и музыка с самого начала существовали в органическом единстве в древнем культовом обряде. Поэтому вполне объясним существующий во всех видах искусства неиссякаемый интерес к религии как к источнику художественных идей и творческих замыслов. Этот интерес проявлялся с различной степенью интенсивности и постоянства в разное время в разных национальных культурах. В результате в музыкальном искусстве сформировался огромный пласт сочинений, так или иначе связанных с религиозными верованиями.

В искусстве XX века довольно отчетливо обозначилась тенденция, связанная с обращением композиторов к дохристианским, архаическим формам религии, к языческим верованиям. Несмотря на то, что хотя в специальной литературе и отмечается наличие языческих влияний в творчестве современных композиторов, тем не менее, данные вопросы пока не получили сколько-нибудь подробного рассмотрения. В этом мы видим противоречие, обусловливающее актуальность заявленной темы исследования, проблема которого сформулирована следующим образом: каковы проявления влияния языческих мотивов в музыке XX века и почему интерес к язычеству активизировался в творчестве современных композиторов. Решение данной проблемы составило цель нашей работы, ее основными задачами стали:

- изучение разновидностей языческих верований;
- выявление наиболее общих особенностей музыкальной составляющей языческих обрядов;
- анализ музыкальных произведений, в которых языческие мотивы получили наиболее яркое воплощение.

При решении означенных задач использовались такие методы, как: анализ литературы по истории религии и музыковедению, изучение нотных текстов произведений, связанных с воплощением языческих образов, прослушивание и анализ сочинений композиторов XX века, в которых проявляется влияние язычества.

В структуре нашей работы три раздела: в первом рассматриваются особенности и разновидности язычества как древнейшей формы религии; во втором предпринята попытка обобщения основных особенностей музыкального компонента языческих обрядов; третий посвящен анализу музыкальных артефактов, в которых наиболее ярко проявились языческие влияния.

В специальной литературе язычество рассматривается не только как древнейшая форма религии, поскольку это целый комплекс знаний, связанных с осознанием человеком материального мира, философских размышлений об отношении к природе, социуму и к себе, как неотъемлемой части этого мира; язычество - это родная вера народа, отвечающая его ментальности. Выделяется несколько видов язычества, из которых наиболее распространены фетишизм, тотемизм, анимизм. На ранних этапах развития человеческого общества первобытные формы религиозных верований не существовали в чистом виде, а самым причудливым образом переплетались. Так, у аборигенов Австралии наиболее предпочтительным был тотемизм с тщательно разработанной системой табу; у народов Сибири

и Дальнего Востока доминировала магия и тесно связанная с ней практика шаманизма; в африканских племенах в наибольшей степени проявилась склонность к фетишизму.

Понятие фетишизм происходит от португальского слова fitico (магическая вещь), которое в свою очередь, является производным от латинского facticus (магический, искусный). Эта разновидность язычества заключается в поклонении неодушевлённым предметам, которым приписываются сверхъестественные свойства. Предметами поклонения могли быть камни, когти или зубы животных, отдельные элементы растительного мира и др.

Суть тотемизма заключается в вере в существование родственной связи между какой-либо группой людей (племя, род) и определенным видом животных или растений. В ходе изучения тотемизма установлено, что его возникновение было тесно связано с хозяйственной деятельностью первобытного человека – собирательством и охотой. Животные, растения, дававшие людям возможность существовать, становились объектом поклонения. В поздний тотемизм были привнесены элементы социальных, в первую очередь, кровно-родственных, отношений.

Анимизм (от лат. anima – душа) – вера в существование души и духов. Существует мнение, что анимизм развивался в двух направлениях. Первый ряд анимистических представлений возник в ходе размышлений древнего человека над такими явлениями, как сон, видения, болезнь, смерть, а также из переживаний транса и галлюцинаций. Будучи не в состоянии правильно объяснить эти сложные явления, «первобытный философ» вырабатывает понятие о душе, находящейся в теле человека и покидающей его время от времени.

Второй ряд анимистических верований возник из присущего первобытным людям стремления к олицетворению и одухотворению окружающей действительности. Древний человек рассматривал все явления и предметы объективного мира как нечто подобное себе, наделяя их желаниями, волей, чувствами, мыслями. Отсюда возникает вера в отдельно существующих духов грозных сил природы, растений, животных, которая в ходе сложной эволюции трансформировалась в политеизм, а затем и в монотеизм. Анимистические верования входят составной и весьма существенной частью во все религии мира: вера в духов, нечистую силу, бессмертную душу – все это модификации анимистических представлений первобытной эпохи.

То же самое можно сказать и о других ранних формах религиозных верований. В трансформированном виде фетишизм нашел отражение в существующих ныне мировых религиях: христианстве (крест, иконы), исламе (почитание полумесяца), иудаизме (звезда Давида) и т.п. Проявления фетишизма встречаются и в обыденной жизни людей, так, например, ношение предметов, имеющий некий сакральный смысл – амулетов, украшений, подобранных в соответствии с зодиакальным знаком человека, что с психологической точки зрения помогают некоторым людям чувствовать себя уверенней. Отголоски тотемизма можно обнаружить в существующих во многих религиях пищевых запретах, в изображении существ в облике животных. Принесение один раз в году в жертву тотемного животного нашло преломление позднее в христианском таинстве причащения. Магические верования и ритуалы легли в основу культовой практики религий. Значительное место принадлежит магии в сфере бытовых суеверий: вера в порчу, в гадания, заговоры.

В современных цивилизованных религиях отсутствуют примитивные, грубые формы культовых действий, присущих первобытным верованиям. Ученые богословы и священнослужители представляют религию как нечто возвышенное, чуждое суевериям и колдовству. Однако все они в той или иной мере сохраняют связи с древними религиозными воззрениями и культовыми действиями.

Как и любая религия, язычество обязательно включало обряды, сопровождающие человека от рождения до самой смерти. Они являлись не только важной частью жизни древнего социума, но и неотъемлемой частью бытия каждого члена первобытного сообщества.

Важную организующую функцию в этих обрядах выполняла музыка, с помощью которой создавалось соответствующее психологическое состояние, отвечающая содержанию того или иного обряда. В наиболее нетронутом виде особенности музыкальной составляющей языческих обрядов сохранились в музыкальной культуре тех народов, на жизнь которых цивилизация не оказала серьезного влияния. Это в первую очередь, народы центральной Африки, аборигены Австралии, отдельные племена, живущие в недоступных районах Южной Америки, а также кочующие таборные цыгане. Для них музыка полна социального смысла; с ее помощью они выражают многие из своих чувств по отношению к племени, семье, окружающему миру. Большей частью музыка здесь имеет ритуальный или общественный характер.

Наиболее общие особенности обрядовой музыки связаны с тем, что она неотделима от движений человеческого тела. Она обязательно связана с хлопками в ладоши, притоптыванием, прыжками и т.п. Поэтому основным выразительным элементом музыки в языческих обрядах является метроритм, который отличается наличием остинатных ритмических формул и полиритмии. Для певческого компонента этой музыки характерны следующие черты: преобладание унисонного звучания, том числе в октаву; интонирование было преимущественно внеладовым, а древняя форма вокализации носила скорее речитативный, чем певческий характер; часто использовались приемы антифонного и респонсорного пения; диапазон попевок-возгласов не выходил за пределы сексты или октавы; вокальное интонирование представляло собой «распетые» интонации речи – вопрос, призыв, стон, радостный возглас и т.п. Напевы становятся символами жизненных явлений и чувствований. В их ритмах люди ощущали свои жесты, движения во время знакомой им всем работы.

Ритмоинтонационный строй древнейших форм музицирования являл собой выражение и отображение человеческой энергии в неких звуковых формулах, прошедших испытание временем и закрепившихся в интонационном «словаре» древних культур. Очень характерным для обрядовой музыки является переход от постепенного медлительного «раскачивания» ритма и напева к неистовому плясовому движению. На первобытной стадии музыкального искусства, когда служители культов пользовались им в качестве своеобразного «массового гипноза». Таким образом, музыка, входившая в языческие обряды, стала своего рода естественной творческой лабораторией, где в процессе эволюции формировались все элементы музыкального языка, на котором много столетий спустя «заговорили» композиторы.

Интерес к язычеству в профессиональном искусстве начинает проявляться уже в XIX веке, хотя истоки его коренятся в эпохе Возрождения, когда были найдены образцы античной культуры. В России, например, этот интерес получил воплощение в операх «Аскольдова могила» Верстовского, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» Глинки, симфонической картине Мусоргского «Ночь на Лысой горе». Но наиболее остро этот интерес проявился в искусстве XX века, когда художники стремились передать энергию социальных взрывов, постичь важнейшие вопросы бытия через стихию языческой ритуальности, «скифства». В музыке с интересом к язычеству связано появление стилевого течения, получившего название «неофольклоризм», представители которого опирались на древнейшие пласты фольклора, где в наибольшей степени сохранились черты музыкальной архаики, так называемых «варваризмов».

Появление первых сочинений в стиле неофольклоризма произвело эффект разорвавшейся бомбы. Одним из первых образцов «варваризма» стала знаменитая сцена «Танец семи покрывал» в опере Р. Штрауса «Саломея», шокировавшая публику своей «чудовищной красотой». В 1913 году И. Стравинский создал балет «Весна священная», в котором поэтизировал язычество. Сам композитор определил жанровые основы произведения как «картины языческой Руси». Балет стал знаковым произведением и по сегодняшний день считается манифестом неофольклоризма. Б. Асафьев писал, что «Стравинский указывает новые пути, взрыхляя старую почву» [1, с. 62]. В основе произведения - культ природы и предков,

невозможность разделить человека и природу, необособленность личной жизни от жизни социума в целом. Композитор воскрешает языческую Русь, ее природу, игрища предков, охваченных инстинктом продолжения рода, подчиненных обрядовому календарному кругу и приносящих жертву ради жизни, ради обновления. В основе попевок зазывные кличи веснянок, трихорды колядок, отдельные интонации свадебных песен. Такие попевки-формулы в развитии растягиваются, сжимаются, переставляются, создавая оригинальные звуковые сплетения. Вариантность становится ведущим принципом развития. Традиционная ритмика уступает место нерегулярно-акцентной, которая уходит корнями в особенности русской речи, русской пляски. По словам автора, ритм словно «опрокидывает» барьер тактовой черты, свободно «дышит» в переменных метрах. Одновременно с этим, большое значение приобретает ритмическая остинатность, сообщая музыкальной ткани массивность, весомость, энергию.

Стравинский писал: «Музыка, основанная на онтологическом времени подчиняется принципу подобия, а та, что сопряжена с психологическим временем, предпочитает развиваться на контрастах» [4, с. 132]. Именно это объясняет главенство вариантно-остинатных методов развития. Будучи ярким новатором, Стравинский, вместе с тем, ощущает корневую связь с русской классической школой, продолжая традиции Глинки в воспевании язычества, Мусоргского – в работе с попевками, Бородина – в архаичных мелодиях и остинатных ритмах, Римского-Корсакова – в картинности и изобразительности.

Другим признанным классиком неофольклоризма является венгерский композитор Бела Барток, который вместе с Золтаном Кодаи собирал, изучал фольклор и в дальнейшем вводил фольклорные элементы во все жанры. Его эстетические взгляды оставались устойчивыми на протяжении всего творчества. В 1911 году Барток написал фортепианную пьесу «Allegro barbaro», которая определила творческое кредо композитора на многие годы. Разрушительный, варварский образ исполнен стихийной мощи и жизненной первозданной силы. Этот мир как позитивное жизненное начало противопоставлялся современному индивидуализму. В дальнейшем языческие образы появлялись в таких произведениях, как балеты «Деревянный принц» (1916) и «Чудесный мандарин» (1919), Танцевальной сюите. Поиски Бартока в области музыкального языка связаны с новой трактовкой тональности. Барток сохраняет тональность, но это хроматическая тональность с возможностью построения аккордов на любом из двенадцати хроматических звуков. Большое значение в музыке Бартока приобретают линеарность и полифоничность, что также связаны с опорой на древнейшие пласты фольклора.

Чрезвычайно ярко влияние языческих мотивов нашло свое воплощение в сценических кантатах К. Орфа «Кармина Бурана», «Катулли кармина», «Триумф Афродиты». В них в полной мере проявился наиболее характерный для музыкальной архаики минимализм выразительных средств: остинатные ритмы, краткие попевки, речитативный характер тематизма.

В начале XX века зазвучала музыка С. Прокофьева, который одновременно со Стравинским дерзко, радикально взорвал традиционные основы сочинения музыки академического типа. В. Каратыгин назвал музыку молодого Прокофьева прыгающей, бегающей, кипящей, долбящей, гримасничающей. Языческие образы в творчестве Прокофьева представлены в его балете «Ала и Лоллий» (1915), музыка которого больше известна по «Скифской сюите» (1916). Сам композитор писал: «Принимаюсь за балет – IV век, идолы, быки на небе и пр.» [4, с. 116]. Языческие герои предстают гармоничными людьми. Их единение с природой, родство с животными, поклонение стихиям утверждают естественный круговорот природы, рисуют картины родовой общинной жизни. Своеобразное отражение получили языческие мотивы в творчестве выдающегося современного английского композитора Э.Л. Уэббера, причем в таком академическом жанре, как реквием. В отдельных частях этого интересного сочинения автор весьма изобретательно сочетает современные приемы композиторской техники с простейшими остинатными ритмоформулами.

Во второй половине XX века, как продолжение традиций неофольклоризма, в русской музыке возникает художественное течение «новая фольклорная волна». Появляется целый ряд интересных сочинений в различных жанрах, в которых в той или иной степени нашли преломления языческие влияния. Среди этих сочинений следует назвать «Весеннюю кантату» Г. Свиридова, «Перезвоны» В. Гаврилина, хоровая поэма «Слово о полку Игореве» В. Аксюка, оратории «Поднявший меч» Н. Сидельникова, отдельные хоровые миниатюры Р. Щедрина, Г. Свиридова, Ю. Фалика. и других. Языческие мотивы определенным образом проявились и в хоровом творчестве чувашского композитора А. Васильева. Выросший из традиций музыкального язычества XIX века, завоевавший ведущие позиции в музыкальном искусстве XX века, неофольклоризм определил во многом пути развития музыкального искусства на рубеже XX – XXI веков.

По результатам нашей работы можно сделать вывод о том, что обращение к древнейшим языческим компонентам музыкальной культуры в XX веке происходит интенсивно, и не только в музыке, но и в других видах искусства. По нашему мнению, такое активное обращение к древнейшим культурным пластам, связанным с языческими верованиями наших предков, обусловлено с попытками человека, живущего в эпоху глобализации, социальных и природных катаклизмов, осмыслить себя частью мира и не потерять себя и свои корни, найти в этом мире «точку опоры». И композиторы интуитивно почувствовали, что в стихийных импульсах древних культур таятся невиданные силы, способные помочь не только сохранить, но и вдохнуть новые творческие идеи в современное музыкальное искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильченко, Е. В. Музыкальные культуры мира : культура звука в традиционных восточных цивилизациях : учебное пособие / Е. В. Васильченко. – М. : Изд-во РУДН, 2001.
2. Георгий Свиридов : сборник статей / сост. и общ. редакция Д. В. Фришмана. – М. : Музыка, 971.
3. Музафарова, Н. И. История религий / Н. И. Музафарова. – Ростов на Дону : Феникс, 2004.
4. Савенко, С. И. Игорь Стравинский : справочно-биографическое издание / С. И. Совенко, отв. ред. И. С. Розин. – Челябинск : изд-во «Аркаим», 2004.

Н. С. Поддячая

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. КОКЕЛЯ

«Вблизи эта работа кажется как бы мохнатой, ей словно недостает точности, но если отступишь на два шага, то все сразу делается устойчивым, определенным и отчетливым, тела движутся, формы становятся выпуклыми, чувствуется воздух»

(О. де Бальзак. Неведомый шедевр. Поиски абсолюта.)

Творчество Алексея Афанасьевича Кокеля (1880–1956), – одного из зачинателей чувашского профессионального искусства, замечательно серьезными разносторонними поисками, связанными не только с основными направлениями в искусстве, но и с событиями, преобразовавшими социальную жизнь страны. Известно, что А.А. Кокель твердо стоял на позициях реализма. Однако, его творчество богато различными стилевыми направлениями, которые еще недостаточно изучены, в частности, мало исследовано проявление экспрессионизма в творчестве художника.

Отображая события, происходящие в начале XX века в жизни общества, живописцы прибегали к различным художественным формам выражения, использовали разные изобразительные средства. На смену импрессионизму шли новые непризнанные течения, ставившие целью не столько продолжение и усовершенствование импрессионизма, сколько оспаривание его. Возникший в 1910-1913 г.г. в Германии, экспрессионизм оказал огромное влияние на мировую художественную культуру. Экспрессионизм – одно из наиболее противоречивых направлений модернизма – носил двойственный характер: с одной стороны, он был способом ухода художника от действительности из-за страха перед ней, бегство от жизни в глубины собственного «я». На этом пути экспрессионизм становился одним из проявлений формализма, в котором страстность художника сложно переплеталась с молчаливым согласием и созерцательностью. С другой стороны, отчаяние некоторых художников переходило в ненависть и глубокое общественное волнение, что заставляло их обращаться к проблемам современности и уродливо, деформированно изображать кризисную реальность.

Еще во время обучения в Императорской Академии Художеств А.А. Кокель писал в реалистической манере. Но в начале XX века многие художники использовали в своих работах различные формы художественного выражения. Не остался в стороне от этих поисков и экспериментов и А.А. Кокель [10, 87]. В 1910-х гг. он создает небольшие по размеру, но полные экспрессии полотна «Портрет мальчика», «Обнаженная мужская модель лежащая» и «Фигура раввина». Техника исполнения и цветовые сочетания последних двух работ позволяют предположить, что написаны они были практически в одно время.

В картине **«Обнаженная мужская модель лежащая»** А.А. Кокель экспериментирует, не отказываясь от академических традиций. Работа выполнена профессионально, в ней прослеживается глубокое знание анатомии и техники академического рисунка. Положение фигуры натурщика роднит работу с академической живописью, а цветовые сочетания основаны на оптическом анализе. На расстоянии мазки оптически сливаются, создавая впечатление света, тени, перехода из одного тона в другой.

На холсте **«Фигура раввина»** изображен обнаженный натурщик, молитвенно сложивший руки и склонивший голову. Голова его покрыта покрывалом, напоминающим ритуальное,

вероятно, именно поэтому этюд с натурщиком был назван «раввином». Как и в предыдущей работе, здесь прослеживается знание анатомии, академического рисунка, соблюдена светотеневая градация: на свету фигура натурщика написана теплыми цветами, в тени – голубоватыми и изумрудными. Уверенными мазками кисти художник как бы «проваливает», убирает в тень лицо натурщика. Фон написан сложным, охристо-желтым, с вкраплениями голубого, изумрудного и холодного красного цветов. Мазки, наложенные радиально вокруг фигуры, образуют красочный водоворот.

Третья работа – **«Портрет мальчика»** – по сути своей больше пленэр, чем портрет. На холсте изображена голова ребенка, сидящего на стуле, на фоне зелени за открытым окном. Художник ведет поиск цветовых отношений фигуры в связи с окружением. Светлые волосы ребенка контрастируют с яркой зеленью за окном. Контрасты в лице мальчика усиливаются сочными мазками голубого, изумрудного и насыщенного розового. Несколько ударов желтого и красного на фоне сине-зеленой вечерней зелени оживляют и обогащают работу. Яркие вспышки цвета – это эмоциональные доминанты работы. Мощный акцент на экспрессивных мазках краски подчеркивает, что ключевым моментом является не портрет, а способ написания работы.

Первое впечатление, которое производят полотна, несколько резковатое. Неожиданной кажется угловатость фигур. Сначала глаз зрителя замечает широко и как бы хаотично нанесенные пятна и широкие полосы, после чего постепенно вырисовываются предметы. Становится очевидным, что в этих работах А.А. Кокель проявил себя как полный жизненной энергии темпераментный художник, способный к неожиданным и дерзким открытиям. Мастерски гармонируя напряженные цвета, он акцентирует драматические контрасты, которые взрывают плоскость полотен и структуру традиционной живописи, наполняя их агрессивной активностью. В этих работах А.А. Кокель совершил прорыв, опережающий творческие искания художников начала века. Эти небольшие полотна сродни нефигуративной живописи: эффект свободно расположенных энергичных, насыщенных цветовых и тональных пятен, их напряженный ритм, сила своеобразных цветовых взрывов доминирует над изображением. Не будет преувеличением сказать, что данные работы А.А. Кокеля требовали готовности зрителя к восприятию подобной живописи, иначе на них можно только смотреть, но не увидеть в них прекрасного и умелого. Увлечение формальными экспериментами было принципиально важным для развития пластического языка художника, а их использование в живописи традиционного фигуративного реалиста, каковым и был А.А. Кокель, способствовало освобождению палитры художника. Академическая живопись оказалась хорошим фундаментом для начинающего художника, т.к. предполагала знание основ рисунка, колорита и законов цвета.

В позднем творчестве А.А. Кокеля нет столь экспрессивно насыщенных работ. В 20-х – начале 30-х гг. советское искусство находилось в стадии бурного развития и в нем шла борьба за реализм. Это время – период творческих исканий, накала страстей и стремления художников изобразить нового человека. Молодому советскому искусству приходилось бороться с различными стилевыми направлениями, которые определялись тогда как буржуазные и реакционные. В эти годы в творчестве А.А. Кокеля ведутся интересные поиски в области использования различных изобразительных средств и форм выражения, которые были не просто связаны с увлечением определенными тенденциями и школами, а были вызваны самим временем и изменениями в социальной жизни страны.

В 1930 году А.А. Кокель пишет две работы – «Селянин» и «Единоличница» – в духе немецкого экспрессионизма, являвшегося, главным образом, искусством выражения: он стремился противопоставить впечатлению, которое фиксировали импрессионисты, активную силу выражения человеческих чувств и таким образом «одухотворить» мир. Посредством силы цвета и грубого искажения формы действительность становилась драмой, а само пространство,

в котором она разворачивалась, становилось удушающе стесненным, таким, что пределы картины едва вмещали его.

Героев картин **«Селянин»** и **«Единоличница»** характеризует антипсихологический подход [10, 87]. Живописец исказил пропорции, деформировал фигуры и лица и лепил формы большими, широкими мазками, как бы торопливой рукой. Придавая им подчеркнуто грубый вид, он словно стремился шокировать зрителя. Суровая внешняя некрасивость персонажей создает эффект карикатуры. Образы со всеми чертами ограниченности и огрубленности трактуются в преувеличенной манере и производят отталкивающее впечатление. Несмотря на обобщенность, образы и селянина, и единоличницы совершенно реальны. Не будучи конкретными, они ясно связываются с событиями, происходившими в стране в 30-е годы XX века: идет коллективизация и борьба с кулачеством. Для обоих произведений характерна мрачная, пессимистическая окрашенность образов, переросшая в ноту социального обличения и протеста против остатков старого мира. Цель данных произведений – развенчание устоев старого и отжившего мира путем ущербности художественной формы.

Стилизация и изломанность художественной формы, подчеркнутые контрасты красок и светотени, резкие смещения плоскостей нарочито искажают художественный язык обоих произведений: изображение предстает в виде кошмарных видений. Художник сознательно деформирует натуру, что не позволяет раскрыть образы персонажей, поэтому он берет на вооружение цвет. Единственная задача живописца – создать определенный настрой, переданный через общий цветовой образ, построенный на красочности и на контрасте желтых, синих, зеленых и черных красок. Для него важен декоративный узор цветовой поверхности картины, выдержанный в охристо-желтых, синих и зеленых цветах. В некоторых местах А.А. Кокель обводит фигуры темным контуром, который разделяет плоскостные изображения разных планов и несет определенную эмоциональную нагрузку. Линии складок на платье единоличницы и рубахе селянина дают лишь самое общее представление о формах тела.

Необходимо отметить, что эти работы А.А. Кокеля выполнены с исключительным мастерством и профессионализмом, с несомненным чувством стиля. В основе изображений лежат простейшие геометрические формы, и, отталкиваясь от них, А.А. Кокель, как художник-реалист, ведет компоновку натуры, но, не забывая о принципах экспрессионизма, не переходит к созданию жизненно полнокровного образа, а, используя отвлеченные геометрические конструкции, деформирует реальность, что приводит к утрате многообразия живой натуры.

В этих работах А.А. Кокель оставался реалистом в том смысле, что стремился образно осмыслить и раскрыть захватившее его явление действительности, а искажая форму, старался наиболее полно выразить ее характер и содержание. «Действительность существует независимо от нашего сознания, а искусство есть проявление духовной деятельности, стремящейся ее осознать. Следовательно, изображаемое и изображение—это разные вещи», – отмечает А.Тихомиров [9, с. 37]. Развивая эту посылку далее, искусствовед говорит о том, что мысль узнает о действительности, реалистическое искусство организует в образы, в которых страстный и индивидуальный темперамент художника стремится насколько возможно полнее приблизиться к действительности, слиться с ней и наиболее ярко ее раскрыть. Для этого искусство использует обширный арсенал методов и специфических средств [9, с. 37]. Все вышесказанное позволяет исследователю прийти к выводу, что «образ — гармоническое целое, своеобразная мелодия (согласие частей и целого, метафорическая сторона, архитектоника с ее ритмом и т. п.), как бы ни было трагично изображаемое явление. Организация пространственных представлений, созданных на основе ощущений, дает образ, внедряемый в сознание зрителя порой с убедительностью иллюзии правды» [9, с. 37]. А.А. Кокель, таким образом, предстает перед нами как убежденный реалист.

Реалистическое произведение доставляет эстетическое наслаждение своей целостностью, гармоничностью, а экспрессионистическое приветствует «разорванность» образа, которая приводит к примитивному изображению действительности. А.А. Кокель

понимает, что нельзя возводить в абсолют отход от важнейшего компонента художественной образности – правдоподобия. Отход от жизненной правды деформирует художественную форму и лишает произведение искусства возможности раскрыть содержание. Отказ от правдивого отражения мира в художественной форме, адекватной существу изображаемых явлений, приводит к ее разрушению. В реалистическом искусстве все отклонения от сходства с изображаемым явлением имеют эстетическое значение лишь в той мере, в какой они способствуют большему овладению натурой, раскрытию ее сущности. Лаконизм, экспрессия, упрощенность образа, контурная обводка изображений, условный декоративизм были чужды художнику-реалисту, получившему блестящее академическое образование. Вместе с пессимизмом и крайним субъективизмом, а также деформацией реальности как принципом творчества, обе работы А.А. Кокеля, выполненные в стиле немецкого экспрессионизма обнаруживают связь с критическим реализмом. Связь эта состоит в оппозиционности по отношению к отжившему миру, в остром ощущении его пороков.

Элементы правды сближают творчество художника с реализмом. Но реализм в целом неотрывен от ориентации на здоровые начала жизни. Экспрессионизм же утрачивает эту ориентацию, а правда изображения подменяется деформацией. Отличают экспрессионизм от реализма пессимизм, субъективная выразительность и деформация, поэтому для художника, твердо стоявшего на позициях реализма, экспрессионизм утратил свое значение, т.к. мешал ясно видеть и изображать действительность и мог бы привести к отрыву от нее. Отойдя от экспрессионистского субъективизма, А.А. Кокель в своем творчестве продолжал развивать социально-критическую линию, нашедшую свое выражение в его ранних работах, и снова перешел на позиции реализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальзак, де О. Неведомый шедевр / О. де Бальзак ; пер. с фр. И. Брюсовой. – М., 1966. – С. 19.
2. Ванслов, В. В. Искусствознание и критика / В. В. Ванслов. – Л. : Художник РСФСР, 1988. – 128 с.
3. Ванслов, В. В. Модернизм – кризис буржуазного искусства / В. В. Ванслов // Модернизм : анализ и критика основных направлений / НИИ теории и истории изобраз. искусств Академии художеств СССР ; под ред. В. В. Ванслова, Ю. Д. Колпинского – М. : Искусство, 1980. – 311 с.
4. Веймарн, Б. В. Всеобщая история искусств. Искусство XX века : т. 6, кн. 2 / Б. В. Веймарн, Ю. Д. Колпинский. – М. : Искусство, 1966. – С. 87-98.
5. Герман, М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Ю. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 480 с.
6. Куликова, И. С. Философия и искусство модернизма / И. С. Куликова. – М. : Политиздат, 1980. – С. 117–141.
7. Малахов, Н. Я. Социалистический реализм и модернизм / Н. Я. Малахов. – М. : Искусство, 1970. – 320 с.
8. Малахов, Н. Я. О модернизме / Н. Я. Малахов. – М. : Изобразительное искусство, 1975. – С. 105-136.
9. Тихомиров, А. Экспрессионизм / А. Тихомиров // Модернизм : анализ и критика основных направлений / НИИ теории и истории изобраз. искусств академии художеств СССР ; под ред. В. В. Ванслова, Ю. Д. Колпинского – М. : Искусство, 1980. – С. 30-57.
10. Трофимов, А. А. Искусство : избр. труды / А. А. Трофимов. – Чебоксары : ЧГИГН, 2005. – 604 с.
11. Экспрессионизм // Краткий словарь терминов изобразительного искусства. – М. : Советский художник, 1965. – С. 191

О. В. Кошкина

CORNET VOLUNTARY. ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

Развитие музыкальной культуры Англии шло в тесной связи с историческими особенностями и социально-политическими процессами этой страны. В тяжелый период Республики было уничтожено большое количество музыкальных инструментов. С началом Реставрации заново отстраивается и восстанавливается практически весь парк органов, применяются новые прогрессивные технические решения, делающие возможным новые способы исполнения музыки и появление новых жанров.

После восстановления монархии в 1660 году требования к новым органам в Англии значительно возросли, и они были незамедлительно воплощены появлением в новых органах новых регистров. Так, в 1661 году органостроитель Роберт Даллам, проведший период Республики во Франции, рекомендовал включение микстур и языков в строящийся орган в Новом Колледже в Оксфорде. Бернард Смит (проработав перед тем в Голландии) построил новый орган в 1680 году в церкви Христа в Оксфорде. Вот такова его диспозиция:

Great organ (главный мануал):
Two open diapasons (два открытых диапазона, 8 футов);
Two stopped diapasons (два закрытых диапазона, 8 футов);
Principal (принципал, 4 фута);
twelfth (2 и 2/3 фута);
fifteenth (2 фута);
tierce (1 3/5 фута);
sesquialtera III;
cornet (c # [1] IV);
trumpet (8 футов);
two and twentieth (1 фут).

На позитиве (Chair Organ):
Two stopped diapasons (два закрытых диапазона, 8 футов);
Principal (принципал, 4 фута);
Flute (4 фута);
fifteenth (2 фута).

Характерной особенностью этого инструмента являются парные регистры (два диапазона, два принципала и т.д.). Цифровые названия регистров свидетельствуют о влиянии итальянской школы. Так, название самого высокого регистра «two and twentieth» (букв. «двадцать второй» - как и аналогичные итальянские названия, происходит от обозначения интервала, составляемого основным тоном и характерным для данного регистра обертоном).

Взаимосвязь с итальянской моделью вполне очевидна на фоне общего разностороннего итальянского влияния на английскую культуру в течение всего XVII века. Известно, что итальянские музыканты, в том числе органисты, были в большом почете при дворе Генриха VIII и его наследников и принимали активное участие в музыкальной жизни Англии того времени.

Появление сольных регистров не замедлило повлиять и на волюнтари.[1]

---

[1] Волюнтари (от англ. Voluntary букв. добровольный) – название жанра клавирной музыки, возникшего в конце XVI века в Англии в рамках церковного богослужения. Это тип пьесы импровизационного характера, предназначенный для исполнения на органе или клавесине, не случайно он появляется именно в период Реформации, когда орган в Англии начинает играть новые роли (первоначально орган звучал лишь во время Оффертория). В зависимости от местоположения в службе, существовало два типа волюнтари: первые волюнтари (first voluntary)

Важным этапом развития музыки для сольных регистров становится появление новых жанров – так называемых «корнетовых волюнтари» (cornet voluntary). Без сомнения, корнет – был одним из любимейших регистров. Рассматривая корнетовые[2] волюнтари периода Реставрации необходимо различать их от двойных волюнтари. В некоторых источниках соло для левой и правой рук в двойных волюнтари предназначено для использования регистров sesquialtera и корнет соответственно. В корнетовых волюнтари отсутствуют соло для левой руки. К тому же, часто корнетовые волюнтари могли предназначаться для исполнения на одномануальном инструменте (как, например, cornet voluntary in a и cornet voluntary in d Джона Блоу).

Пикантность звучания корнетового регистра и большая свобода в выражении экспрессии, предоставляемая органисту, по сравнению с другими сольными регистрами вызывали повышенные подозрения во время исполнения в церковной службе[3].

В Англии сольные регистры рассматривались в соответствии со своими оркестровыми аналогами. И если тромбон того времени (с безвентильным механизмом) не допускал модуляции в различной тональности, то и пьесы для trumpet должны были быть соответствующими – с ограниченным тональным развитием, небольшими по продолжительности.

Оркестровый характер старого английского корнета (не путать с современным духовым инструментом корнетом – пистоном) давал органисту гораздо больше самостоятельности, позволяя модулировать. (Так, корнетовая волюнтари Джона Стенли op.7 № 1 написана в A-dur, далее, в 23 т. – модуляция в E-dur; в 40т. – в C# dur, в 49 т. – снова в A-dur).

Два самых ранних образца корнетовых волюнтари принадлежат творчеству Джона Блоу. Из двух источников, в которых пьеса «Cornet voluntary in d» сохранилась полностью, только манускрипт Николаса Харрисона включает в себя регистровые указания для корнетового регистра, которые появляются в 20 т. Первые 20 тактов представляют собой вступление, исполняемое на побочном мануале (также, как это было у Мэтью Локка). Открывающая тема проводится во всех четырех голосах и испытывает последовательные трансформации до того момента, как вступит корнет с новой темой.

Корнет заявляет о себе выразительными виртуозными пассажами, украшающими развитие основной темы. Далее следует интерлюдия, повторяющая последние звуки корнетовой фразы. В 26 такте материал этой интерлюдии проводит корнет. Интерлюдии у Блоу часто выполняют функцию «эхо», повторяя концы предыдущих фраз и предвосхищая материал последующих.

Большая часть пьесы построена в импровизированной манере. В финальном разделе фактура мелодия/аккомпанемент разрушается и появляется трехголосная ткань, использующая одиночный песенный мотив. В 87-88 тактах левая рука «вторгается» в диапазон корнета, чтобы утвердить песенную тему, так же как это будет в корнетовой волюнтари «in a minor».

исполнялись после псалмов перед первым чтением Евангелия, а вторые (second voluntary) – обычно фуги – после проповеди в конце службы. Большая часть таких пьес импровизировалась.

[2] ***Cornet*** (Eng., Fr.; It. *cornetto, cornetа*; Sp. *corneta*) – регистр, имитирующий звучание корнета. Исключительно дискантовый регистр (от c^1 или $c\#^1$), трубы которого могли располагаться на собственной небольшой виндладе (такой «Корнет с возвышением» (mounted cornet) встречается после 1640 года). Вероятно, в Англии корнет впервые появился в органах Бернарда Смита как сольный регистр, объединяющий *Stopped Diapason* (унисон двух закрытых 8-футовых труб), *Principal, Twelfth, Fifteenth* и *Seventeenth*. Это был громкий регистр; трубы – обычно широкой мензуры. ***Sesquialtera*** – термин, вероятно, происходит от латинского sesquialtera («один с половиной, полтора») и используется для обозначения двухрядного регистра, содержащего *Twelfth* и *Seventeenth* (2 2/3' + 1 3/5'), небрежно записываемый как Квинта 3' + Терция 2' = 3:2 = 1½'. В Англии на протяжении XVII века регистр *Sesquialtera* был басовым продолжением дискантового регистра *Cornet*, а затем вошел в состав микстур.

[3] Известно, что нередко за чрезмерно длинные и легкомысленные волюнтари случались официальные выговоры и увольнения. Так, например, в 1688 году Стефан Джефферис (Stephen Jefferies, 1658-1713 – органист Gloucester Cathedral) получил выговор за «возмутительную игру на органе» волюнтари, во время которой «существа женского рода не могли удержаться от того, чтобы не пуститься в пляс прямо в стенах собора» [35]. Заметим, что в Италии были известны обратные случаи. В соборе святого Марка, например, существовало правило, согласно которому священник карался денежным штрафом, если он прерывал игру органиста.

«Cornet voluntary in a minor» - отличается еще большим тематическим единством.

Мы не располагаем никакими точными регистровыми указаниями. К сожалению, композиторы того времени часто не утруждали себя исполнительскими уточнениями. Зато это давало возможность выбора. К тому же, поскольку место исполнения волюнтари могло варьироваться: и в церкви, и в концертном зале, то и регистровка могла быть различной. Так и в отношении заключения – оно, безусловно, будет тихим, если будет исполняться перед чтением Евангелия, но возможен и громкий финал: диалог двух сольных регистров на главном мануале, так же, как во французской мессе.

Очень трудно выявить определенные источники, которые могли бы служить моделями для «корнетового» творчества Блоу.

Большинство французских пьес «Recit» Нивера, Либега и их последователей, использующих корнет, начинаются в хоральном изложении на побочном мануале (jeu doux), на который накладывается экспрессивная продолжительная сольная линия на другом мануале. В некоторых местах она более прерывистая, а вступления иногда имитационные, но эти французские пьесы по своему строению не сильно похожи на пьесы Блоу.

Использование корнета как дискантового регистра с аккомпонементом на этом же мануале больше похоже на заимствование испанских или бельгийских моделей. Так, например, испанский medio registro (разделенный регистр) используется в пьесах для сольных пассажей в правой руке – известно, что такое использование практиковалось еще в XVI веке. В XVII веке традиция была продолжена в работах Франциско Кореа де Араухо (Francisko Correa de Arauxo) и Йозефа Джименеза (Joseph Jimenez), а также была замечена в Нидерландах органистом Абрагамом ван дер Керкховеном (Abragam van der Kerckhoven). Тьенто и фантазии этих испанских композиторов, использующие соло правой руки, были написаны для разделенных регистров, хотя не установлено, что это был именно корнет.

Аккомпанирующие голоса во всех случаях не поднимаются выше «c_1». Сольные пассажи прерывисты, как у Блоу, и, наконец, первые два или три изложения темы начинаются одним и тем же музыкальным материалом, как в «Cornet voluntary in A» у Блоу.

Отклонение Блоу от этих моделей состоит в использовании во вступительном разделе полного диапазона (перед первым вступлением корнета). В иностранных же работах превалирует использование разделенного регистра с самого начала: вступительные разделы используют лишь нижнюю часть клавиатуры, к тому же по продолжительности они короче, чем у Блоу.

Доказательством того, что две корнетовые волюнтари Блоу предполагают смену регистровки во время исполнения может служить возможная версия существования на одномануальных органах периода Реставрации так называемого «трансмиссионного механизма», который был найден в английских органах XVIII века. Абрагам Йорданс изобрел систему педальных рычагов, посредством чего основные – главные регистры могли включаться и выключаться ногами, по одному или вместе, по усмотрению мастера. «Так быстро, как можно подумать, без прикосновения руками к клавишам, хотя его изобретение не было первым в этом роде».

Существование трансмиссионного механизма в органах в конце XVII века, к сожалению, труднодоказуемо, как свидетельствует большинство источников, эти органы датируются ранним XIX веком.

Совершенно точно, что трансмиссионный механизм существовал на так называемом «органе для путешествий» короля Джеймса II и два педальных рычага – один из них уменьшал звучность pleno до диапазонов и принципала, другой – только до диапазонов на одномануальном органе Ральфа Даллама, построенного вскоре после Реставрации для капеллы Св. Георгия.

Творчеству Блоу принадлежит уникальная пьеса, требующая для исполнения три мануала – это «voluntary in G for Cornet and Echo» - это самое раннее английское произведение с использованием техники эхо. В основном здесь представлены сольные пассажи в правой руке, которые чередуются между корнетом и эхо. Для интерлюдий между

сольными разделами используются два диапазона (diapasons). Диапазон аккомпанирующих голосов требует, чтобы они исполнялись на других мануалах (не на корнете).

Указание Блоу «2 diapa[sons]» традиционно обозначает использование одновременно открытого и закрытого диапазонов. Но на сегодняшний день побочный мануал (Chair organ) не содержит открытого диапазона, а потому можно произвести достойную замену на stoped diapason (8') и principal (4').

Тематическое единство в этой пьесе заслуживает наивысшей похвалы. Не только использование тематического материала в интерлюдии, но так же очень интересен обратный случай: в среднем разделе, когда из материала интерлюдий происходят эхо и корнетовые пассажи.

Great organ + Echo	A_1 8-14	A_1 22-32	B_1 37-48	B_1 52-69	D 72
Chair organ	1-8 A	14-22 A	32-37 B	48-51 C	69-72 C

Примечание: A и B – основные темы,
A_1 и B_1 – производные от них мотивы.

Имитационное вступление напоминает другие корнетовые волюнтари Блоу, хотя корнет не использует начальную тему полностью, а лишь ее окончание.

Регистр Cornet естественным образом тяготеет к использованию двойных нот. Так, например, в 71 такте Cornet Voluntary op5 № 4 Джона Стенли одна нота у корнета исполняется в октаву – так рождается эффект sforzando. В подобном использовании мы находим параллели с trumpet voluntary.

На органах с двумя и более мануалами, в диспозиции которых входил регистр Echo Cornet пассажи в манере эха, как правило, исполнялись на этом регистре. Но это создавало большие неудобства там, где Swell / Echo Cornet был скудно интонирован и не мог использоваться в качестве сольного регистра. Выход из ситуации в таком случае был таким же, как на органах с двумя мануалами без Echo Cornet: подобные пассажи здесь исполнялись на Choir Flute и / или Stopped Diapason.

На органах с отсутствием регистра Cornet, cornet voluntary могут исполняться на Flute с поддержкой Stopped Diapason.

При рассмотрении Cornet voluntary Джона Блоу отчетливо выделяется такое соотношение полифонической и импровизационной фактуры, которое не встречается в таком виде ни в одном из жанров известных в музыке Континентальной Европы. Это становится индивидуальной чертой жанра. Импровизационный тематизм может исподволь вырастать из элементов темы или противосложения, или формироваться в интерлюдиях, противопоставляясь строгой полифонической фактуре как в экспозиции фуги. Значение импровизационного начала во всей композиции тоже варьируется - от доминирования и вытеснения фугированного изложения на второй план до подчинения структуре фуги и функционирования в ней в качестве одного из пластов фактуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Браудо, И. О клавирной и органной музыке. – Л., 1976
2. Друскин, М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI – XVIII веков. – С-Пб., 2007.
3. Кофанова, Е. С. Музыка английского Возрождения в зеркале трактата Томаса Морли "Простое и доступное введение в практическую музыку". Дисс. ... канд. исскуствоведения. – М., 2000
4. Ройзман, Л. Орган // Музыкальная энциклопедия: В 6 томах. Т. 4. – М., 1978
5. Колокольникова Е. Музыкальная жизнь Вестминстерского аббатства эпохи Барокко. [рукопись] / Московская государственная консерватория. М., 2006
6. Harvard Dictionary of Musik. Ed. Willi Apel. Cambridge, 1970
7. English Organ Music. (An anthology from four centuries in ten volumes). edited by Robin Langley. London, 1988

В. В. Загретдинов

К ПРОБЛЕМЕ ВЫБОРА ТЕМЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ОВЧИННИКОВА

Николай Васильевич Овчинников в своих живописных произведениях всегда демонстрировал прекрасную технику исполнения благодаря своему трудолюбию и серьёзной школе, которую прошел в институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР и аспирантуры при ней. Уметь писать, иметь практические навыки – важное качество для любого художника, но гораздо важнее уметь наделять картину замыслом, художественной идеей. Об этом не раз говорил в беседах Н. В. Овчинников; «Каждая тема, если в неё вложена определенная философия – она будет жить. Если её нет то она (*тема*) умрёт». Значит мало найти тему или интересный сюжет для картины нужна философия – мудрость творца. Николай Овчинников не стремился поразить зрителей «лихостью и широтой мазка», «буйством красок», это не дорогого стоит, ценность произведений Овчинникова в другом. Он обладал даром находить единственно верное решение для раскрытия темы, обогащенного мудростью талантливого художника, в результате создавал художественный образ – как единство обобщения и индивидуализации, рационального и эмоционального.

Тема для картины должна быть ясной, близкой и понятной зрителям. Об этом Николай Васильевич помнил всегда. Картина заинтересует и затронет душу зрителя в том случае если она созвучна с мыслями и чувствами современников. Тогда благодарный зритель может воскликнуть «как это точно, как верно!» Это значит, картина понята и востребована публикой. И здесь не имеет значения – происходящее в картине верно документально или нет. Намного важнее – *правда художественная!* Прекрасным примером этому утверждению является произведение «Здравствуй, Земля!» (1963). Картина посвящена Николаеву Андрияну Григорьевичу – лётчику-космонавту СССР, дважды Герою Советского Союза. Совершившего космический полет с 11 по 15 августа 1962 года на корабле «Восток – 3». Андриян Николаев приземлился в степях Казахстана с выжженной от солнца землей, без какой-либо растительности. Если бы Овчинников изобразил «голую» землю, следуя этому факту, то такое решение данной темы, скорее всего, вызвала бы недоумение зрителей и вопрос «это земной или лунный пейзаж?»...

Надо было найти такие художественные и изобразительные средства, которые способствовали бы раскрытию идеи.

Рассмотрим, как решает художник эти проблемы:

Композиция асимметричная и в то же время статичная. Фигура человека несколько смещена влево. Уравновешенность достигается за счёт пейзажа, которому уделено много места. Две трети пространства холста занимает небо и соответственно земля – одну треть. Это позволяет решить две задачи;

Огромное небесное пространство – даёт связь неба с космосом и позволяет думать о космосе.

Низкий горизонт заставляет смотреть на космонавта снизу вверх. Он становится величественным, большим, монументальным – подобно памятнику, что подчеркивает значимость его образа.

Цвет решён на противопоставлении земной теплоты и небесного холода. Ярко-красный костюм космонавта ассоциируется с праздниками той поры – цветом флага Советской страны. Но надо отметить, что художник не ставил в этой работе идеологической задачи. Костюм космонавта действительно был такого цвета. И видимо, был обусловлен тем, что ярко-красный виден издалека, значит легче найти космонавта приземлившегося на парашюте.

Если рассматривать картину локально, то можем выделить два основных тона – неба и земли. Фигура человека в тон с землей. Исходя из этого - Николаев воспринимается монолитом, скалой крепко стоящий на родной земле.

Лётчик-космонавт Николаев Андриян Григорьевич изображен в первые моменты возвращения на землю. «Здравствуй, Земля!» – такие слова вправе сказать только тот человек, которому посчастливилось побывать в космосе и вернуться на землю. Такое чувство до Андрияна Николаева могли испытать только Юрий Гагарин и Герман Титов. Тяжелый, напряженный, многодневный труд позади. Позади и опасность космоса. Он вернулся! Какое это счастье! Стоять на твёрдой земле, в окружении простых полевых трав и цветов, вдыхать их запах, видеть красоту ничем не примечательного пейзажа, ведь это всё родное – земное! Радостная улыбка на лице космонавта, а в руке - прижатые к сердцу цветы. Цветов ему дарить будут ещё много, но те, что в руках, они особые – первый букет после полета. Этими цветами встретила его Земля! Он говорит: «Здравствуй, Земля!»

Такие мысли рождаются у всех, кто видит произведение Николая Васильевича Овчинникова.

Порой, для художников возникают трудности с выбором темы для создания произведения. Но для Овчинникова, пожалуй, такой проблемы не было. Обладая творческим складом ума, он тему находил во всем, что видел, что слышал. Естественно, задумываясь о том, будет ли данная тема интересна для посетителей художественных выставок. А на заинтересованность может повлиять *Время*, в смысле состояния общественного сознания, и происходящих в этом обществе значимых событий. Таким образом – *время* влияет на выбор темы художником, так же как и на создание художественного образа. Время может влиять на выбор темы, но следовать или нет веяниям времени художник выбирает сам.

Время в смысле социального состояния общества, его культурного уровня, оказывает влияние на всех членов данного общества. *Время*, в данном аспекте, является одним из основных факторов воздействия на мировоззрение художника его творческих исканий и результатов творческой деятельности. В истории изобразительного искусства не мало примеров того, как определенное событие в жизни общества являлось толчком для создания прекрасных произведений. Для Овчинникова, принявшего ценности общественного строя своего времени важно было быть в авангарде происходящих событий. Стремление быть первым - естественное качество для художника Николая Овчинникова.

О возникновении идеи и создания произведения «Здравствуй, Земля!», Николай Васильевич подробно рассказывает в своей автобиографической книге «Миг между прошлым и будущим».

Овчинников, услышав по радио сообщение о полете в космос своего земляка-чуваша по национальности Андриана Николаева на корабле-спутнике «Восток-3», пишет; «Меня словно электрическим током ударило от этого неожиданного известия...», «Меня, как художника, тема покорения космоса захватила целиком ...только и думал о своей будущей картине». [3, с.. 73].

Записывал и зарисовывал всё, что связано с полетом в космос, изучал фотоснимки космонавтов, внимательно отслеживал теле и радиопередачи на данную тему. Много думал о композиционных задачах, сюжетных связках будущей картины. Активно собирая подготовительный материал, ему удалось найти настоящую экипировку космонавтов в кружке космонавтики во Дворце пионеров города Ленинграда. Нашел подходящего натурщика и за городом, среди полевых цветов написал маслом несколько этюдов – на солнце и в пасмурную погоду. В ярко красном костюме космонавта. Выполнив множество эскизов, отобрал десять из них, наиболее заслуживающих внимания, и 5 ноября 1962 года приехал в Звездный городок – на консультацию – к космонавту А.Г. Николаеву. Художника встретили приветливо. Космонавты Титов, Николаев, Попович, Быковский во главе с Юрием Гагариным устроили «худсовет». Шло активное обсуждение эскизных работ. Наконец Ю. Гагарин сказал: «Вот этот красочный эскиз мне нравится. Здесь Андрей мужественный и красивый. Он только-только приземлился. Держит

в руках ромашки, сорванные на лугу, и как бы говорит: «Здравствуй, Земля! Вот я, твой сын, явился опять на родину»... «На мой взгляд, художник решает тему убедительно и красочно. Как вы думаете, друзья? Доверим художнику выполнение картины согласно данному эскизу?». Все космонавты выразили общее согласие. Гагарин, заканчивая импровизированный просмотр, сказал: Мы все надеемся, что вы напишите хорошую картину. А земляк твой стоит этого» [3, с. 75].

Так Овчинников получил персональный заказ на выполнение картины «Здравствуй, Земля!» от первого космонавта нашей планеты. А название этому произведению предложил сам Гагарин.

О полёте первого космонавта были уже созданы известные произведения искусства; монументалист Скрипков и художник Басов воспевали в изобразительном искусстве первопроходца космоса Юрия Гагарина.

Перед Овчинниковым стояла сложная задача; учитывая то, что тема космонавтики уже освещалась в отечественной живописи, необходимо было найти своё решение, отразить своё видение в будущей картине, исходя из философского и эстетического понимания этого величайшего события нашего времени - человек покорил космос!

Консультантом картины «Здравствуй, Земля!» можно назвать Андрияна Николаева, он неоднократно приходил в мастерскую к Овчинникову, интересовался ходом работы над произведением, высказывал свои пожелания. Частые встречи художника с космонавтом способствовали лучшему пониманию характера и передаче портретного сходства А. Николаева, наделив его образ богатством прекрасных человеческих качеств.

Картина по завершении экспонировалась в Москве на Всесоюзной выставке, посвященной Советской Армии. Председателем выставкома был член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник РСФСР Н. Н. Жуков. Он одобрил работу Овчинникова и при этом высказал пожелание: «Тема космоса очень благодатная и актуально – современная»[3, с. 77], предложил тему космонавтики продолжить дальше. Овчинников должным образом принял хороший совет, в последствии создав ряд произведений на данную тему.

Второй вариант картины с некоторыми улучшениями в композиционном строе и трактовки в целом был выставлен на зональной выставке «Большая Волга» затем на Всесоюзной выставке в Манеже. Работа получила высокую оценку искусствоведов и посетителей этих выставок.

Николай Васильевич нередко выполнял повторы своих наиболее удачных произведений. И эта картина не стала исключением. По заказу художественных музеев, пожелавших приобрести произведение «Здравствуй, Земля!», автор написал ещё несколько повторов. И на сегодняшний день это произведение экспонируется в залах Чувашского, Татарского, Дагестанского и Удмуртского художественного Государственного музеев. Успех этой картины обусловлен не только удачным выбором темы космоса. Хотя действительно, в шестидесятые годы прошлого столетия данная тема была важной для общества – как ещё одно доказательство преимущества советского образа жизни, и как великое достижение всей человеческой цивилизации. А для чувашского народа космонавт №3 Андриян Николаев является гордостью, его именем названа одна из центральных улиц столицы Чувашии. Выбор темы важен в историческом аспекте (чтобы быть услышанным и понятым современниками), а для искусства важна *художественность* произведения, являющаяся вечной ценностью, не подверженной изменениям общественного сознания. Тема со временем может стать не столь интересной для следующего поколения, но по-настоящему художественное произведение не подвластно времени, таковым является произведение Николая Васильевича Овчинникова «Здравствуй, Земля!»

С этого произведения начинается цикл картин на космическую тему. Произведение «Здравствуйте, земляки!» написано в 1962 году, где изображена сцена приезда космонавта А. Г. Николаева в Чебоксары. И в этой картине художник использует композиционный прием с

низким горизонтом. Николаев стоя едет на легковом автомобиле, усыпанном цветами. Радуясь встрече с земляками, приветственно поднял правую руку вверх. Эта работа интересна тем, что, художник практически не показывает встречающих космонавта чебоксарцев, они лишь на дальнем плане, на балконах и крышах домов. Но тем не менее есть ощущение, что вся улица наполнена людьми и мы слышим музыку, песни, приветственные возгласы людей, радующихся, что видят героя, подарившего своему народу очередной полет в космос во славу науке и отечеству!

Следующее произведение «А. Г. Николаев среди чебоксарских текстильщиц» написано в 1963 году. По художественной идее созвучно ранее написанной картине «Здравствуйте, земляки!». И можем рассматривать как продолжение или как другой вариант той же идеи. Но при общих атрибутах, автомобиль - усыпанный цветами, праздничные транспаранты, Николаев также одет в военную форму ВВС, и также едет стоя на легковой машине... Овчинников использует другие художественные средства для раскрытия своего замысла. Здесь он показывает множество людей – работниц и работников текстильной фабрики. Благодаря выбранному формату – вытянутому по горизонтали и высокому горизонту, что позволяет нам смотреть как бы свысока на происходящее действие. Явной удачей этой картины является композиционная слаженность всех деталей, «работающих» на смысловую завершенность произведения. В показе образа Андрияна Николаева художник использует удачный разворот корпуса «на зрителя», позволяющий демонстрировать на кителе Звезду Героя Советского Союза и другие правительственные награды. Ритмически красивое движение рук – с букетом цветов в левой руке, а также, поворот головы, показанный в профиль, дает направление взгляда на множество молодых красивых людей, приветливо улыбающихся герою-космонавту. Художник умело объединяет все персонажи и детали в единую композиционную систему, заставляя зрителя внимательно просматривать все элементы картины, не выходя за пределы картинного поля.

В этом ряду особый интерес вызывает произведение «На родине», которую Николай Васильевич написал в 1967 году. Второе название этого произведения «Свадьба в Шоршелах». Она посвящена женитьбе Андрияна Николаева и Валентины Терешковой – первой женщины-космонавтки в мире. Свадьбу справили сначала в Москве, а потом продолжили на родине Андрияна, в селе Шоршелах. Овчинников, будучи приглашен на это торжество, под впечатлением увиденного написал картину, где родные, близкие и односельчане, собравшись вместе у входа в отчий дом Андрияна Николаева, встречают с хлебом-солью и цветами легендарных космонавтов и молодоженов Андрияна Николаева и его супругу Валентину Терешкову.

Картину отличает сложность композиционного строя представляющую собой комбинацию «открытой» композиции в левой части картины и «закрытой» с правой стороны холста. «Закрытая» композиция придает смысловую завершенность и позволяет сосредоточить внимание на центральной части композиции, где находятся главные герои – Валентина Терешкова со счастливой улыбкой на лице и букетом цветов в руках, рядом её муж – Андриян Николаев. Он одет в парадную военную форму летчика. На груди многочисленные правительственные награды. А в руках деревянный ковш с национальным напитком. Андриян рад своим родителям, встречающим молодых с хлебом-солью и традиционными пожеланиями счастья и благополучия. Андриян рад и односельчанам, собравшимся для встречи именитых гостей, демонстрирующих своё уважение и любовь к ним.

Левая часть произведения с признаками открытой композиции вся наполнена множеством людей. Взгляд уводит за пределы картинного поля и в дальний план, создавая впечатление ещё большего количества людей. Всего на картине изображено более 30 человек и каждый из них показан как отдельная личность с индивидуальным образом. Мужчины, женщины, дети, - они разные, но объединены общим настроем радости и гордости за своего односельчанина, ставшего героем-космонавтом, а сегодня ещё и мужем – главой семьи.

Для Овчинникова Андриян Николаев не только герой-космонавт, уже один из многих в команде космонавтов, а человек, который своим полётом в космос прославил себя как славного сына чувашского народа, обладающего внутренней силой и энергией, способной вырастить талантливых, умных, сильных и отважных людей. Подтверждением тому ряд прекрасных произведений, созданных Н. В. Овчинниковым и посвященных прославленным представителям чувашского народа, востоковеду Никите Яковлевичу Бичурину, просветителю Ивану Яковлевичу Яковлеву, поэту Константину Васильевичу Иванову, и здесь достойное место занимает летчик-космонавт Андриян Григорьевич Николаев.

Творческая деятельность художника Николая Васильевича Овчинникова обширна и многогранна, она неразрывно связана с жизнью своего народа, наполнена верой в силу искусства, способной наполнить смыслом человеческие судьбы. Ему интересно все: чужое лицо, душевный мир другого человека, интересны различные ситуации, в которые попадают люди. Художнику интересны и свои душевные переживания, которые преобразуются в проникновенные лирические пейзажи. В произведениях Овчинникова видим материализованное время, оно такое разное: то движется вместе с нами, то останавливается, чтобы передохнуть и вспомнить о былом, а потом спешит, устремляясь в будущее. Спешит заглянуть во все уголки пространства, имя которому – Жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воронов, Н. В.* Н. В. Овчинников. Жизнь и творчество / Н. В. Воронов, С. М. Червонная – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981. – 40 с., илл.
2. *Григорьев, А. Г.* Овчинников Н. В. Каталог / А. Г. Григорьев. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1971. – 48 с.
3. *Овчинников, Н. В.* Миг между прошлым и будущим / Н. В. Овчинников. – Чебоксары: Чувашия, 1998. – 128 с.
4. *Овчинников, Н. В.* У художников Чувашии / Н. В. Овчинников // Художник – 1960. - №6. – С. 7-8.
5. *Сымкин, П. В.* Н. В. Овчинников. Живопись / П. В. Сымкин. – Чебоксары: Чувашия, 1998. – 104 с.

ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ

В.Н. Иванов

КУЛЬТУРНО – ДОСУГОВЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Накануне III тысячелетия как никогда много говорится и пишется о роли человека, человеческого фактора в жизни общества. С ним связывают и им объясняют стране и миру серьезные проблемы в управлении рыночной экономикой, затруднения в области правовой, социальной и национальной политики. Опять же, именно в человеке ищут истоки всеобщего кризиса в науке и культуре. Здесь возникает вполне закономерный вопрос – а был ли этот человек готов к фундаментальным изменениям в вышеперечисленных областях?

Информацию в сфере культуры носитель культуры - человек все чаще получает не в специализированных учреждениях культуры, а в заменяющих их институтах: телевидении, Интернет, видеосеансах и т. д. Изучение этих новых видов массовой коммуникации, как процесса движения человеческого развития и общества в целом, – одна из самых насущных проблем сегодняшнего дня. Возникновение принципиально новых культурных комплексов, модернизация уже существующих форм, их трансформация и адаптация к новым условиям – все эти проблемы должны были быть изучены хотя бы в перестроечные годы – в комплексном плане этого не было сделано. Не отсюда ли вышли такие уродливые явления в нашем обществе, как разгул преступности и проявления вандализма со стороны некоторой части молодежи?

Культурогенез народов, в том числе и чувашского, происходил не только в глубокой древности и в средние века, он происходит постоянно: рождает в жизни каждого народа новые формы культуры, меняет образ мышления индивидуумов, выявляет новые ценности в культуровосприятии общества.

Организация исследований в этой области на сегодняшний день узконаправленна. Необходим целенаправленный, широкомасштабный анализ процесса распространения различных форм культуры на стыке философии культуры, теории культуры, социологии (на основе этих наук развивается новая научная дисциплина – культурология).

Прежде всего необходимо исследовать взаимовлияния различных культур: в данном случае мировой, русской и чувашской, не забывая о том, что процесс взаимовлияния приводит к многочисленным трансформациям внутри общности чувашского народа. Среди некоторых слоев населения эти процессы вызывают отторжение, в то время как другие слои воспринимают их, часто попадая под их влияние.

Например, на мой взгляд, одна из веских причин всплеска преступности и вандализма среди части молодежи Чувашской Республики в конце 80-х и в 90-х годах – это появление на экранах кинотеатров и видеомониторов низкопробных фильмов иностранного производства.

Международные культурные контакты – это неизбежное явление в развитии чувашского народа и, чаще всего, они носят прогрессивный, культуросозидающий оттенок. В пример можно поставить фильмы китайского производства, после появления которых среди части молодежи появилась тяга к восточным единоборствам, отсюда и стремление к здоровому образу жизни. Немаловажную роль здесь играют телеканалы Евроспорт, Культура, НТВ-Плюс-Спорт.

Отсюда вытекают несколько направлений исследований, без выполнения которых не будет целенаправленного развития культуры чувашского народа.

Прежде всего необходимо провести исследования, ориентированные на анализ культуры в Чувашской Республике как системной целостности, на изучение условий и механизмов становления и саморазвития её культурных систем.

Во вторых, выявить закономерности создания, сохранения, развития культурных форм, разработать на основе этих исследований условия и способы оптимизации этих процессов.

В третьих, провести анализ закономерностей формирования и развития различных субъектов культуры: личности, социальной группы, этнокультурной общности.

Далее, на основе трех вышеуказанных исследований, необходимо разработать оптимальные механизмы и технологии для регулирования социально-культурных процессов в Чувашской Республике. В ходе этих исследований обнаружатся пределы рациональности многих форм культуры в Республике, выявятся основные направления их развития.

В период глобальных изменений в обществе происходят существенные изменения и в области деятельности досуговых учреждений во многих государствах. Анализ подобных проблем связан с модернизацией досуговых учреждений. Чаще всего они происходят по стратегически обдуманной программе Правительств различных государств. В тоже время есть примеры комплексного подхода к данной проблеме.

Например, в Польше, где распад существующей (до 1989 г.) системы начинался снизу, государство взяло за основу перевод досуговой деятельности на рыночные отношения. Наметился отказ от бюджетного развития культуры. В тоже время государство выделило несколько типов учреждений досуга, которые на период перехода учреждения культуры на рыночные отношения оставались под его опекой. Основанием для реализации этих целей стал закон о территориальном самоуправлении и о разделе компетенций и обязанностей.

Финансовые средства из государственного бюджета распределяются для финансирования государственных планов в сфере культуры и искусства. Местные власти управляют деятельностью учреждений досуга, расположенных на территориях, подвластных им. В сферу управления воеводств подпадают творческие организации.

Эти процедуры проводились с помощью передачи местным властям некоторых учреждений путем: приватизации; финансового участия местных властей в содержании определенного учреждения, подчиняющегося воеводе; совместного управления учреждением культуры воеводой и местной администрацией; повышения доходов собственных учреждений; рационализации стоимости содержания учреждения; ликвидации убыточного учреждения.

На развитие досуговых учреждений определенным образом повлияла и тенденция передачи государственных функций в область частного сектора, начиная с 1995 года.

Польское законодательство не предусматривает дотаций на подчиняющиеся местным управлениям учреждения. Государственное вмешательство заключается в передаче государственных программ, лежащих в области компетентности государственной администрации, администрации воеводств. Министр культуры и искусства Польши, воеводы не воздействуют прямо на состояние культуры в гминах, что свидетельствует о достаточной децентрализованности в управлении досуговыми учреждениями. В тоже время наблюдается незавершенность законодательных актов в данной области, что по сути дела приостановило дальнейшее реформирование в области культурно - досуговой деятельности.

В послевоенный период развития польского государства правительство впервые приостановило управление подобными учреждениями. Местные администрации получили полную свободу в деле управления учреждениями культуры и в регулировании их профиля деятельности. «На место старого устройства пришли новые региональные порядки» [1].

Рационализация затрат на культурные и общественные цели заставило местные органы власти соединить несколько учреждений досугового профиля в центры культуры и на этой основе сократить отделы и секции.

Скорее всего, подобные усилия правительства позволили выделить на развитие и содержание культуры в целом в 1990-95 годах около 8% средств из государственного бюджета [2].

Следует указать на тот факт, что в эти годы произошли сокращения среди среднего звена служащих (50%), технических работников (60%) и администрации (40%).

Большинство работников культурных учреждений совмещают множество функций.

Исследователь Т. Александер указывает, что в большинстве подобных учреждений сокращение работников, а также совмещение их функций консолидирует работников и становится стимулятором для поиска сотрудничества [3].

Учреждения культуры в основном специализируются на образовательных программах, организации эстрадно-развлекательных мероприятий (в том числе и выездных), в развитии фольклорных ансамблей и групп, рекламной и торговой деятельности.

В настоящее время модернизация структуры учреждений культуры продолжается. Появившиеся факторы стабилизации в социально-экономическом развитии Польского государства позволяют сделать вывод, что данный фактор способствует дальнейшей демократизации культуроотношений как в среде польского народа, так и в деятельности учреждений культуры.

Ярким примером интенсивной модернизации культурных форм является развитие сети Интернет. Его роль, например в библиотечной системе США, привела к кардинальным изменениям в развитии различных культурных форм. Например, в той же библиотечной системе США, быстрый рост Интернета уже успешно конкурирует с традиционными информационными ресурсами и процессами. Интернет вызвал сужение социальной ниши библиотек в области информации. Он выигрывает ростом числа электронных документов, упрощенностью в их поиске и нахождении, пользованием ими без посреднической роли библиотечного работника. Нельзя не отметить создание в сети Интернет эффективных средств обмена информацией между учеными и специалистами, которая включает в себя электронную почту, телеконференции, электронные дискуссионные группы, которые, опять же, существенно превосходят возможности библиотек в плане доступа к новейшим данным.

Интернет коренным образом изменил представления о комплектовании библиотек. В данном плане он опять же выигрывает тем, что обладает как базой документов внутри себя, так и базой всех включенных в его сеть объектов. Комплектование превращается в этом варианте в приобретение документов. Крупные издательства и книготорговые компании (Amazon/com Books) [4] создали свои виртуальные книжные магазины. Пользователю остается оставить свой заказ на их домашней странице или отправить электронной почтой.

Сами издательства, журналы и газеты открывают свои собственные страницы в Интернете. Опять же заказчик обнаруживает здесь массу преимуществ. Например, вместо физической покупки издания он вполне может выйти по компьютеру на требуемые страницы или статьи.

В Интернете открыты настоящие виртуальные библиотеки, которые существуют только в памяти суперкомпьютеров (IPL) [5]. Электронная почта, доски объявлений и т.д. в Интернете стали важными и самыми «свежими» источниками научной информации. Информация в данном случае превращается в товар. Проблема в том, что из-за имущественного расслоения населения появляется угроза резкого разделения людей информационно бедных и богатых. Но так как ни одно человеческое деяние не является абсолютным злом и абсолютным благом, есть надежда, что компьютеризация земного шара все же сыграет позитивную роль в его развитии.

Самое важное – определить роль Интернета в системе различных форм культуры, научиться управлять этой системой.

Современный прогресс в сфере компьютерной техники и информационных технологий опережает темпы социальной адаптации человека и может вызвать трансформации в сознании и поведении этого человека. Анализ исследований сторонников противопоставления технического прогресса и культуры позволяет говорить о том, что человечество в результате глобального наступления сети Интернет ждет полная деградация, включающая в себя замену культуры речи и письма на сидение перед дисплеями, девальвацию богатств национальных языков под влиянием текстовых редакторов и т. д. Согласится с этими идеями можно в том плане, что часть общества действительно переживет глобальную трансформацию с непредсказуемыми последствиями.

Исследование проблемы досуга населения в иностранных государствах показывает, что культурно-досуговая деятельность и социальная деятельность помогают во многих западных странах решать социальные проблемы общества. Разумеется, социально-культурная деятельность здесь зародилась из недр религиозной благотворительности, но в настоящее время она охватывает восстановление в свободное время физических и духовных сил, что благотворно сказывается на здоровье нации.

С одной стороны, относительно высокий уровень экономического благосостояния значительной части населения в ряде стран подсказывает о значительных достижениях в сфере досуга населения, отсюда же и в нравственном уровне. Но на самом деле картина складывается немного иная. В настоящее время японское государство переживает рост преступности и числа самоубийств, психологических расстройств. В Германии, в основном благодаря общественным и благотворительным организациям, растет интерес населения к коллективной общественной деятельности. Большую помощь в организации общественно-культурных акций оказывают профсоюзы. В развитии культурно-досуговой сферы в регионах США значительную роль играет специально разработанная социальная методика оценки объективных нужд в данной области. Согласно ее концепций распределяются субсидии на соответствующие мероприятия. Стоит отметить, что значительное количество услуг культурно-досугового характера предоставляются на благотворительной основе. В решении социальных проблем на местах большую роль играет волонтерская деятельность студентов. Они участвуют в сборе пожертвований, обслуживании реабилитационных центров, в благоустройстве городских микрорайонов, в помощи трудным подросткам.

Во Франции популярными видами досуга молодежи являются посещение рок-концертов, кинотеатров и мероприятий, организуемых экологическими движениями. К этой категории молодежи смело можно отнести ее две трети. Следует отметить тот факт, что у значительной части молодых людей специалисты выделили неразвитость культурных запросов. Большую популярность сохраняют литературные салоны, философские кафе, ужины любителей истории, что в научных кругах принято называть культурно-салонной формой организации досуга. Также во Франции функционируют более тысячи Домов молодежи и культуры, свыше двух тысяч клубов по интересам.

В целом же недостаточная эффективность культурно-досуговой сферы в западных странах проявляется в невысоком уровне культуры значительной части молодежи, в росте преступности и потребления наркотических средств, в некоторых случаях в дороговизне посещения кино и дискотек.

Важными особенностями в этой сфере надо признать охват многих категорий населения, выраженный социальный характер и достаточно высокий уровень организации досуга на местном уровне.

Основные направления деятельности клубно-досуговых учреждений Чувашской Республики определены в Концепции и Программе развития этой сферы деятельности на 1998-2005 годы. Концепция определяет направления действия Министерства культуры, республиканского научно-методического центра народного творчества, администраций районов и городов республики.

Концепция предусматривает совершенствование функционирования существующих клубных учреждений и создание новых учреждений досуга с учетом местных условий. В этом плане стоит отметить, что на территории республики уже осуществляют свою деятельность вновь организованные центры досуга, культурные учебно-воспитательные центры, клубы-библиотеки, дома творчества, клубы-музеи-библиотеки, в том числе Моргаушском, Марпосадском, Комсомольском, Порецком, Янтиковском и Алатырьском районах. К 1999 году в республике в клубных учреждениях действовали более ста фольклорных, 880 хореографических, 614 театральных коллективов, 12 творческих лабораторий. Театральная самодеятельность относится в Республике наиболее массовым видам народного

художественного творчества. В любительских драмматических коллективах проводят свое свободное время 6806 человек. К началу третьего тысячелетия в сфере досуга явно просматривается сдвиг в сторону самодеятельного художественного творчества, что проявлется и в западных государствах.

Ежегодно в учреждениях культуры проводится более 115 тысяч мероприятий культурно-досугового назначения. Приоритетным в этой сфере направлением признается проведение мероприятий, направленных на сохранение, возрождение традиционных видов народного творчества.

Массовым видом народного творчества в настоящее время стало изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Чувашским республиканским научно-методическим центром народного творчества, учреждениями культуры республики осуществляется необходимая работа по координации деятельности и поддержке народных мастеров и самодеятельных художников с целью сохранения, развития и пропаганды традиционных видов художественного творчества. Многие виды народного декоративно-прикладного искусства, в том числе вышивка, узорное ткачество, шитье бисером становятся массовыми видами творчества. В 80-х годах, например, оставались всего несколько мастеров по национальной вышивке. С целью сохранения, возрождения и популяризации декоративно-прикладного искусства в 1992 году в Чувашском республиканском научно-методическом центре народного творчества были созданы творческие лаборатории по чувашской вышивке, чувашскому узорному ткачеству.

На пороге III тысячелетия в республике идет масштабное реформирование управления в сфере культурно-досуговой деятельности, которое направлено на создание на уровне республики эффективной системы управления отраслью, обеспечивающей динамичное развитие и высокое качество культурно-досуговой деятельности, ее многообразие и ориентацию на удовлетворение запросов личности.

Концепцией развития культурно-досуговой деятельности предусмотрено, что следует упорядочить разделение, наладить координацию функций, полномочий и ответственности между различными уровнями управления сферой клубной, культурно-досуговой работы.

На республиканский уровень вынесены: анализ состояния, тенденции функционирования и деятельности культурно-досуговых учреждений, развития народного творчества; обеспечение конституционных прав граждан республики на культурную деятельность по сохранению, созданию, распространению и освоению культурных ценностей; формирование региональной культурно-досуговой политики и республиканских целевых программ развития досуговой деятельности, их нормативно-правовое и финансово-экономическое обеспечение; развитие республиканского законодательства в области культуры; научно-методическое и информационное обеспечение клубных, досуговых объектов культуры; поддержка инновационной деятельности в культурно-просветительной работе, обобщение и распространение опыта работы; организация подготовки и переподготовки кадров; привлечение общественности, ведомств, творческих союзов и организаций к решению проблем досуговой деятельности; координации народного творчества и культурно-досуговой деятельности.

Все это вызвано развитием общественных потребностей, существенным расширением и изменеием функций учереждений культуры. Выполняя свою традиционную миссию, клубные учреждения начинают выполнять функцию исполнителя в реализации культурно-досуговых программ, которые представляют собой логически выстроенную последовательность акций, позволяющих решать проблемы личности или социальной группы и создавать условия для социокультурной деятельности населения.

Одной из важнейших причин, тормозящей динамичное развитие учреждений культуры Чувашии, является не совсем еще достаточное финансирование со стороны соответствующих бюджетов. Есть несколько путей решения этой проблемы. Первый, и наиболее приемлимый, это

кредитование перспективных проектов различных видов платных услуг населению. Вышеуказанные примеры развития сети досуговых учреждений за рубежом убедительно доказывают, что применение в деятельности подобных учреждений современных игровых комплексов и аттракционов, звуко и светоаппаратуры позволяют содержать не только штат работников, но и финансировать приобретение костюмов и обуви для творческих коллективов, развивать техническую базу оказания платных услуг, созданных по новейшим технологиям. В этом плане в Чувашской Республике клубные учреждения, имеющие оборудование 70-х годов, во многом проигрывают частным барам-дискотекам. Воспитательная функция подобных частных институтов, их потенциал в этой области должны пройти тщательный научный анализ. Нежелательные тенденции в их деятельности уже отмечены, они напрямую связаны с распространением наркомании и алкоголизма в стране.

В настоящее время надо отметить и то, что организационные, методические основы клубной работы перестали отвечать запросам времени, проявляется отставание от потребностей населения в отдельных формах организации досуга. Эти причины не позволяют досуговым учреждениям в полной мере удовлетворять широкий спектр потребностей населения в этой сфере.

В целом же, как и во всем мире, в Чувашской Республике отмечается повышение роли традиционных форм досуга населения, в том числе широкое развитие фольклорного движения; предпочтенье молодежи массовым формам проведения досуга; усиление влияния на проведение культурно-массовых мероприятий различных экологических и религиозных движений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Jawlowska A Kierunki zmianu kulturowej i jej konsekwencje spoleczne // Spole czenstwo w transformacji. Ekspertyzy i studia / A. Rychard i M. Federowicz (red.).- War – szawa, 1993. S. 113-132
2. Engel J. Barometr kultury / M. Grabowska (red.). – Warszawa, 1992. S. 103-131
3. Aleksander T. Strategie przelamywania sytuacji kryzysowej na terenie instytucji oswiaty i kultury doroslych w dobie transformacji ustrojowej // Aleksander T. (red.). Wybrane problemy edukacji i wychowania doroslych w okresie prezeksztalcen ustrojowych. – Krakow, 1996. S. 23-38.
4. http://www.Amazon.com/
5. Internet Public Library // American Libranes. 1997. February, p. 56-58

С. Сулаймони, Б.К. Каримов

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: НОВЫЕ ПОДХОДЫ

НИИ культуры и информации является основным звеном научно-исследовательской деятельности и методическим центром учреждений культуры в системе Министерства культуры Республики Таджикистан (далее РТ). Он был образован в мае 1997 года. Однако рождение и первые шаги научно-исследовательской деятельности в сфере культуры и искусства в Таджикистане берет свое начало с 1937 г. Тогда в Душанбе был создан Дом народного творчества, на который были возложены задачи государственного руководства всеми видами и формами художественной самодеятельности в республике, а также изучение народного творчества, сбор и систематизация таджикского фольклора. В 1966 г. при Министерстве культуры Таджикистана был образован Республиканский научно-методический кабинет деятельности клубных учреждений. Через год, в 1967 г., эти два учреждения были объединены в единую организацию: Республиканский научно–методический кабинет деятельности клубных учреждений и Дом народного творчества. В 1974 г. Дом народного творчества был преобразован в Республиканский научно-методический Центр народного творчества и культурно - просветительской работы - РНМЦ. Нынешний НИИ культуры и информации был сформирован на базе именно этого Центра.

В настоящее время деятельность института осуществляется на основе годовых и перспективных планов научно – исследовательских работ, утвержденных соответствующим отделом НИИ культуры и информации. Главными задачами деятельности института являются:

-сосредоточение усилий на приоритетных направлениях фундаментальных исследований в области культуры и информации РТ, сбор статистической, эмпирической информации, имеющей первостепенное значение в сфере культуры, содействующих духовному развитию общества;

-разработка рекомендаций по использованию результатов научных исследований в сфере социально-культурной деятельности;

-изучение и обобщение достижений мировой науки по профилю института и содействие эффективному использованию их в социально-культурных учреждениях, подъём культурного уровня и духовное воспитание населения РТ;

-разработка прогнозов по развитию всех направлений культуры, искусства и средств массовой информации в Таджикистане;

-организация симпозиумов, семинаров, конференций, дискуссий и других мероприятий по проблемам культурологии и искусствоведения, а так же современных СМИ, информационных технологий;

-подготовка научных кадров и повышение квалификации работников культуры и искусства;

-оказание помощи молодым ученым и специалистам;

-подготовка к изданию обработанных результатов исследований, осуществленных институтом;

-пропаганда научных знаний в области культурологии и искусствоведения, анализ и подготовка научных отчетов о работе учреждений культуры на местах;

-разработка методических рекомендаций для работников социально-культурных учреждений республики;

-обеспечение в установленном порядке реализации совместных работ с другими научными учреждениями и вузами республики;

-изучение культуры и искусства зарубежных стран;

-укрепление связей с научными учреждениями и учеными зарубежных стран;

-предоставление экспертных оценок по различным аспектам культурной жизни республики и зарубежных стран;

-проведение социологических и маркетинговых исследованный по культурологическим и искусствоведческим проблемам, а также состояния и перспектив СМИ республики;

-издание периодических сборников: «Вестник культуры», «Анис», «Культура: поиск и проблемы», «Культурологические исследования» и разработка методических пособий, соответствующих государственным и общественным преобразованиям в стране.

Научно-исследовательские подразделения: отдел культурологии; отдел досуговедения; отдел народного творчества; отдел книговедения; отдел искусствознания; отдел средств массовой информации и издательской деятельности; отдел связей с зарубежными странами; научная библиотека и архивный фонд.

В подразделениях института работают культурологи, искусствоведы, историки культуры и искусства, философы, востоковеды, книговеды, библиотековеды, библиографоведы, педагоги, социологи, а так же публицисты, журналисты, специалисты в области социально- культурной деятельности и технические работники.

В целом, с начала деятельности НИИ культуры и информации, выполнил большое количество фундаментальных и прикладных исследований, подготовил и издал различные методические пособия, в том числе:

Закон РТ «О библиотечной деятельности»;

Концепция развития культуры в Таджикистане;

Концепция культурологических исследований в Таджикистане;

Концепция развития НИИ культуры и информации;

Разработаны:

-информационный мониторинг в области культуры и искусства, результаты которого издаются институтом в ежегоднике «Китоби сол» («Книга года»);

-информационный банк «Шиносномаи фарханги» («Деятели культуры и искусства);

-социологические данные социально - культурных потребностей различных слоев населения;

В рамках сотрудничества с другими научными организациями сотрудники института проводят целевые тренинги по прикладной культурологии, оказывают методическую помощь и другие услуги по профилю деятельности заинтересованным организациям, учреждениям и частным лицам. НИИ культуры и информации поддерживает постоянные контакты и сотрудничает с различными научными и исследовательскими организациями зарубежных стран.

В тематике исследований сотрудников НИИ важное место занимает осмысление и разработка творческого изучения проблем культуры и культурологии в целом. Этому были посвящены проведенные институтом научные симпозиумы, семинары, конференции, круглые столы. В перспективе такие мероприятия планируется проводить на постоянной основе. Научные и методические материалы, статьи о концептуальных проблемах культуры, искусства и средств массовой информации публикуются на страницах собственных изданий: «Паёмномаи фарханг», «Анис», «Баррасихои фарханґӣ» и других. Так, институтом проведено исследование состояния социально-культурных учреждений республики, на основе которого были подготовлены научные и методические рекомендации; были проведены и консультации по вопросам совершенствования их деятельности. Особо тесная и результативная работа ведется с филиалами НИИ на местах. В этой деятельности пристальное внимание уделяется рекомендациям по перестройке структуры социально-культурной деятельности и обновлению научных и методических форм.

В тематике культурологических исследований отдела «Культурология» проведено исследование теоретических и методологических аспектов культуры. Отдел подготовил книгу

«Культурология» (авт. С. Сулаймони.). Книга позволяет найти ответы на ряд актуальных вопросов современной таджикской культурологии. Автор предлагает читателю богатый материал, основанный на исследовании обширной фактологической информации, полученной в результате многолетней работы по исследованию восточной культуры.

Отделом были опубликованы и серии статей по вопросам «Человек и культура», «Исламские библиотеки» и другие; разработаны терминологические основы таджикской культуры и подготовлен энциклопедический словарь по таджикской культуре.

Научными сотрудниками отдела искусствознания подготовлены книги «История таджикской драматургии», «История таджикского драматического театра им. Лохути» и опубликованы статьи о театральной жизни, о видных деятелях культуры и искусства Таджикистана.

В музыковедческом секторе отдела искусствознания ведется исследование сложных и трудных проблем классических произведений «Шашмаком», «Фалак» и других исконно таджикских профессиональных музыкальных направлений. В центре внимания этих исследований находится и изучение вклада выдающихся личностей в музыкальную культуру таджиков, выявление научной ценности их деятельности. Сектором ведется и большая работа по сбору, описанию материалов энциклопедического характера.

Библиотековедением, библиографоведением, книговедением и деятельностью средств массовой информации республики занимаются специалисты отдела книговедения. Они опубликовали ряд научных работ по современным проблемам, таджикской книжно - библиотечной культуре в различные периоды истории Таджикистана. Ими изданы такие научные работы, как «Таджикское книговедение (состояние, проблемы)», «Современная информационная политика исламского мира», «Проблемы социально - культурных учреждений Бадахшанской, Согдийской и Хатлонской областей», «Состояние СМИ РТ» и другие. Научными работниками отдела был подготовлен научный сборник «В недрах книжной культуры»

Многие публикации и исследования переведены на русский и английский языки. В них содержится обширная научная и практическая информация по проблемам книжной культуры в социально - культурной деятельности республики и духовности таджикского общества, путях удовлетворения потребительского спроса населения страны на книжную продукцию.

Фундаментом, естественной базой исследования состояния библиотечных и книжных учреждений явился этап сбора эмпирической и статистической информации, проведение полевых изыскательских работ. Эти материалы были наработаны на протяжении последних двух лет.

В тематику деятельности отдела включено и составление картотеки по научным проблемам. На основе этой картотеки был опубликован библиографический указатель литературы по проблемам культуры и искусства Таджикистана «Китоби сол» («Книга года»).

НИИ культуры и информации - один из главных составителей Закона РТ «О библиотечной деятельности». Ему принадлежит также инициатива подготовки Проекта перспективного развития библиотечного дела и нормативно-регламентирующей документации для библиотек системы Министерства культуры.

Проводя источниковедческие, текстологические и переводческие исследования, сотрудники отдела оказывают услуги консультативной и методической помощи книжным издательствам и библиотечным учреждениям республики. В регионах республики периодически проводятся социологические опросы читателей, особенно среди молодежи, духовенства, сельского населения и других социальных групп. В результате, в НИИ собран значительный эмпирический материал для интерпретации читательского интереса и предпочтений, более глубокого анализа состояния дел в отечественном книгоиздании и полиграфии.

Отдел народного творчества наряду с исследованием важнейших проблем народной культуры традиционного прикладного искусства и ремесленничества оказывает и

методическую помощь учреждениям культуры, изучает опыт их работы и намечает перспективный план пропаганды передового опыта. Отделом была подготовлена обширная и объемная методическая работа «Суверенитет культуры и диалог цивилизаций», а по вопросам изучения и расшифровки национального танца, сектором хореографии была подготовлена брошюра «Танец «Таджикистан»», «Остин» и др.

Исключительная важность исследовательских материалов в изучении новой модели клубных учреждений определила ведущее направление работы этого отдела. На основе ряда социологических исследований были опубликованы научные статьи «Клуб или фархангсаро», а также отчеты об обновлении структуры и содержания деятельности клубных учреждений республики. Специалисты отдела приняли участие в организации, а затем и провели анализ результатов республиканского конкурса художественной самодеятельности «Андалеб», других фестивалей и конкурсов народного творчества.

Категория «социально-культурная деятельность» в исследовательской программе отдела «Досуговедение» отличается особой широтой и масштабностью среди других категорий прикладной культурологии. Исследователи отдела ориентируют свою научную деятельность на материалах богатой духовной жизни народа, его социально-культурного уклада, вековых непреходящих ценностях и социальных нормах поведения, духовных целях и ценностях. Отделом опубликован ряд статей и научных отчетов и рекомендаций. В данном времени работают на проектирование государственной программы «Досуга» различных слоев населения.

Кризисная экономическая ситуация и осуществляемые в стране реформы, в том числе перевод экономики на рыночные отношения, социальное расслоение общества, новые ценностные ориентиры и прочее, явились причиной духовного кризиса значительной части населения, лишенной множества элементарных благ, в том числе и возможности полноценной действенной культурной жизни, интересного и полезного досуга.

НИИ культуры и информации стремится нейтрализовать негативные последствия процессов государственного, экономического и социального переустройства страны, внести посильный вклад в выработку и реализацию научно обоснованной и взвешенной государственной политики в сфере культуры, направленной на социально-культурную адаптацию различных слоев населения. Отделом было проведено социологическое исследование, нацеленное на изучение культурных потребностей детей, подростков, молодежи, жителей села, духовенства и других социально-демографических групп таджикского общества.

Отделом средств массовой информации и печати осуществлена разработка принципов и подходов исследования и анализа различных аспектов работы отечественных СМИ, книгоиздания. По этому поводу были опубликованы статьи «Состояние издательской деятельности и средств массовой информации в современных условиях» и другие. Эти работы получили положительный отзыв ответственных лиц ряда министерств и ведомств РТ, стали информационной и социально-демографической базой для подготовки и реализации десятка проектов по проблемам развития и демократизации СМИ Таджикистана, финансируемых Международными организациями и общественными Фондами. Усилиями сотрудников отдела издано несколько сборников методических рекомендаций, научных отчетов и подготовлены предложения по совершенствованию, адаптации деятельности СМИ и книгоиздания к рыночным механизмам в экономике.

Отдел связей с зарубежными странами занимается изучением современного культурного сотрудничества с зарубежными странами. Исследованию состояния культурной жизни Ирана и Афганистана, а именно вопросам развития двусторонних культурных отношений с Таджикистаном, посвящены научные работы и изданные монографии и публикации сотрудников этого отдела. В других публикациях освещены конкретные вопросы культуры и искусства Ирана, деятельность учреждений культуры стран Ближнего, Среднего и Дальнего Востока. На таджикской и русский языки переведены статьи по проблемам культуры

зарубежных стран, составлены библиографические указатели по различным направлениям исследований, подготовлены проекты научных программ конференций, семинаров и «круглых столов». Материалы, подготовленные сотрудниками отдела, регулярно печатаются в Иране, России, других государствах ближнего и дальнего зарубежья. Сотрудники отдела выступали с докладами и сообщениями на научных конференциях, симпозиумах, семинарах и «круглых столах». Сегодня отдел пополнился молодыми сотрудниками, появились новые темы и аспекты в изучении культуры, искусства и народного творчества, а так же культурное сотрудничество с зарубежными странами.

Столь значительный объем научной и исследовательской работы стал возможным благодаря богатейшей, разнообразной информационной базе НИИ. Прежде всего речь идет о солидном библиотечном и информационном фонде института, который насчитывает более 10 тыс. экземпляров различной литературы, т. е. книг. Информационные материалы систематизированы и введены в компьютерную базу объемом более двух Гбт. НИИ располагает и обширным архивным фондом, в котором собраны различные материалы о состоянии и проблемах культурной жизни в современных условиях, деятельности социально – культурных и образовательных учреждений, состояния и развития СМИ республики. Кроме того, институт установил тесные партнерские контакты со структурами культуры и связи со СМИ посольств зарубежных стран, аккредитованных в РТ, международными организациями, работающими в стране, и получил новые источники поступления научной и прикладной информации. Ценность такого сотрудничества заключается в том, что научные работники осведомлены о современных достижениях по исследуемым проблемам и темам, знакомы с наиболее актуальными аспектами и проблемами культурологии и информации. Теоретическая и практическая ценность такой информации для РТ, находящейся на переходном этапе, очень высока.

Одной из характерных черт нашего времени стало стремительное развитие и расширение информационного пространства. Поэтому понятно стремление большинства производителей, генераторов и поставщиков информации сделать свою продукцию привлекательной и доступной широким слоям потребителей. Научная библиотека НИИ культуры и информации не является исключением. Научная библиотека разработала собственный сервис библиотечно-информационного обслуживания в сферах культуры и искусства. Максимально полное и объемное библиографическое обеспечение специалистов культуры и искусства является одним из важнейших направлений научно-информационной деятельности библиотеки института. Ведущую роль в этом деле играет информирование ученых и специалистов об опубликованных текущих и обновленных, адаптированных к новыми условиям, материалов. Результатом огромной научно-аналитической работы являются выпускаемое НИИ культуры и информации издание библиографической информации «Китоби сол». В этом издании обобщаются и систематизируются сведения о достижениях, основных направлениях и тенденциях развития издательской деятельности, публикуются научно-исследовательские материалы, аккумулируемые в фондах библиотек и органов научной информации республики. Библиографическое обеспечение учреждений культуры является важной составной частью информационной деятельности научной библиотеки института. При научной библиотеке создан Центр анализа информации по отечественной и зарубежной культуре и искусству. На него возложены задачи систематического сбора, изучения, обработки отечественной и зарубежной литературы по утвержденной тематике и осуществление на этой базе информационного обслуживания организаций и учреждений, руководящих работников, учёных, специалистов и студентов. Институтом изданы и серии «Дифференцированное обслуживание руководителей» (ДОР) и «Избирательное распространение информации» (ИРИ) под общим заголовком «Культурологические исследования».

Центр выполняет также функции методического и координирующего подразделения для областных информационных служб социально-культурных учреждений республики на

основе принципов и стандартов международной системы информационного обеспечения по культуре и искусству.

В ближайшей перспективе намечается выпуск библиографического издания института «Реферативный журнал» (РЖ) и «Сигнальная информация» (СИ), предназначенные для повышения уровня знаний и профессионализма специалистов, информирования их обо всех публикациях в республике и за рубежам по соответствующим отраслям культуры и искусства, опубликованных в ведущих отечественных и зарубежных издания.

НИИ культуры и информации является базовым подразделением производственной и преддипломной практики студентов отделения культурологии Таджикско-Российского (Славянского) университета и ТГИИ. Здесь будущие культурологи углубляют и закрепляют теоретические знания, полученные в вузе, осваивают навыки их применения в решении конкретных социокультурных задач. Студенты подготавливают в НИИ свои курсовые и дипломные работы под руководством научных сотрудников института, используя потенциал научно – информационного и библиотечного фондов, а так же архивные материалы по истории и современному состоянию культуры, искусства и СМИ Таджикистана. Кроме того, студенческая молодежь активно участвуют в работе научно – практических конференций, «круглых столов», дискуссий и других научно-практических мероприятиях, проводимых в институте и учреждениях культуры на местах.

В последнее время тематика работ в области исследования культуры стала более разнообразна. Сейчас институтом выработана единая концепция научных исследований, с учетом требований современной методологии. К тому же, современные прогностические проблемы развития культуры не могут решаться старыми, изжившими себя методами. В настоящее время необходим серьезный прорыв в области культурологии в Таджикистане. Для ведения культурологических исследований необходимо объединение, взаимная адаптация различных наук. Поэтому НИИ культуры и информации сотрудничает с психологами, социологами, обществоведами, философами, публицистами при исследовании различных направлений социально-культурной деятельности, изыскивает инварианты в понимании функций социально-культурных учреждений, особенно клубов, библиотек, музеев, дворцов культуры, парков культуры и отдыха и т. д. Вся эта, весьма необычная для социально-культурной сферы проблематика, становится естественной, органической частью современной культурологической науки.

Необходимо подчеркнуть, что многие научные идеи и предложения НИИ, разработанные в русле осуществляемых преобразований, реализуемых реформ всех сфер жизни страны, направлены в соответствующие государственные органы, учреждения культуры и другие организации. Отрадно, что целый ряд предложений уже реализованы на практике и дают положительный эффект. Прежде всего, речь идёт об изменениях в подходах, анализе и выводах научной деятельности в области культуры.

На перспективу институтом запланировано изучение и прогнозирование совершенствования деятельности и развития социально-культурных учреждений. Эти работы будут осуществляться различными способами, в том числе методами описания и анализа деятельности таких учреждений. Поэтому главная цель научных разработок будет заключаться не только в приведении в единую систему совокупности фактических и эмпирических материалов, не только в описании, объяснении или предсказании тех или иных явлений в рамках преобразовательной деятельности. Перспективные работы института будут осуществляться на основе осмысления реальной деятельности учреждений культуры, преобразуют её в соответствии с современными объективными потребностями общества в условиях суверенности и независимости Таджикистана, проводимых в стране реформ. Сегодня научными работниками разрабатываются концептуальные аспекты культуры и культурологии, расширяются теоретические и практические представления о природе, сущности, видах социокультурной сферы. Сотрудники института, имея большой опыт практической

деятельности в социокультурной сфере, опыт педагогической работы в вузах, стремятся изложить проблемы культуры, культурологии и искусствоведения, а так же всех форм массовой информации целостно, в исторической ретроспективе, сформулировать основные современные понятия, принципы и категории, раскрыть основные технологические процессы современной теории и практики культуры в учреждениях социокультурной сферы.

Сегодня задача НИИ культуры и информации, в основном, заключается в адаптации и модификации социокультурных учреждений и их соответствия конкретным условиями и задачам независимого государства.

С. Г. Базранова

ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Культура характеризуется как присущий всякому устойчивому сообществу людей системный комплекс нормированных способов и форм социальной интеграции, организации, регуляции, познания, коммуникации, оценки и самоидентификации, которые обладают способностью к социальному и историческому воспроизводству, адаптивной изменчивости и прогрессивному саморазвитию по пути структурно-функционального усложнения. Культурный комплекс создает для людей искусственную среду обитания из материальных объектов, символических продуктов (знаний, идей, языков и др.), технологий социально нормированной деятельности, ценностных ориентации.

Мир культуры решает две формально противоположные задачи: поддержание статики общества, благодаря сохранению и воспроизведению традиции, и обеспечение его динамики, посредством творческих инноваций. Для этого культура создает в себе сложные многоуровневые системы, позволяющие снимать противоречия индивидуума и общества, старого и нового, своего и чужого, нормативного и ситуативного. В этом отношении культуру можно определить как информационную сверхсистему, которая обеспечивает обратную связь со средой при сохранении фонда исторической памяти.

Семиотическая интерпретация культуры обнаруживает те структурные элементы морфологии культуры, в которых сохраняется и развивается информационно-знаковое содержание общественной жизни. Понимание знаков невозможно без выяснения его символического значения. Специфическими отличиями символа от знаков являются следующие его функции: способность символа к бесконечному раскрытию своего содержания в процессе соотнесения со своей предметностью при сохранении символической формы; способность символа, связанная с опытом его толкования.

Философию нередко представляют как некое абстрактное знание, оторванное от реальности повседневной жизни. В действительности все свои проблемы философия черпает из жизни и решает их с единственной целью — помочь человеку совершенствоваться и выработать мировоззренческие, духовно-нравственные, эстетические установки, идеалы и ценности личности, посредством которых возможно пережить жизненные невзгоды или добиться успеха. Для этого философия дает индивиду богатый фактический материал для размышлений, так и эффективные инструменты мыслительной деятельности.

Познание есть «процесс получения и обновления знаний, деятельность людей по созданию понятий, схем, образов, концепций, обеспечивающих воспроизводство и изменение их бытия, их ориентации в окружающем мире» [3, с. 656]. Оно развертывается в общественной и индивидуальной деятельности людей, «опирается» на различные исторические и культурные формы, осуществляется в разных сочетаниях живого и накопленного опыта. Закрепляясь в этом опыте в виде более или менее согласуемых между собою компонентов, оно выступает в качестве знания. В этом плане различие познания и знания есть различие процесса и результата.

Познавать предметы и явления окружающей действительности человек начинает с помощью органов чувств. В результате воздействия предметов на наши органы чувств мы получаем ощущения, на базе которых формируются более сложные чувственные образы предметов — восприятия — отражение предметов в целом, хотя с внешней их стороны. Воспроизводя в нашей памяти прежние восприятия, мы имеем представление о предметах.

Оно дает нам возможность сохранить определенную информацию о предметах, когда они находятся вне сферы непосредственного воздействия на наши органы чувств.

На основе своего чувственного опыта и имеющихся знаний человек может формировать представления о предметах, с которыми он не имел чувственных контактов - «воображение». Посредством языка происходит также и переработка чувственных данных, осознание специфики тех или иных предметов, выделение их сходств и различий, выявление и обобщение их связей и отношений с другими предметами. Этот процесс воспроизведения действительности в сознании человека с помощью языка называют рациональной ступенью познания, или ступенью абстрактного мышления.

Познание является процессом воспроизведения действительности в мышлении субъекта, результатом которого является новое знание о мире. «Современный мир диктует новые стратегии в понимании перспектив развития, стабильности и воспроизводства. Основой этих стратегий становится наличие компонента знаний в каждом аспекте человеческой деятельности. Интеллектуальный труд, работа с информацией и постоянное обновление знания являются факторами создания добавленной стоимости и повышения конкурентоспособности субъектов всех уровней - государства, организации или отдельного индивида» [1, с. 84].

Современный социум становится насыщенным информацией и проницаемым для нее, но, вместе с тем, и зависимым от нее. Информационное пространство каждого члена общества расширилось по сравнению с совсем недавним временем, а это влечет изменения в социальной активности на уровне изменения ментальных характеристик. Вместе с тем, разрабатывается новый управленческий инструментарий, основанный на использовании технологий сбора, аналитической обработки распространения колоссальных объемов информации в режиме практически реального времени, вовлекающий в процесс обмена ею всех членов общества.

Информация приводит в движение саму систему познания. Информационное общество предъявляет особые требования к системе образования. Целями образования становятся: формирование в обществе высокого уровня информационной культуры; формирование особого стиля мышления, позволяющего осмыслить происходящие в обществе информационные процессы; становление информационной личности, взаимодействующей с информацией, в сфере производства, обучения, науки и т.д. Все компоненты информационной культуры взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Доминирование какого-либо компонента при отсутствии других (к примеру, книжной, лексической, интеллектуальной культуры) делает ее формирование бессмысленным. Формирование информационной культуры будущего специалиста с доминированием технологического компонента еще более опасно по своим последствиям. Неразвитость других компонентов (мировоззренческого, нравственного, информационно-правового) при наличии технологических знаний приводит к использованию этих знаний и умений в социально-деструктивных целях.

Для того чтобы верно наметить не только цель, но и найти для ее достижения адекватные средства, нужна информация, которая позволила бы человеку или группе людей иметь самостоятельное суждение. «Однако критическому суждению часто препятствует избыток информации. Знание предполагает личный опыт, информация, чаще всего, не предполагает такого опыта. Информация передает человеку вторичный опыт до того, как он получил свой собственный. Человеку что-то объясняется раньше, чем он успел это пережить» [2, с. 89]. Информацию производит такое знание, которое не имеет ни измерений, в пределах которых она могла бы варьировать, ни местоположения, где ее можно было бы обнаружить. Возможно лишь выделить систему, которая занимается ее обработкой.

Студент по мере роста интеллектуального уровня, необходимости работать с большим массивом информации, расширения и усложнения собственного информационного поля неизбежно сам приходит к потребности рационализировать процесс обучения, упорядочить

его, достичь соответствующего уровня информационной культуры. В свою очередь, социальные институты информационной культуры идут ему навстречу со своим эволюционно выработанным комплексом методов обретения этого уровня.

Многообразие задач, стоящих перед социальными институтами информационной культуры, можно свести к трем блокам: внесение в сознание субъекта знаний о сущности и специфике функционирования социальной значимой информации в обществе; достижение гармонии всех компонентов, составляющих в совокупности информационную культуру; помощь в приобретении субъектом умений и навыков использования информационных ресурсов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Макарова М. Н. Общество знаний: образование под вопросом. // Совет ректоров. - 2008. - №2
2. Опенков М. Ю. От информационного общества – к обществу знаний. // Совет ректоров. - 2008. - №2
3. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова. – Лондон, Москва, 1998.

Е. С. Осипова

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КЛУБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

(анализ результатов анкетирования директоров муниципальных и межпоселенческих культурно-досуговых учреждений)

В современном мире все очень быстро меняется, во всех отраслях деятельности внедряются новые методики, новые технологии. Инновационные преобразования касаются всех направлений клубной деятельности Чувашской Республики.

В целях создания условий для дальнейшего развития культурного потенциала 9 ноября 2007 г. издан Указ Президента Чувашской Республики Н.В. Федорова «О мерах по развитию сельских учреждений культуры в Чувашской Республике». В рамках Указа предусмотрено ускоренное оснащение сети сельских культурно-досуговых учреждений (КДУ) современными техническими средствами для повышения качества услуг, предоставляемых населению.

В настоящее время ведется активная работа по реализации данного Указа: ведутся работы по реконструкции и ремонту помещений клубных учреждений; приобретается современная мебель; КДУ оснащаются компьютерной техникой, свето- звуко- аппаратурой; шьются новые сценические костюмы, а также благоустраиваются прилегающие к КДУ территории.

Все эти нововведения не могли не отразиться на организационно-управленческой деятельности КДУ. Поэтому для изучения мнения клубных специалистов о современной ситуации в культурно-досуговой деятельности проведено анкетирование руководителей муниципальных и межпоселенческих культурно-досуговых учреждений республики.

Всего опрошено 13 директоров муниципальных и межпоселенческих КДУ Чувашии, что составило 52% (25 человек) от общего количества руководителей муниципальных и межпоселенческих культурно-досуговых учреждений республики. Средний возраст респондентов составил – 44,5 года. Из 13 руководителей 19,4% имеют среднее специальное образование, 84,6% – высшее. Стаж работы опрошенных в отрасли культуры варьируется от 5,5 до 40 лет, средний показатель равен 17,5 лет, а в должности директора культурно-досугового учреждения минимальный показатель составляет полгода, максимальный – 37 лет, средний показатель – 9 лет.

Сегодня в обиходе специалистов культурно-досугового профиля присутствует множество современных терминов: «модернизация», «оптимизация», «информатизация», «инновация» и др., и каждый вкладывает в эти слова собственный смысл, так как нет общепринятых определений данных понятий.

Итак, в представлении специалистов культурно-досугового профиля модернизация КДУ – это:

- возможность реализации задуманных идей, улучшение материально-технической базы;
- высокопрофессиональные специалисты;
- укрепление материально-технической базы;
- внедрение новых современных технологий в отрасль культуры;
- создание условий для достойного отдыха и интересного времяпрепровождения в стенах учреждения культуры;
- новый уровень культурного обслуживания населения;
- инновационный подход к деятельности КДУ.

По мнению специалистов культурно-досуговой деятельности, в рамках модернизации могут быть решены основные проблемы, имеющиеся в деятельности клубных учреждений республики, такие как:

укомплектованность кадрами;
внедрение новаторских идей;
внедрение современных технологий в отрасль культуры;
обеспечение КДУ компьютерной техникой, свето-звуко- оборудованием;
увеличение посещаемости КДУ;
укрепление материально-технической базы,
улучшение качества программ, расширение спектра платных услуг.

Но в тоже время руководители указали и проблемы, возникающие в процессе модернизации. Так, 69 % респондентов отмечают недостаточное внимание со стороны органов местного самоуправления, следствием чего является слабое финансирование; 31 % опрошенных считают, что на местах отсутствуют хорошо подготовленные, современно мыслящие кадры, которые могут осуществлять свою деятельность в базовом клубном учреждении с новыми техническими возможностями; 7,7 % заявляют о неготовности самих учреждений к модернизации, т.е. необходимы большие затраты для ремонта зданий, работники пассивны, отсутствует стремление к совершенствованию культурно-досуговой деятельности. Так же среди препятствий, возникающих на пути модернизации, указаны низкая заработная плата специалистов в области культуры и отсутствие жилья для молодых работников.

На ряду с этим, 77 % респондентов считают, что возникновение данных проблем в процессе модернизации обусловлено недостаточной поддержкой и помощью со стороны органов местного самоуправления.

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что процесс модернизации КДУ упирается в финансовые вопросы, а количество положительных и отрицательных последствий зависит от количества денежных средств, вложенных в развитие сельской культуры. Сегодня каждое учреждение культуры вынуждено находить оптимальные пути выхода из данной ситуации и искать дополнительные источники финансирования.

Так, источниками финансирования, которые, помимо бюджетных, возможно привлечь для успешной модернизации клубных учреждений, по мнению руководителей муниципальных и межпоселенческих КДУ являются:

- платные мероприятия с привлечение профессиональных коллективов;
- спонсорская помощь, а так же спонсоры – выходцы из района;
- частные, торговые и промышленные предприятия;
- инновационная и проектная деятельность;
- расширение платных услуг;
- создание попечительских советов;
- благотворительность и др.

В связи с Постановлением Кабинета Министров Чувашской Республики от 23.10.2008 г. №317 «О введении новых систем оплаты труда работников бюджетных учреждений Чувашской Республики», с 1 января 2009 года в Чувашии изменились условия оплаты труда.

Мнения руководителей о введении новой системы оплаты труда разделились: 46 % респондентов дают положительную оценку, 31 % опрошенных отмечают, что не произошло никаких изменений, 23 % указали на недоработанность механизма новой системы.

В целях профессиональной консолидации и содействия развитию отрасли культуры в республике работают различные профессиональные общественные объединения (ассоциаций).

В связи с этим респондентам был задан вопрос, существует ли необходимость создания в республике ассоциации клубных работников. Отрадно отметить, что 92 % опрошенных подтвердили актуальность создания ассоциации клубных специалистов и предположили, что ассоциация должна способствовать обмену опытом работы, обсуждению и поиску путей

решения проблем, недостатков, пробелов, защищать права клубных работников во всех инстанциях.

На основе полученных ответов можно отметить, что модернизация клубных учреждений связана с решением многих организационных проблем. Оценивая современную ситуацию, многие специалисты подчеркивают важность радикального обновления деятельности культурно-досуговых учреждений.

По результатам исследования можно выделить несколько направлений инновационной деятельности КДУ:

- организационно-управленческое, направленное на освоение новых форм и методов управления, наиболее адаптированных к решению современных задач культурно-досугового обслуживания населения;
- функционально-содержательное, связанное с расширением содержательной деятельности КДУ;
- технологическое, направленное на внедрение электронных технологий в деятельность КДУ.

Возможность дальнейшей успешной модернизации КДУ в большей степени будет зависеть от профессионализма специалистов.

Н.И. Баскакова

К ВОПРОСУ О РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ КАК СПЕЦИФИЧЕСКОМ ФЕНОМЕНЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Вопрос о феномене русской интеллигенции логично связан с вопросом о ее возникновении и становлении. Существует несколько точек зрения на возникновение интеллигенции как особой социальной группы. По Г.П. Федотову, первые «интеллигенты» на Руси (при всей условности их соотнесения к интеллигенции) - это православные священники, монахи и книжники киевского и московского периодов древнерусской культуры [18]. Истоки русской интеллигенции он возводит к крещению Руси, первым православным священникам и становлению политически мощного Киевского государства, благоприятствовавшего развитию культуры, воспитания и образования. Д.С. Мережковский, М.О. Гершензон возводили истоки русской интеллигенции к временам петровских реформ и к самому Петру I, признаваемому первым русским интеллигентом, создавшим особую социальную группу, когда государство испытывало острую необходимость в профессиональных умственных работниках [9, с. 13]. Существовавших в допетровскую Русь образованных людей – грамотных и ученых монахов, древних писателей и переписчиков книг, врачевателей, художников-иконописцев скорее можно отнести к «прединтеллигенции», чем к «интеллигенции» как таковой. Именно просветительская парадигма XVIII в. повлияла на формирование русской интеллигенции как феномена русской культуры. «Наша интеллигенция справедливо ведет свою родословную от Петровской реформы» [4, с. 92]. Из несовместимости двух культурных миров (западного и восточного) возникает беспочвенность и идейность русской интеллигенции, что впоследствии формирует ее ментальные черты [18, с. 418]. « Русская интеллигенция, например, по определению была образованием идейным и этичным, «снимавшим» в себе все социальные разделения, - отсюда ее принципиальная *разно-чин*-ность. Генетически понятие интеллигенции ... означает прежде всего, круг людей культуры, т.е. тех, чьими знаниями и мыслительными усилиями созидаются и поддерживаются ценности, нормы и традиции культуры» [9, с. 65].

На формирование понятия интеллигенции как интеллектуальной элиты общества в первой половине XIX в. оказала влияние классическая немецкая философия, увлечения Шеллингом, Гегелем было престижным и модным в образованных слоях русского общества [см.: 2; 8; 9]. «Из шеллингианского «любомудрия» (русская калька греческого термина «философия») вышли все представители русской интеллигенции 1830-1850-х годов – и западники, и славянофилы, и консерваторы, и либералы, а косвенно и радикалы. <...> В немецкой философской традиции понятие «интеллигенция» имело значение отвлеченной философской категории – в одном ряду с понятиями «дух», «разум», «интеллект», «сознание», «мыслящая субстанция» и т.п. На русской почве это понятие конкретизировалось и «заземлилось» – носители философского разума, духа и были этой самой «мыслящей субстанцией»» [9, с. 66].

Сам термин «интеллигенция» до сих пор считается русским неологизмом - существует точка зрения, что впервые он был введен в 60-х гг. XIX в. прозаиком, критиком и публицистом П.Д. Боборыкиным, хотя в современных исследованиях придерживаются иной точки зрения, признающей заслугу писателя не в создании, а в распространении термина. Он использовал слово «интеллигенция» в философском значении: «разумное постижение действительности», в то же время в социальном значении определял интеллигенцию как «самый образованный,

культурный и передовой слой общества» [9, с. 72]. С.О. Шмидт показал, что термин «интеллигенция» появился еще в первой половине XIX в., ссылаясь на дневниковую запись В.А. Жуковского от 2 февраля 1836г. «Через три часа после этого общего бедствия, почти рядом с тем местом, на коем еще дымились сожженные тела 300 русских, около которого были недопускаемые к мертвым полицией родственники, осветился великолепный Энгельгардтов дом, и к нему потянулись кареты, все наполненные лучшим петербургским дворянством, тем, которое у нас представляет всю русскую европейскую интеллигенцию; никому не пришло в голову (есть исключения), что случившееся несчастие есть общее; танцевали и смеялись и бесились до 3 часов и разъехались, как будто ничего и не было» [6, с. 46]. С.О. Шмидт отмечает, что уже В.А. Жуковский употребляет этот термин как социокультурный. «И показательно, что у Жуковского понятие «интеллигенция» ассоциируется уже тогда (в 1830-е гг.!) не только с принадлежностью к определенной социокультурной среде и с европейской образованностью, но и с нравственным образом мысли и поведением, т.е. «интеллигентностью» в позднейшем смысле этого слова» [19, с. 304].

В странах Западной Европы формирование интеллектуальной общественной группы происходило иным путем. «Оно происходило не «сверху» (как в России, где образование было делом государственным), а «снизу», потому что ликвидация сословных привилегий дала возможность буржуазии стать образованным классом. Профессионалы умственного труда – представители «среднего класса» - не выделялись в особую социальную группу, оставаясь в том же классе» [14, с. 19]. Западноевропейские интеллектуалы имели все возможности для реализации своего интеллектуального потенциала, поэтому у них не было такой острой необходимости в осознании своего места в обществе и таких мучительных идейных поисков, как у русской интеллигенции.

В. Кормер, размышляя о русской интеллигенции как о феномене русской культуры, писал, что «Исходное понятие было весьма тонким, обозначая единственное в своем роде историческое событие: появление в определенной точке пространства, в определенный момент времени совершенно уникальной категории лиц <...>, буквально одержимых еще некоей нравственной рефлексией, ориентированной на преодоление глубочайшего внутреннего разлада, возникшего меж ними и их собственной нацией, меж ними и их же собственным государством. В этом смысле интеллигенции не существовало нигде, ни в одной другой стране, никогда» [10, с. 216]. И хотя существовали и оппозиционеры и критики государственной политики, политические изгнанники и заговорщики, люди богемы и деклассированные элементы, но «никогда никто из них не был до такой степени, как русский интеллигент, отчужден от своей страны, своего государства, никто, как он, не чувствовал себя настолько чужим - не другому человеку, не обществу, не Богу - но своей земле, своему народу, своей государственной власти. Именно переживанием этого характернейшего ощущения и были заполнены ум и сердце образованного русского человека второй половины XIX - начала XX века, именно это сознание коллективной отчужденности и делало его интеллигентом. И так как нигде и никогда в Истории это страдание никакому другому социальному слою не было дано, то именно поэтому нигде, кроме как в России, не было интеллигенции» [6, с. 216-217].

В странах Западной Европы, в отличие от России, интеллигенция не рассматривается как феномен, а понимается как широкий слой активно мыслящих интеллектуалов, занимающихся определенной деятельностью. «Говоря о русской интеллигенции, мы имеем дело с единственным, неповторимым явлением истории. Неповторима не только «русская», но и вообще «интеллигенция» [17, с. 67]. Кроме того, русская интеллигенция как явление «настолько специфично, что западные языки не имеют для него названия и в случае нужды транслируют русское: intelligentsia» [3, с. 9].

Если XVIII в. – время становления, то XIX- начало XX в. – время самосознания, саморефлексии русской интеллигенции, выделения ее ею же самой как особой общественной группы отличной от других социальных групп, русская интеллигенция есть феномен для самой себя (повод, причина и рефлексирующий субъект), что вполне вписывается в отечественную философскую традицию, тяготеющую к экзистенциальному самопознанию. Интеллигенция есть не просто сама в себе, но есть и для себя, что проявляется в обращенности на саму себя: она осознает себя. «По внутренней форме слово интеллигенция – от лат. intellegentia – означает «высшую степень сознания, самосознания», и русская интеллигенция – уникальный случай, когда «класс», (или «прослойка» - это уже другой вопрос) выделен в обществе и назван по этому признаку» [16, с. 17].

Своеобразным показателем самосознания и рефлексии русской интеллигенции являются литературные и философские тексты (периодические издания, художественная литература) как реакция на происходящие социальные изменения, на роль интеллигенции (ее самой) в общественной жизни. «Концепт «Русская интеллигенция» формировался в самой тесной связи с философией, и надо сказать точнее – в связи с самой русской философской жизнью, с философствованием как духовной общественной деятельностью» [16, с. 23].

Самосознание – это осознание действий, мыслей, чувств, мотивов поведения, интересов, положения в обществе, наиболее тесно связанное с феноменом рефлексии. Уровни рефлексии могут быть разнообразными – от элементарного самосознания до глубокого понимания нравственного содержания бытия. Самосознание интеллигенции начинается с подсознательного чувства вины. «Чувство вины перед народом играло огромную роль... Интеллигенция всегда в долгу перед народом, и она должна уплатить свой долг» [1, с. 83]. Сначала интеллигенция, выносившая в себе чувство вины перед народом за несправедливое общество, за крепостное право (в чеховских героях вылилось в «вину перед народом» как общее состояние ума) после – в вину за революцию. Нельзя заставить чувствовать себя виноватым – для этого нужен определенный уровень сознания и самосознания. Если человек осознал свою вину и принял этот факт причастности, значит, он уже поднялся над собой, чтобы увидеть, на каком уровне развития он находится. Так, например, в русской литературе нравственное пробуждение героя происходит именно тогда, когда он начинает испытывать чувство вины. Именно тенденция «виновности» дворянства перед народом, «служения народу» толкала «прогрессивную» интеллигенцию на конструирование идеалов, на проповедь лучшего мира. Отсюда «...чуть ли не родовой ее признак – перманентное обращение к неким идеалам, стремление к общественным преобразованиям в соответствии с ним» [5, с. 4].

Интеллигенция как феномен образуется весьма сложным смысловым конфигуратором «... в ней смешиваются и взаимодействуют, могут вступать в противоречие элементы самых разных представлений...» [14, с. 8-9]. «Она проявляет себя не в отношениях с природой и не в отношениях с равными, а в отношениях с высшим и низшим – с властью и народом. Именно в этом смысле интеллигенция является специфическим явлением русской жизни второй половины XIX - начала XX в.» [3, 9]. Особенность русской интеллигенции заключается в элитарности и в то же время в ориентированности на массы; идея народа носит сконструированный, эстетизированный и нравственно идеализированный характер, здесь и связь, и оторванность от него; она тесно связана с властью, пытается «вступить с нею в некий духовно-политический альянс и одновременно отчуждена от нее, обличает ее, корит, критикует, отвергает, составляет ей оппозицию» [9, с. 88]; ориентируется на Запад и в то же время она самобытна и противостоит ему.

Вся профессиональная деятельность интеллигенции, непосредственно протекающая в материальном и духовном производстве, связана с выполнением функций умственного труда. Этим, с социологической точки зрения, обусловлено и ее определенное положение в общей

системе общественного разделения труда. Прежде всего, она выделяется по социальному статусу своего профессионального труда как труда умственного. Причем речь идет не о количестве интеллектуальной энергии, затраченной в процессе трудовой деятельности, или о характере и содержании этого умственного труда, а о его творческом функциональном назначении, его социальной роли в общественной структуре - «характеризуемая творчеством новых форм и идеалов и активным проведением их в жизнь в направлении к физическому и умственному, общественному и индивидуальному освобождению личности» [7, с. 25].

Интеллигенция как особая социальная группа принадлежит одновременно системе культуры и системе социальных отношений. Нравственность выступает определяющим аспектом культуры, общим обоснованием человеческой деятельности и регулятором социальных и межличностных отношений. Нравственность – ценностный базис общества. Медиационная динамика нравственного развития – основной культурный механизм нравственного прогресса, основа диалогической логики культуры, приращения культурного богатства. Культура и интеллигенция органично взаимосвязаны, они не могут существовать друг без друга.

Так как интеллигенция выполняет функцию субъекта духовного производства, обязательным условием для ее представителей является не только обладание высокоразвитым интеллектом, но и высокой духовностью и нравственностью. Отсюда вполне закономерное рассмотрение ее как носителя высших духовных ценностей параллельно православному духовенству. Несмотря на значительное меньшинство интеллигенции, она всегда была авторитетным и влиятельным демократическим слоем, являясь самой мыслящей частью общества, генерируя роль создателя, подвижника и проповедника культуры. Русская интеллигенция является лидирующей социальной группой как носитель и транслятор культуры, ценностей, определенных идей и имеет большое влияние на остальные социальные группы, определяя духовно-нравственное развитие общества. Отсюда и повышенная моральная ответственность за происходящее.

В российском обществе не смешивают, а всячески разделяют такие понятия как «интеллигент», «интеллигентность» и «интеллектуал», «интеллектуальность». Духовность, деликатность, общественная ответственность, высокие моральные качества составляют характеристику «интеллигентного человека». Понятия «интеллигенция» и «интеллигентность» этимологически родственны и происходят от одного корня, «интеллигентность – это мозаичный синтез совокупности знаний, убеждений, поступков, ядром, которого выступает мировоззрение» [11, с. 4]. Это то, что отличает интеллигента от интеллектуала, так как интеллигентность – это особый тип мироощущения человека.

Интеллигента от интеллектуала отличает два основных признака: превосходство духовных начал и интересов над материальными и превосходство альтруизма над эгоизмом. Интеллектуальная развитость несет человечеству много добра, но она же создает возможности для зла. Дж.Вико (1668-1744) назвал состояние общественных отношений, в которых исчезло представление о высших ценностях «варварством рефлексии», возвратом к первобытному варварству, но «на более высокой основе», соответствующему изощренному интеллектуалистическому эгоизму. Интеллигентность же, причастная к культуре, начинается с высокой требовательности человека к себе и всему духовному миру, его приобщенности к высшим моральным законам. Она включает комплекс гражданских, моральных, идейных качеств, формирует культурно-личностный облик человека. Непременная черта интеллигентности – внутренняя свобода человека, сознательно подчиняющего свое поведение моральному кодексу чести. «Когда европейские les intellectuals вошли в русский язык как интеллектуалы, то слово это сразу приобрело отрицательный оттенок: « рафинированный интеллектуал» (словосочетание из Малого академического словаря), «высоколобые

интеллектуалы». Почему? Потому что в этом значении есть только ум и нет совести, западный «интеллектуал» – это специалист умственного труда и только, а русский «интеллигент» традиционного образца – нечто большее» [3, с. 10]. Интеллигентность проявляется в трезвой самооценке своей личностной деятельности. «Для того, что мы называем «интеллигентностью», «культурностью», в XVIII в. синонимом была «светкость», в средние века – «вежество», куртуазия, в древности – humanitas, причем определялась эта humanitas на первый взгляд наивно, а по сути очень глубоко: во-первых, это разум, а во-вторых, умение держать себя в обществе. Особенность человека – разумность в отношении к природе и humanitas в отношении к обществу, т.е. осознанная готовность заботиться не только о себе, но и о других» [3, с. 9].

Способность брать ответственность за свои поступки на себя предполагает не только способность к рефлексии, но и внутреннюю свободу, позволяющую самостоятельно управлять своей деятельностью и адекватно реагировать на внешнее давление. *Рефлексия* – «понятие философского дискурса, характеризующее форму теоретической деятельности человека, которая направлена на осмысление своих собственных действий, культуры и ее оснований; деятельность самопознания, раскрывающая специфику духовного мира человека» [12, с. 445]. Следовательно, рефлексия (рефлексировать) не что иное, как внимание к тому, что происходит внутри человека, это наблюдение субъекта, направленное на внутреннее действие сознания.

Отличие интеллигенции от интеллектуалов в высоком морально-этическом уровне, нравственном императиве, другими словами – интеллигентности.

Своеобразие русской интеллигенции как феномена национальной русской культуры, не имеющего буквальных аналогов среди «интеллектуалов» (понятие в основном профессиональное) Западной Европы заключается в ее высокой духовно-нравственной позиции. Русская интеллигенция, как интеллектуальный «цвет нации», является носителем и выразителем русского национального самосознания. «Когда западные интеллектуалы берут на себя заботу о самосознании общества, то они вырабатывают науку социологию. Когда русские интеллигенты сосредотачиваются на том же самом, они создают идеал и символ веры» [3, с. 13]. В основе определения русской интеллигенции «лежит гипотеза о том, что основным делом интеллигенции является формирование, сохранение и изменение «картины мира»» [15, с. 155]. «Картина мира» является главным средством восприятия окружающего и ориентации человека в жизни, именно она порождает убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации и духовные ориентиры общества в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма // Юность -1989. -№11. -С.83
2. Володин А.И. Гегель и русская социологическая мысль XIX века. – М.,1973.
3. Гаспаров М.Л. Интеллектуалы, интеллигенты, интеллигентность // Русская интеллигенция. История и судьба. – М.: Наука, 2001. - С. 9.
4. Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. Интеллигенция в России. Сб.ст.1909-1910. - М.,1991. - С.92.
5. Дегтярев Е.Е. Егоров В.К. Интеллигенция и власть (Феномен российской интеллигенции и проблемы взаимоотношений интеллигенции и власти). - М.: Новая слобода, 1993. - С4.
6. Жуковский В.А. Из дневников 1827 – 1840-х гг.// Наше наследие. – М., 1994. №32. - С.46
7. Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли. В 3 т., - М.: Республика; ТЕРРА, 1997. -Т.1. -С. 25.
8. Каменский З.А. Русская философия начала XIX века и Шеллинг. – М., 1980;

9. Кондаков И.В. К феноменологии русской интеллигенции // Русская интеллигенция. История и судьба. – М.:Наука, 2001. – С.81-95;
10. Кормер В. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура. – М., 1997. – С.216-217.
11. Логунова Г.В., Абрамов Ю.Ф. Мировоззрение как средство методологического анализа феномена интеллигенции // [Рукопись деп. в ИНИОН]. - Иркутск, 1992. -С.4.
12. Рефлексия // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Под ред. В. С. Степина и др. - М., 2001. -Т. 3. - С. 445.
13. Российская цивилизация: Этнокультурные и духовные аспекты: Энц. Словарь. – М., 2001. – С.80.
14. Сабурова Т.А. Русский интеллектуальный Мир/Миф: Монография. - Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005. - С. 8-9.
15. Соколов К.Б. Мифы об интеллигенции и историческая реальность// Русская интеллигенция. История и судьба. – М.: Наука, 2001. - С. 155.
16. Степанов Ю.С. «Жрец» нарекись, и знаменуйся: «Жертва» (к понятию «интеллигенция» в истории российского менталитета) // Русская интеллигенция. История и судьба. – М.: Наука, 2001. - С. 17.
17. Федотов Г.П. Трагедия интеллигенции // Судьба и грехи России. В 2-х т. - СПб., 1991 - Т. 1, - С.67
18. Федотов Г.П. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. - М.: Наука, 1990. -С. 418.
19. Шмидт С.О. К истории слова «интеллигенция» // Шмидт С.О. Общественное самосознание российского благородного сословия, XVII – первая треть XIX вв. – М., 2002. - С.304

Отец Сергий

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЧЕБОКСАРСКО-ЧУВАШСКОЙ ЕПАРХИИ

XX век стал веком кризиса для России. По своей трагедии он сопоставим только с той катастрофой, какую русский народ пережил в XIII веке, при монгольском завоевании. Даже Смутное время кажется сравнительно быстро преодоленным коротким кризисом. Причем это была даже не катастрофа, а целая серия катастроф. Был уничтожен образованный класс, как движущая, активно сложившаяся часть общества; было уничтожено свободное русское крестьянство. Наконец, беспощадное революционное время уничтожило нравственную опору русского народа – Православную Церковь. Самым драматичным явлением после 1917 года было разорение, разрушение и поругание русских национальных святынь, которые служили для нравственного, духовного и патриотического воспитания народа; и репрессии, обрушившиеся на церковную иерархию и верующий народ, унесшие жизни миллионов наших соотечественников.

И как бы это не звучало парадоксально, но Великая Отечественная Война кардинально изменила сложившийся уклад жизни в Советском Союзе, что повлекло за собой и изменение положения Русской Православной Церкви. В начале 1943 г. И.Сталин и его ближайшее окружение пришли к окончательному решению о необходимости приступить к нормализации государственно-церковных отношений.

Возрождение церковной жизни в СССР, как и образование Чебоксарско-Чувашской епархии, связано в первую очередь с изменением религиозной политики в стране. 4 сентября 1943 г. в Кремле состоялась историческая встреча Председателя СНК И. Сталина с тремя митрополитами Русской Православной Церкви. Результатом этой встречи стал созыв Архиерейского собора и избрание на Московскую патриаршую кафедру Патриаршего Местоблюстителя митрополита Сергия (Старгородского) [1]. Для консолидации церковной жизни необходимо было установление церковного мира, преодоление расколов и разделений в российской пастве. Однако внезапная кончина Патриарха Сергия 15 мая 1944 г. прервала его заботу о внутреннем устроении Церкви. Дальнейшему оживлению религиозной жизни в стране способствовал Поместный Собор 1945 года, который избрал нового Патриарха Алексия I (Симанского) и принял «Положение об управлении Русской Православной Церкви».

Третий раздел «Положения» говорит об административном разделении Русской Православной Церкви на епархии, границы которых должны совпадать с гражданскими границами – областей, краев и республик. [2] «Епархией» именуется часть Русской Православной Церкви, канонически управляемая епархиальным архиереем. Это греческое слово в первые века христианства было равнозначно латинскому «провинция» и означало одну из областей Римского государства.

Принцип сообразования церковных границ с гражданскими имеет и каноническое обоснование (II Всел. 17, IY Всел. 17 и 38) и отвечает мотивам церковной пользы (Ант. 9). Даже до 1917 года распределение епархий применялось, по возможности, к разделению государства на губернии. Местопребыванием епархиального архиерея и состоящего при нем епархиального управления является обычно областной город, так как границы епархии совпадают с границами областей. Епархии же, как и титул епархиального архиерея, носят свои названия по наименованиям своих кафедральных городов или же по названию народа, среди которого проходит служение.

Согласно «Положению 1945 г.» указом Святейшего Патриарха Алексия I от 3 января 1946 г. на Чебоксарскую архиерейскую кафедру был назначен преосвященный епископ Ульяновский Иларий (Ильин) [3].

Прежде чем мы будем знакомиться с развитием Чебоксарско-Чувашской епархии, нам следует остановиться на положении церковной жизни в Советской Чувашии в период от 1917 до 1946 гг. Революционное брожение, всколыхнувшее всю Россию, конечно же коснулось и Чувашии.

Несмотря на то, что в 1920 г. была образована отдельная Чувашская Автономная область, а через 5 лет Чувашская Автономная Республика, духовенство приходов и монастырей Чувашии находилось под церковной юрисдикцией Казанского архиерея, также как и Чебоксарский викарный архиерей. Из-за сильного противодействия националистов и обновленцев Чебоксарский епископ был вынужден жить в Казани. Новая власть особенно поощряла церковный сепаратизм. Модернистские группировки духовенства, так называемая «Живая церковь» стали захватывать храмы и требовать «чувашскую автокефальную национальную церковь».

Эти идеи нашли поддержку среди зародившейся чувашской интеллигенции и чувашского духовенства. В частности, профессор Казанской Духовной Академии Н.В. Никольский даже научно обосновал необходимость национальной епархии и был избран в руководящие органы Чувашского церковного управления [4]. Такая ситуация лишь способствовала большим противоречиям и еще более разделяла общество.

Как большинство архиереев военного и послевоенного поставления, епископ Иларий был хиротонисан из вдовых священников, старцев по годам. Будучи из Московских протоиереев, он с 1944 г. последовательно занимал Дмитровскую и Ульяновскую архиерейские кафедры и уже в 77 летнем возрасте приехал в Чебоксары.

Надо сразу заметить, что все Чебоксарские архиереи без исключения являются исповедниками. Исповедниками в Православной Церкви называют тех людей, которые претерпели различные мучения за Христа и православную веру, но остались живы и умерли своей естественной смертью. Так, следующий за Владыкой Иларием (1946-1951 гг.) епископ Чебоксарский Иов (1951-1953 гг.) подвергся преследованиям лишь за то, что оказался на территории, оккупированной фашистскими войсками. Три года в Мариинских лагерях и шесть лет в Потемских лесах Мордовии провел архиепископ Мануил, который находился на Чебоксарской кафедре с 1955 по 1960 гг. [5]. Через лагеря Сибири и Беломорканал прошел архиепископ Николай (1960-1972 г.г.) [6]. Поражал своим видом архиепископ Вениамин (1973-1976 гг.), сгорбленный, без единого волоса на голове и на лице, точно кто-то обрил ему начисто голову, усы и бороду. Все это последствия лишений на советской каторге [7]. А ныне здравствующий Митрополит Варнава, управляющий Чебоксарско-Чувашской епархией, с самого рождения своего и до поступления в братство Троицы-Сергиевой Лавры был гоним за то, что его дед был священником, а отец закончил Духовную Семинарию. Его мать Евдокию также ожидала участь миллионов расстрелянных за веру, и только рождение сына, будущего Митрополита, спасло ее от смерти [8].

Несмотря на значительные уступки в адрес Русской Церкви, в государстве существовал орган, который контролировал жизнь Церкви – Совет по делам Русской Православной Церкви при Совнаркоме СССР со своими уполномоченными при Совнаркомах союзных и автономных республиках [9]. О деятельности Уполномоченных Совета по делам Русской Православной Церкви по ЧАССР говорит красноречиво такой диалог между Владыкой Вениамином (Новицким) и архиепископом Брюссельским Василием (Кривошеином): «С архиепископом Вениамином мне пришлось встретиться еще раз несколько лет спустя на всенощной в канун праздника преп. Сергия в Успенском соборе в Троице-Сергиевой Лавре 24 сентября (7 октября) 1973 г. Я подошел к нему в алтаре и спросил, как церковное положение в его новой епархии (он уже с мая был архиепископом Чебоксарским и Чувашским). «Все хуже и хуже», - ответил он,

по обыкновению шепотом. «А что? - спросил я. - Закрывают церкви?» «Нет, - ответил архиепископ Вениамин, этого они сейчас не делают. Зато во все вмешиваются, ставят повсюду своих людей» [10].

А вот еще другой пример, теперь уже из жизни Митрополита Варнавы. В 1976г., сразу после хиротонии, новому епископу Чебоксарскому и Чувашскому Варнаве надо было сделать визит к Председателю Совета по делам религий В. Куроедову. Но его заместитель не пустил Владыку к нему, сказав, что сам может решить все вопросы. Сообщил, что в его епархии 35 приходов, и, если он откроет еще хотя бы один, его снимут с должности.

Попытка оказать давление на Владыку Варнаву была также в Чебоксарах, сразу по приезде на кафедру. Местный уполномоченный стал давать указания, что архиерей должен делать и чего не должен [11].

В 60-х годах прошлого столетия в результате хрущевского гонения Русская Церковь вновь оказалась перед угрозой уничтожения. И в последующие два десятилетия искусственно культивировалась антирелигиозная пропаганда. И только проведенное в 1988 г. торжественное празднование 1000-летия Крещения Руси всколыхнуло наше общество, которое, может быть, впервые открыло для себя Церковь и повернулось к Ней лицом.

Но за семьдесят лет притеснений и гонений у Русской Церкви не оказалось ни кадров, ни опыта, ни материальных ресурсов для духовного просвещения миллионов наших сограждан. Только благодаря многим тысячам глубоко верующих людей, в сане и вне сана, вдохновленных своей церковной принадлежностью Русская Церковь выстояла.

За последние 15 лет в Чебоксарско-Чувашской епархии возросло количество приходов с 35 до 217. Причем восстанавливаются не только старинные храмы, а строятся новые храмы в тех местах, где их прежде не было. Возобновление приходской жизни потребовало также подготовки новых священнослужителей. Эту функцию взяло на себя Чебоксарское Епархиальное духовное училище, открытое по благословению Владыки Варнавы 1 сентября 1995 г.

Увеличение числа приходов и возросшая необходимость просветительской и катехизаторской работы заставили учредить в Чебоксарско-Чувашской епархии викарную кафедру в г.Алатыре ЧР. Термин «викарный» пришел к нам из Римской церкви и в переводе с латинского означат «помощник, правая рука». Предшественниками нынешних викарных епископов в древней Церкви являлись хорепископы, т.е. сельские епископы. Викарные епископы назначаются в епархии Русской Церкви в помощь правящим архиереям с кругом обязанностей по усмотрению епархиального архиерея.

Постановлением Священного Синода под председательством Патриарха Алексия II от 24 декабря 2004 г. епископом Алатырским, викарием Чебоксарской епархии определено быть наместнику Свято-Троицкого мужского монастыря гор. Чебоксары архимандриту Савватию (Антонову). Его епископская хиротония состоялась в Москве, в храме Христа Спасителя 30 января 2005 г. [12]

Кроме викарного епископа вспомогательным органом епархального управления являются также благочинные. Сегодня Чебоксарско-Чувашская епархия состоит из 9 благочиннических округов, куда входят приходы следующих городов и районов Чувашской Республики:

I благочинный округ – города Чебоксары, Новочебоксарск и Чебоксарский район, **II благочинный округ** – Ядринский и Моргаушский районы, **III округ** - Козловский, Марпосадский, Урмарский и Цивильский районы, **IY округ** - город Канаш, Канашский, Ибресинский и Янтиковский районы, **Y округ** – Батыревский, Комсомольский, Шемуршинский и Яльчикский районы, **YI округ** – город Шумерля, Шумерлинский и Красночетайский районы, **YII округ** – город Алатырь и Алатырский район, **YIII округ** - Аликовский, Вурнарский и Красноармейский районы, **IX округ** – Порецкий район.

Должность благочинного обычно носит приходской настоятель какого-либо храма, являющийся надзорным и исполнительным органом Епархиального архиерея. Как надзорный орган над духовенством и приходами благочинные наблюдают над деятельностью и поведением приходского духовенства. А как исполнительный орган благочинный объясняет распоряжения епархиального архиерея, делает братские увещания приходским настоятелям и заботится об удовлетворении религиозных потребностей верующих, временно не имеющих священнослужителей.

В заключение хотелось бы сказать о том, что после десятилетий гонений и одного десятилетия свободы Чебоксарско-Чувашская епархия, как и все епархии Русской Православной Церкви, находится в начале долгого и трудного пути. На этом пути предстоит сделать многое. Развал атеистической системы и полный ее крах привел к образованию вакуума в людских душах. Наши сограждане остались один на один с собой. Церковь готова быть соработницей государства в деле нравственного воспитания народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сергий (патриарх). Речь в Кафедральном Богоявленском соборе г. Москвы в день интронизации, 12 сентября 1943 г / Сергий (патриарх) // Журнал московской патриархии.– 1943.– № 2.– С. 8.
2. Устройство и управление Русской Православной Церкви // Русская Православная Церковь : устройство, положение, деятельность / Алексия (пред. патриарха). – М. : Издание Московской Патриархий, 1958. – С. 37.
3. Спиридон (архимандрит). Памяти архиепископа Илария / Спиридон (архимандрит) // Журнал Московской Патриархии. – 1951.– №7.– С. 55.
4. Денисов, П. В. Религия и атеизм чувашского народа / П. В. Денисов. Чебоксары, 1972. – С. 299.
5. Иоанн (митрополит). Митрополит Мануил (Лемешевский) : биографический очерк / Иоанн (митрополит). – СПБ., 1993. – С. 218.
6. Под сенью благодати Божией и под покровом Божией Матери : жизнеописание архиепископа Чебоксарского и Чувашского Николая (Феодосьева). – Чебоксары, 2002. – С. 62.
7. Василий (архиепископ). Воспоминания. Письма / Василий (архиепископ). – Нижний Новгород : изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1998. – С. 486.
8. Карлинов, И. Жизнь во славу Божию / И. Карлинов // Православный собеседник. – 1999. – № 7. – С. 1.
9. Страж дома Господня. Патриарх Московский и всея Руси Сергий (Старгородский). – М. : «Правило Веры», 2003. – С. 744.
10. Василий (архиепископ). Воспоминания. Письма / Василий (архиепископ). – Нижний Новгород : изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1998. – С. 488.
11. Карлинов, И. Жизнь во славу Божию / И. Карлинов // Православный собеседник. – 1999. – № 8. – С. 2.
12. Наречение и хиротония архимандрита Савватия (Антонова) во епископа Алатырского, викария Чебоксарской епархии // Московская Патриархия. – 2005. – № 2. – С. 17.

О.Ю. Сергеева

СВЯТЫЕ ОТЦЫ О «ВОСПИТАНИИ СЕРДЦА» КАК ОСНОВЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ

«С сердечным расположением да принесём жертвы свои на алтарь любви к ближнему, к Отечеству: доброхотно бо деятеля любит Бог».

Иоанн Кронштадский

Важнейшими задачами в деле формирования личности человека святые отцы считали воспитание ума, сердца, воли. Особое внимание, при этом уделялось «воспитанию Сердца», т.к. «человека ценят не столько за ум, сколько за его доброе сердце». Святоотеческая традиция учит оценивать по состоянию сердца внутреннее состояние человека, считая Сердце органом высших чувств, органом познания.

Среди святых отцов, считающих «Сердце» человека важнейшим объектом воспитания, можно назвать Филарета Московского, Феофана Затворника, Фаддея Успенского, Иоанна Кронштадского, Луку (Войно-Ясенецкого) и других. «Образовать один только ум юноши, но не исправить развращенного сердца, это значит дать острый меч в руки искусного злодея...», - говорится в «Цветнике духовном» - сборнике мыслей отцов мудрых и святых.

Мы разделяем точку зрения отцов церкви, православных педагогов, философов о том, что «Образование» - это воссоздание образа души человеческой, а не только научение; что «Воспитание» - это питание души, это возможность проявления высшего в человеке. Основная задача формирования Личности «не в наполнении памяти и не в образовании интеллекта, а в «зажигании Сердца». ...«Ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф., 6, 21).

Как для физического естества человека сердце является главным органом обеспечения жизни, так и для внутреннего существа человека — души — сердце является центром духовной жизни, благодаря его высшей способности любить и различать добро и зло.

«Внутренняя сердечная наука — это наука любви, веры, кротости, ласковости, милосердия и сострадательности», - говорил о. Иоанн Кронштадский. А отсюда и главная задача воспитания — научить Сердце любить, чтобы огонь Божественной любви воздействовал на все душевные силы и устремлял человека на истинно доброе и прекрасное.

«Цель воспитания состоит в том, чтобы воспитать в душе воспитанника свободную любовь к нравственному образу действия» (Архиепископ Фаддей Успенский).

Сердце человека - «чувствилище» - сосредоточение чувств, центр восприятия духовных воздействий. Сердце испытывает потребность в Любви. А любовь — это особая функция души, это та сила, которая позволяет человеку из Образа Божия стать его Подобием.

Отцы церкви и православные педагоги видят задачей воспитания указание Сердцу предмета достойного любви, ведь «мы познаем в той мере, в какой любим». Сердце, зажженное «Божественным огнем любви», воздействует на душевные и физические силы молодых людей, направляет их на добротворчество. Изучение трудов отцов церкви, их бесценного педагогического опыта позволяет нам понять методы зажигания «огня сердца» в воспитанниках. Среди этих методов можно выделить наиболее значимые на наш взгляд:

- воспитание на Образах благочестивых людей, святых, дающих пример накопления сокровищ Духа и Сердца;
- «правильный подбор впечатлений», т.е. целостной системы эстетических образов в музыке, живописи, архитектуре;
- воспитание благоговения перед святыней, умение сострадать;
- «научение Любви», любви к Богу, людям, природе, Отечеству, малой Родине.

Центр тяжести всякого духовно-нравственного влияния и воспитания заключается в силе любви, говорят святые Отцы. «Без любви нет и не может быть духовной жизни, подвига, добродетели» (Игумен Филарет Вознесенский). Среди великих православных педагогов — отец

Иоанн Кронштадский. Он известен в России как духовный просветитель, пламенный патриот. Творения кронштадского пастыря – неисчерпаемый источник духовно-нравственного воодушевления и озарения. Отец Иоанн имел постоянную радость и любовь в своем сердце, вмещая в нем всех людей, всех соотечественников. Из благодатного сердца отца Иоанна на всех изливалась отеческая любовь и искреннее участие. «Любовь – великая сила: она и немощного делает сильным, и малого – великим, и незначительного – достойным, и прежде незнакомого и чужого – делает скоро близким и знаемым, и любезным. Таково свойство любви чистой, Евангельской» (о. Иоанн Кронштадский).

Открывая для себя сокровищницу православной педагогики, мы видим, что мудрые советы отцов церкви в вопросах воспитания молодежи столь же актуальны для жизни современного общества, каковыми они были и при жизни великих подвижников и просветителей. Богатый опыт духовных лидеров России стучится в наши сердца.

В своей практической деятельности в качестве основной задачи мы видим создание условий для формирования Личности гражданина и патриота; в воспитании человека, любящего Родину, традиции российской культуры; в воспитании духовно-богатой личности, разделяющей высокие нравственные идеалы своего народа.

Чтобы отвечать потребностям времени современный специалист должен иметь сформированную гражданскую позицию, обладать чувством ответственности за свои поступки «в слове, деле, и мыслии».

Как отмечал в «Конспекте по нравственному богословию» игумен Филарет Вознесенский: «когда ребенок вырос... он любит свою страну, свой народ, с которым он связан государственно-политическими, гражданскими обязанностями, культурой, обычаями, святынями народа – и эта любовь к родине и есть христианский патриотизм». К новым поколениям соотечественников обращался отец Иоанн Кронштадский, говоря в своих проповедях, что любовь христианина к ближнему должна проявляться в благотворительности, как духовной, так и вещественной, и призывал: «все должны запасаться елеем милостыни и добрых дел...»

«Научить Любви» к Отечеству, народу, родной культуре помогает, на наш взгляд, участие студенческой молодежи в социально-педагогических проектах. Одним из таких проектов для студентов строительного факультета Чебоксарского политехнического института МГОУ стал проект «Храм Добра и Надежды». Цель которого – участие будущих инженеров-строителей в восстановлении и реставрации центрального Собора Тихвинского Богородицкого женского монастыря в городе Цивильске. Данный проект способствует реализации нескольких педагогических задач:

- формированию профессиональных умений и навыков;
- знакомству с историей и культурой края;
- непосредственному участию в восстановлении памятника архитектуры федерального значения, т.е. в воссозданию «живой истории» Отечества;
- служению идеалам добра, милосердия.

История возникновения Тихвинского Богородицкого православного монастыря в городе Цивильске уходит корнями в глубину событий XVII века и связана с крестьянской войной под предводительством Степана Разина в 1670-1671 гг. Неравными были силы нападавших разинцев и защитников крепости – Цивильска, но чудесным образом, по молитве горожан, благодаря заступничеству Царицы Небесной, город был спасен. Благодарные жители в честь этого события воздвигли в 1675 году монастырь, посвященный Небесной покровительнице города.

История обители знала периоды расцвета и оскудения, но не угасала «лампада Царицы Небесной», и во второй половине XIX века монастырь обрел новую жизнь. Сестры с помощью благотворителей восстановили стены обители, сестренские корпуса, и, главное, был заложен новый Собор в честь Тихвинской иконы Божией Матери. В 1886 году Собор освятили. Это был величественный пятикупольный, трехпрестольный Храм, построенный в торжественном русско-византийском стиле. Внешне Собор был украшен каменной резьбой, а внутри богато расписан фресковой живописью, красоту храму придавали иконы в драгоценных ризах, богослужебная утварь, о которой Летопись пишет, что она «была прекрасна и многоценна». Этот великолепный Храм стал украшением всей местности, святыней Цивильска.

В годы советской власти величественный Собор превратился в убогую коробку, с прорубленными для окон стенами, поделенную на 3 этажа.

В 1998 году было принято решение о возрождении Цивильского Тихвинского Богородицкого женского монастыря. За 10 лет трудами сестер, их добровольных помощников и благотворителей восстановлены стены и сестринские корпуса этой древней обители. Вновь построена деревянная, украшенная резными кружевом церковь, посвященная священномученику Харалампию. Идет восстановление и главной святыни монастыря — Собора в честь покровительницы и заступницы «града сего».

И вот, в восстановление и реконструкцию такого значимого памятника истории и культуры края имеют возможность внести свою лепту студенты нашего института.

Родина есть духовная реальность, которую человек воспринимает через духовный опыт приобщения к православным традициям, святыням, соборности, «общему деланию», т.е. через деятельное служение добру.

Обретение Родины, любовь к «дыму Отечества» возможны, на наш взгляд, только через непосредственное участие в созидательном труде на ее благо: в восстановлении святынь, в восстановлении памятников истории и культуры, в помощи ближнему, в милосердии. Непосредственное участие в добротворческой деятельности позволяет молодым людям осознать себя своими на своей земле, осознать ответственность за нее, осознать себя в одном ряду в созидавшими и создававшими эту землю.

Практическое освоение наследия родного края, его сакральной истории и культуры через Храм соединяет поколения строителей и созидательной родной земли, зажигает огонь в сердцах, является «воспитателем Сердца». Так создаются и упрочаются невидимые связи, соединяющие людей, исцеляющие и облагораживающие человеческие взаимоотношения, восстанавливающие утраченное нравственное и духовное единство нашего народа.

Живой источник Света и Добра, заключенный в трудах отцов церкви, в их мудрых советах по воспитанию новых поколений россиян, не иссякает, а становится опорой в святом деле воспитания современной молодежи, в формировании Личности гражданина и патриота.

«Знание без любви есть зимнее солнце, которое не оживляет и не взращивает», - говорил митрополит Филарет Московский. Традиции православной педагогической мысли вновь помогают нам решать современные педагогические задачи, служит благородному делу формирования Личности. «Нравственное чувство — добро и любовь — вот непременные условия выживания нашей цивилизации» (Патриарх Московский и Всея Руси Кирилл).

ЛИТЕРАТУРА

1. Кронштадский, Иоанн. Живое слово о мудрости духовной / И. Кронштадский. – М., 2003.
2. Маслов, Н. В. Основы русской педагогики / Н. В. Маслов. – М. : Самшит-издат, 2007.
3. Шестун, Е. В. Православная педагогика / Е. В. Шестун. – Самара : ЗАО «Самарский информационный концерн», 1998.
4. Сергеева О. Ю. Духовно-нравственное воспитание учащихся : монография / О. Ю. Сергеева, И. В. Павлов. – Чебоксары, 2008.

Е. И. Гаврилова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ВЗРОСЛОЙ КАТЕГОРИИ НАСЕЛЕНИЯ

Взрослые люди отличаются от детей тем, что они приходят учиться добровольно, без принуждения. И задача организатора, руководителя состоит в том, чтобы им было интересно заниматься, и чтобы им хотелось учиться дальше. Из опыта работы со взрослыми видно, что для того, чтобы сделать процесс обучения увлекательным, лучше использовать такие приемы работы, которые помогут человеку оставаться самим собой, чувствовать себя раскованно и комфортно, позволят быть активным и интересным окружающим, позволят увидеть результат обучения, результат собственной деятельности.

Понятие «образование взрослых» предполагает целенаправленное духовное, интеллектуальное и творческое развитие взрослого человека. Этим занимаются многие отрасли общественных организаций: образование (дополнительные курсы, кружки, системы повышения квалификации), культура (клубы, хоры, кружки ремесел, библиотеки, те же системы повышения квалификации), службы занятости (переобучение и переквалификация), неправительственные организации (гражданское воспитание, работа с женщинами, молодежью, инвалидами) и сотрудник организации (семинары, планерки, рабочие собрания) и т.д. Получается, что любая работа, связанная с расширением знаний, умений, навыков, является образованием. Но зачем взрослому, уже имеющему образование, учиться? Ведь считается, что он и так уже прошел общеобразовательную школу, получил профессию и прошел свою школу жизни. Но все мы тем не менее всю жизнь учимся, даже если не ходим на регулярные занятия в учебном заведении или на курсах.

Тогда получается, что образование – это не просто занятия с преподавателем, а многосторонний процесс приобретения знаний и нравственных ценностей. В настоящее время официально признают три формы образования [3]:

- формальное (formal), то есть проходящее в специальных образовательных учреждениях и заканчивающееся выдачей общепризнанного свидетельства или диплома. Оно включает и обычную систему профессионального образования, и различного рода курсы переподготовки и повышения квалификации;
- неформальное (non-formal), которое может проходить в любом месте и не обязательно ведет к выдаче диплома. Сюда можно отнести различного рода клубы, кружки, лектории, секции. Сразу можно сказать, что в развитых странах система неформального образования стоит на одном уровне с формальной, а зачастую и выше ее по значимости, потому что именно в ней человек находит оптимальные условия для творческого развития своей личности;
- информальное (informal), то есть неорганизованное и часто не имеющее целенаправленного характера приобретение информации через библиотеки, средства массовой информации, общение с друзьями, посещение театра, музея или выставки.

Итак, мы действительно, сами не замечая этого, учимся постоянно, всю жизнь, т.е. идет непрерывное образование. О необходимости непрерывного образования говорили многие великие педагоги и просветители прошлого. Вспомним хотя бы знаменитые слова Ушинского: «Следует дать ученику средство извлекать полезные знания не только из книг, но и из предметов, его окружающих, из жизненных событий, из истории собственной души. Обладая такой умственной силой, человек будет учиться всю жизнь» [1]. Однако лишь в последние десятилетия проблема непрерывного образования приобрела особую актуальность. Это связано, во-первых, с объективной потребностью постоянно осваивать новые технологии, неудержимо навязываемые нам научно-техническим прогрессом. Если еще недавно компьютер, особенно в сельской местности, казался диковинкой, о которой все знали, но видели только по телевизору, то сегодня практически в каждой организации он стал столь же привычным, как и калькулятор. Вслед за ним пришли Интернет, электронная почта, новые

бухгалтерские программы. И чтобы не оказаться на обочине не только профессиональной, но и общественной жизни, приходится все это осваивать.

Второй фактор – это усложнение социальной среды, необходимость все время делать осознанный выбор. Если раньше нас совершенно не волновало, в какой банк вкладывать свои деньги, за какого кандидата голосовать, в какую школу отдать ребенка, т.к. выбора просто не было, то сейчас такое многообразие рекламных предложений и предвыборных плакатов, что очень трудно сделать правильный выбор. И чем более информирован и образован будет человек, тем легче будет ему решиться, основываясь не на яркости рекламы и красивости фраз, а на собственных убеждениях и знаниях.

Третья предпосылка необходимости постоянного образования, особенно неформального, это новые нравственно-этические требования, предъявляемые современным обществом. В период изменения устоявшихся нравственно-психологических норм значительно повышается роль нравственности в общественной жизни, заметно усиливается внимание общества к проблемам воспитания патриотизма, борьбы с социальными пороками, соблюдения законов, уважения прав и выполнения обязанностей граждан, укрепления семьи, развития здорового образа жизни, сохранения окружающей среды и т.д. Отсюда острая постановка проблем воспитания и гражданского образования не только подрастающего поколения, но и взрослых людей.

В этом же ряду стоит и проблема удовлетворения все возрастающих потребностей отдельного человека в развитии своей собственной личности, а обучение содействует самосовершенствованию и самореализации. По мнению американского психолога А. Маслоу, по мере того, как человек удовлетворяет свои основные физиологические потребности в еде, крове, безопасности, заботе, их место занимают все более сложные потребности в уважении, признании, привязанности. На самой же высокой ступеньке этой пирамиды – потребность в самоактуализации, то есть реализация способностей человека становится всем, чем он захочет, достигать своих целей, проявлять свою общечеловеческую и личностную сущность [2]. Конечно, не всегда условия нашей жизни позволяют нам достичь этой верхней ступеньки, но все же наше общество движется именно к этому.

Как часто мы слышим от друзей и коллег, да и сами порой говорим себе: «Нет, я уже слишком стар, чтобы учиться. Память не та, да и трудно долго сидеть, слушая преподавателя». Однако мы можем в подробностях пересказать содержание сериала или вспомнить до мелочей детали своих, а иногда и чужих, семейных историй. Значит, дело не в наших физиологических и нейропсихологических особенностях, а в том, что и как мы хотим запомнить или понять.

Почему-то, когда мы слышим слово «учеба», то сразу представляем себе ряды парт и лектора, стоящего перед аудиторией, хотя с такого рода «учебой» мы связаны лишь 10-15 лет своей жизни. Если мы подумаем о детях, которые еще не пошли в школу, нам и в голову не придет сажать их за парты и заставлять на протяжении 45 минут слушать лекцию учителя. И это вовсе не означает, что «они не могут учиться», просто они делают это по-другому. Так же и взрослый человек имеет свои особенности. Он тоже учится всю свою жизнь, но делает это по-другому. И нельзя пытаться усадить его за парту как школьника или студента и заставить молча слушать. Результат – неудовлетворенность, разочарование и убеждение, что «мне уже поздно учиться».

Многие преподаватели и лекторы для того, чтобы работать с группой специалистов: проводить беседу, лекцию, семинар, прежде всего думают о том, что они им скажут. Они перероют кучу книг, готовя материал. Потом долго отбирают интересные примеры, пишут план, а то и полный текст своего выступления и даже репетируют перед зеркалом. И многие слушатели наверняка оценят такой труд. Но и преподаватель часто заметит скучающее лицо в аудитории, плохо скрытый зевок и поглядывание на часы. Чтобы как-то оправдать себя, наверное, подумает: «Ну что же, учеба – это труд, и не всем она дается легко». Но это совсем не так. Если бы это было так, мы бы не смогли запомнить ни очередной «звездный» скандал, прочитанный в газете, ни кто во что был одет вчера на свадьбе, ни чем вас угощали на дне рождения. Необходимо спланировать будущее занятие, подумать о том, как его проводить: с чего начать, как сразу привлечь внимание слушателей, какой забавный факт рассказать им для разрядки, где они смогут встать и немного размяться, подумать о том, будет ли у них

возможность поделиться своим мнением. Если нет, значит, именно преподаватель виноват в том, что занятие стало для них «тяжким трудом», и именно он убеждает их во мнении, что им уже поздно учиться.

Из всего сказанного можно выделить пять основных особенностей, отличающих взрослого учащегося от ученика или студента:

- взрослый осознает себя самостоятельной, самоуправляемой личностью и критически относится к любым попыткам руководить им, даже если вслух этого не высказывает;
- взрослый накапливает большой запас жизненного, социального и профессионального опыта, который формирует его мировоззрение и с точки зрения которого он оценивает любую поступающую информацию;
- его мотивация учения заключается в совершенно прагматичном подходе – он стремится с помощью учебы решить свои жизненные проблемы (карьера, общение, развлечение и т.д.);
- он стремится к безотлагательному применению полученных знаний или к получению безотлагательного удовлетворения от самого процесса учебы;
- его восприятие неизменно сопровождается эмоциональной оценкой информации, и при этом его мозг стремится «заблокировать» любую информацию, сопровождаемую отрицательной эмоцией.

Конечно, помнить об этом вовсе не обязательно. Просто лучше представить себя на месте слушателей и подумать, насколько интересно будет им самим сидеть на своем занятии. И надо помнить, что если они сами готовы потерпеть и потрудиться ради получения знаний, то это вовсе не означает, что и остальные должны вести себя так же. Мало кто из нас обладает таким прекрасным даром рассказчика, как Ираклий Андроников или академик Лихачев, чтобы удерживать внимание аудитории на протяжении длительного времени. И, наверное, не надо заставлять взрослых людей мучиться только потому, что лектору этого хочется, потому что «это все должны знать, и еще мы же столько готовились, столько литературы перерыли». Значит, лектору необходимо знать основные правила работы с группой взрослых людей, которые в науке называются андрагогической моделью обучения. Термин «андрагогика» (от греческого andros – «взрослый человек») появился в противовес педагогике (pais – «ребенок») для обозначения науки, изучающей закономерности обучения взрослого человека.

Если мы вспомним те особенности обучения взрослых, о которых говорилось выше, то станет очевидным, что ни лекция, ни привычный семинар с несколькими выступающими, ни даже занятие в форме беседы с преимущественным положением ведущего не могут полностью удовлетворить взрослую аудиторию, поскольку идут вразрез с психоневрологическими, психологическими и даже просто физиологическими особенностями взрослого человека. Следовательно, работа с группой взрослых должна быть построена на несколько иных принципах, где диалог доминирует над монологом, а группа вместо активного участия занимает позицию пассивного слушания. При таком подходе меняется и роль самого преподавателя – вместо привычного лектора или ведущего он должен быть искусным психологом и организатором, умело вовлекающим группу в непринужденную, активную работу, ведущую к эффективному результату.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ушинский, К. Д. Собрание сочинений. / К. Д. Ушинский. – Л. ; М., 1974. - Т.7. – С. 317.
2. Маслоу, А. Мотивация и личность /А. Маслоу.– 3-е изд. – СПб. : Питер, 2003. – С. 68, 186-212. – (Серия мастера психологии).
3. Мудрик, А. В. Социальная педагогика : учеб. для студ. пед. вузов / А. В. Мудрик, под ред. В. А. Сластенина. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2000. – С. 149-160.
4. Сластенин В. А. Педагогика : инновационная деятельность / В. А. Сластенин, Л. С. Подымова.– М., 1993. – С. 230-238.

О.Н. Егорова

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ В УЧЕБНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Служебная деятельность человека в любой сфере, в том числе образовательных учреждениях, требует, как правило, создания и использования письменной информации для подтверждения конкретных фактов и событий в ходе делового общения, особенно при возникновении каких-то хозяйственных или трудовых споров, рассматриваемых в судах общей юрисдикции или арбитражных и иных судах.

Зафиксированная на бумаге или другом носителе информация становится документом, а сам процесс фиксирования информации, то есть создания документов, называют документированием управленческой деятельности.

Служебные документы издавна выполняли целый ряд важнейших функций, не потерявших своего значения и в настоящее время:

информационную – являются источником и носителем информации;

управленческую – позволяют организовать, регулировать, контролировать и анализировать управленческий процесс;

правовую – служат юридической основой финансово-хозяйственной и управленческой деятельности, подтверждая факты и удостоверяя показатели и сведения;

коммуникативную – помогают организовать обмен информацией и общение;

учетную – накапливают сведения за определенные периоды времени и позволяют их анализировать, выявляя тенденции и закономерности;

социальную – характеризуют социально-экономическую, политическую, общественную и другие сферы жизни государства и его граждан;

культурную – являются памятником культуры, показывая особенности, традиции, обычаи эпохи;

историческую – являются источником знаний о событиях и деятелях различных эпох, раскрывают исторические события, подтверждают и дополняют исторические факты, помогают восстанавливать историческое прошлое стран и народов.

Но само по себе документирование еще не решает всех проблем, связанных с документационным обеспечением управления. Документы – это специфические материальные объекты, при работе с которыми необходимо выполнять много различных действий, они требуют дальнейшей обработки в ходе их использования в управленческом процессе, а также последующего хранения в справочных целях. Поэтому процедуры создания документов дополняются организацией работы с ними.

Таким образом, в современной науке делопроизводство или документационное обеспечение управления понимается как отрасль деятельности, охватывающая документирование и организацию работы с ними. То есть, при работе с документами работники учреждений, в том числе образовательных, решают вопросы:

- как правильно документировать ту или иную управленческую ситуацию (как правильно составить тот или иной документ: написать заявление, представление или докладную (служебную) записку; составить отчет о проделанной научно-исследовательской работе за год; оформить учебную программу и др.);

- как рациональнее и с наименьшими трудозатратами выполнить основные технологические операции при работе с документами, такие как прием, первичная обработка,

регистрация, исполнение, контроль исполнения, информационно-справочная работа, систематизация, формирование дел, оформление обложек дел и т.д.;

- что делать с исполненными документами – хранить их (где, как и сколько лет) или уничтожить (когда и каким способом).

Документирование управленческой деятельности - наиболее сложный вопрос в системе работы с документами, имеющий юридические, психологические, этические и другие аспекты.

При создании документов решаются такие проблемы, как:

выявление потребности в документировании фактов, событий, управленческих ситуаций (например, преподаватели кафедры провели концерт, конференцию, заседание кафедры и пр. - нужно обязательно эту информацию зафиксировать в виде документа, которым можно доказать, что действительно был проведен концерт (конференция, заседание и пр.);

определение видов и разновидностей управленческих документов, требующихся в данной ситуации (программа концертного выступления, протокол конференции (заседания кафедры), тезисы доклада, отчет о проведенном мероприятии, план и отчет стажировки и т.п.);

разработка проектов документов с учетом действующих нормативных правовых актов, их согласование (с заведующим кафедрой, деканом или проректором);

оформление документов в соответствии с требованиями государственных стандартов и методических рекомендаций о порядке придания документам юридической силы (например, ГОСТ Р 6.30-2003 для составления всех управленческих документов (положений, инструкций, приказов, писем, актов, заявлений, справок, планов, отчетов и др.); рекомендации по составлению учебно-методических комплексов преподаваемых дисциплин и т.п.).

Потребность в документировании управленческих ситуаций обусловлена, прежде всего, наличием законодательных актов, прямо указывающих на необходимость письменного подтверждения тех или иных фактов, например, Трудовой и Гражданский кодексы Российской Федерации содержат наименования некоторых управленческих документов, отсутствие которых недопустимо при документировании определенных ситуаций: положение о внутреннем трудовом распорядке, положение о кафедре, трудовой договор с преподавателем, график отпусков, договор подряда (возмездного оказания услуг) и др.

Обязательному документированию подлежат единоличная распорядительная деятельность руководителя организации (н-р, приказы, распоряжения), а также коллективная деятельность, например, работа совещаний, заседаний кафедр, других коллегиальных органов оформляется в виде протоколов. При оформлении протоколов, актов особенно важно соблюдать все требования о порядке придания им юридической силы: наличие информации о кворуме, указание состава приглашенных, отражение результатов голосования (за, против), подписание протокола председателем и секретарем, а акта – всеми членами комиссии, участвовавших в работе комиссии, и ознакомление тех работников, кого касается данный акт.

При документировании взаимоотношений между организациями и физическими лицами (официальные письма, договоры о предоставлении баз практик, например), важны не только юридические (наличие всех необходимых реквизитов, особенно даты документа, его регистрационного номера, подписи руководителя), но и этические аспекты: качественный фирменный бланк как своеобразная визитная карточка организации, правильное адресование письма, деловой стиль, использование «формул» вежливости (нередко кафедрам приходится рассылать информационные письма-приглашения о проведении различных научно практических конференций).

Таким образом, оформляя конкретный документ в соответствии с данной управленческой ситуацией в учебно-образовательном процессе, необходимо учитывать, что любой документ, даже обычная докладная записка, может иметь серьезные юридическ

последствия и поэтому требует внимательного отношения и строгого соблюдения порядка придания им юридической силы.

Особенно тщательно при оформлении документов должны прорабатываться такие процедуры, как внутреннее согласование проекта документа, преодоление разногласий по его содержательной части, подписание заведующим кафедрой, проректором или ректором, как того требует документ, регистрация, доведение документа под расписку до исполнителя.

В последнее время идет процесс переосмысления некоторых устоявшихся в делопроизводстве стандартов и правил, внесения изменений и дополнений в нормативные акты, поэтому постоянное обновление своих знаний требуется и в области документирования и организации работы с документами. Знания и умения в области делопроизводства являются показателем высокого уровня профессионализма всех специалистов образовательных учреждений, включая также и преподавателей, поскольку эффективность управления существенным образом зависит от качества подготавливаемой документации, уровня организации деятельности по документационному обеспечению управления.

А.Н. Павлова

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ КОСТЮМА-ОБРАЗА В КОСТЮМ-ОПИСАНИЕ В АРХЕОЛОГИИ

Современная гуманитарная наука, стремясь к все более полному пониманию человека как культурного существа, обращается к новым источникам и ищет пути интерпретации уже известных. К числу последних можно отнести археологические материалы, в том числе костюм, который традиционно рассматривается как важнейший этноопределяющий признак. Отдельные элементы древнего костюма, прежде всего украшения, привлекают внимание искусствоведов, поскольку представляют собой произведения искусства определенной исторической эпохи, отражающие эстетические вкусы и уровень художественного мастерства.

Между тем, костюм не является лишь хаотическим скоплением случайных предметов, собранных воедино волей случая или желанием отдельного человека. Костюм любой исторической эпохи представляет собой систему, подчиняющуюся той или иной внутренней логике, которая может доступна для понимания не только современников, но и потомков. Определение закономерностей создания костюма, правил, которым подчиняется сочетание его элементов, позволяет выйти на новый уровень понимания не только вещного мира, но, прежде всего духовной культуры этноса.

Культурное пространство многообразно, оно отражается в различных знаковых системах, одной из которых является костюм. Если для современников, владеющих всей полнотой информации о символических кодах социума, костюм представляется открытой книгой, которую необходимо правильно интерпретировать, то по отношению к древнему костюму возникает проблема правильного определения этих кодов, а затем их истолкования с привлечением всех возможных источников. Код в данном случае следует рассматривать как правило, определяющее отражение одной системы знаков, например, мифологических, социальных в другой: предметы, особенности организации социального пространства.

По отношению к археологическому костюму проблема кодов встает наиболее остро, так как источники для их реконструкции и интерпретации могут хронологически существенно отставать от самих археологических материалов, что ставит под сомнение достоверность выводов. С другой стороны, археологический костюм в большинстве случае будет заведомо не полным, так как многие его элементы утрачены безвозвратно, например, редко сохраняются ткани, мех, кожа. Костюм изначально создается для человека, с учетом антропологического типа и эстетических представлений этноса и исторической эпохи, что также делает археологический костюм заведомо не полным. Частично этот пробел могут заполнить изобразительные материалы, синхронные археологическим находкам. Но, к сожалению, не всегда удается обнаружить подобные изображения, даже созданные носителями иной культурной традиции.

Все перечисленные трудности не позволяют говорить о максимально достоверной реконструкции древнего костюма, особенно в случае, когда подобная реконструкция становится основой для культурологических или искусствоведческих исследований. Если настолько недостоверен исходный материал, насколько правдоподобны выводы, сделанные на основе его исследования? Возможно ли понять специфику древнего костюма, реконструированного по археологическим материалам на основе описания, или описание, как и сам костюм, будет представлять собой лишь мыслительную конструкцию, в большей или меньшей степени соотносимую с реальностью?

Современные методы полевой археологии в большинстве случаев позволяют зафиксировать лишь те элементы костюма, которые созданы из неорганических материалов, в

благоприятных условиях сохраняются фрагменты тканей, меха, кожи. Все находки фиксируются в полевых описях, отчетах, зарисовываются отдельно и на планах погребений. Оставляя в стороне вопрос о методиках археологических исследований костюма (эта проблема нашла довольно полное отражение, например, в работах С.А. Яценко [1, с. 10]), которые не всегда позволяют воссоздать костюм как единое целое, определить местоположение всех его элементов, обратимся к проблеме *понимания* костюма.

В вопросе о правильном понимании древнего костюма речь идет о двойном переводе. Чтобы обозначить суть происходящих процессов можно обратиться к терминологии Р. Барта, использованной им при анализе модного костюма. В работе «Система моды» Р. Барт отметил, что вещь имеет три разных структуры: технологическую (реальную), иконическую и вербальную. При этом технологическая структура представляет собой исходный язык-код, иконическая и вербальная – производные языки [2, с. 38-39].

В археологии исходной является технологическая структура костюма, с которой исследователь сталкивается в ходе раскопок. Технологическую структуру, вернее, ее элементы, фиксируют с помощью соответствующих методик, что позволяет в дальнейшем создать костюм-образ. При создании костюма-образа в археологии в отличие от современного костюма, как уже отмечалось, мы имеем дело с разрозненными фрагментами. Эти фрагменты могут быть восстановлены как единое целое только в виде мыслительной модели или создаваемой на ее базе реконструкции (рисунок). В ходе раскопок в полевых условиях, чаще всего, не возможно определить, например, исходный цвет тканей, их характеристики; местоположение предметов может быть изменено в результате разрушения погребения и пр. Фотографии или зарисовки фиксируют видимую реальность, которая не соответствует древнему костюму. Стремясь понять специфику элементов костюма, необходимо прибегнуть к более глубоким исследованиям, например, специальному анализу тканей, фрагментов кожи, меха, что позволяет максимально восстановить древний костюм. Но этот древний костюм уже представляет собой образ, воссозданный не только на основе полевых материалов, но и в результате их обработки и анализа, что уже предполагает отход от реальности. Невозможно учесть все обстоятельства, способные повлиять на изменение расположения предметов, а, следовательно, буквально преобразовать археологический материал, обладающий реальной структурой, в костюм-образ и костюм-описание.

Создание костюма-образа – второй этап археологического исследования, где на первый план выходит иконическая структура костюма. Как отмечал Р. Барт, от реальности к образу позволяет перейти выкройка, графическое или фотографическое изображение [2, с. 39]. Костюм-образ начинает создаваться уже в процессе раскопок, обретая иконическую структуру: фотографирование, зарисовка. Но в археологии, фиксируемые элементы костюма не соответствуют, как отмечалось выше, в силу разных причин реальному костюму, очень редко можно определить силуэт, еще реже особенности прически или косметики. Фиксируется лишь вторичный образ, который нуждается в анализе и доработке, что позволит создать на его базе новый образ. Этот процесс и есть собственно реконструкция, как создание завершенного образа костюма, предположительно первичного, то есть того, который мог бы существовать в древности.

Отсутствие костюма-образа, позволяющего, пусть предположительно, восстановить силуэт, специфику расположения украшений, других элементов убранства, соотнести их с пропорциями человеческого тела, делает невозможным последующее исследование костюма, если мы не подходим к нему просто как к механическому соединению разрозненных предметов. Как показала З.В. Доде, такой подход чреват значительным расхождением между реальным костюмом и костюмом-образом: не зная особенностей кроя невозможно достоверно реконструировать форму одежды [3, с.с. 307, 326]. В создании костюма-образа максимально, на взгляд исследователя, соответствующего исходному древнему костюму, приходится опираться на образы, которые доносят изобразительные материалы, синхронные археологическим. В

лесных регионах Евразии изображения древнего костюма не только очень редки, но и крайне схематичны, что открывает широкие возможности для их интерпретации [4]. Например, мужская фигурка из Старшего Ахмыловского могильника представляет образец костюма, который, вероятно, должен стать основой для реконструкции костюмов из погребальных комплексов [5, рис. 31]. Это тот редкий случай, когда мужской костюм воспроизведен достаточно подробно, но это не исключает возможности для различной его трактовки. Можно предположить, что мужчина одет в одежду, напоминающую комбинезон со шнуровкой спереди и головной убор типа башлыка, а также перчатки. Но, возможно, на нем верхняя одежда типа короткой малицы с капюшоном и штаны. Безусловным можно считать лишь наличие обуви типа невысоких сапожек, вероятно, с декоративными украшениями. На идольчике отсутствует пояс – важный элемент мужского костюма, что можно объяснить вотивным характером самого изображения, существенно отличаются знаковые элементы костюма идольчика и изображений на погребальных стелах. Не зная особенностей ритуальных и повседневных костюмов, назначения идольчиков и статуэток ананьинской эпохи сложно соотнести изображения и реальные костюмные комплексы, особенно при условии несовпадения ключевых элементов. Подобные изображения могут сыграть значительную роль в реконструкции силуэта костюма.

Обычно изобразительные материалы вообще отсутствуют, поэтому приходится обращаться к данным этнографии. При значительном хронологическом разрыве, чтобы восстановить несохранившиеся детали древнего костюма, нужно провести сопоставительный анализ костюма родственных этносов, а также соседних этносов, с которыми длительное время поддерживались культурные контакты. Создаваемый костюм-образ в археологии рождается как результат субъективного восприятия археологических, графических и этнографических материалов. Таким образом, неодинаковое восприятие реальности исследователями, а также заведомая неполнота информации при воссоздании иконической структуры костюма предполагает ее последующую неоднозначную трактовку. Иконическая структура костюма в археологии практически всегда, за редчайшим исключением, остается допустимой, чем меньше органических фрагментов, чем сложнее провести параллели с этнографическими и изобразительными материалами, тем больше вариантов его прочтения.

Завершая исследование костюма по археологическим материалам, необходимо представить его описание-реконструкцию, которое может иметь как самостоятельное значение, так и сопровождать иллюстрации (костюм-образ). Фактически предлагается описание модели, включающей элементы, воссозданные на основе допущений. Описание (вербальная структура костюма) всегда отличается от иконической. В описании модного костюма внимание сосредоточено на деталях, призванных не столько воспроизвести особенности кроя, сколько вызвать ассоциации, формирующие новый художественный образ, или, говоря словами Р. Барта, «значимые детали» [2, с. 43]. Из этого, Р. Барт заключает, что семиология описывает одежду, которая с начала до конца остается чисто воображаемой [2, с. 43].

Можно ли считать данный в описании реконструированный костюм чисто воображаемым? Безусловно, он имеет реальную основу, что было отмечено выше, но, проходя все указанные стадии трансформации через образ к описанию, костюм приобретает все больше воображаемых элементов. В описании костюма внимание фиксируется на сохранившихся деталях, которые в технологической структуре костюма наиболее вероятно не были системообразующими. Например, украшения костюма, которые обычно хорошо представлены в археологических материалах, относятся к категории убранства, предполагающего основу в виде одежды и обуви. Они могут иметь большое значение при исследовании семантики костюма как избыточные с практической точки зрения элементы, но далеко не исчерпывают сам костюм. Формируется неадекватное восприятие археологического костюма, прежде всего, как комплекса украшений, хотя в реальном костюме они были частью единой системы, не обязательно занимая в ней доминирующее положение. Представим, например, описание марийского костюма XIX – начала XX вв., в котором внимание будет

сосредоточено в первую очередь на украшениях: головных, нагрудных, поясных и прочих, а об одежде и обуви, крое и способах декорирования ограничимся лишь общими фразами. В результате возникнет представление, что главное место в марийском костюме занимали украшения из серебряных монет, бисера и раковин каури, формирующие основные символические доминанты. Отчасти это будет соответствовать реальности, так как украшения действительно располагались на ключевых местах, особенно важных в семантическом и художественном отношениях, но не позволит воспроизвести всей сложной системы костюма, его цветового решения, вышивки и т.п.

Таким образом, рассуждая о генезисе древнего костюма, сопоставляя костюмные комплексы, мы имеем дело с мыслительными конструкциями, моделями, более или менее близкими к реальности. Полного соответствия между реальным костюмным комплексом и его реконструкцией достигнуть не возможно, если не принимать во внимание те исключительные случаи, когда костюм сохраняется максимально полно, включая прическу, татуировки, одежду и другие детали.

Археология предлагает реконструкцию костюма, созданную на основе двойного перевода, что позволяет достаточно точно восстановить детали, но обычно предполагает разночтения в понимании костюма в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яценко, С. А. Костюм ираноязычных народов древности и методы его историко-культурной реконструкции : автореф.... дис. док. ист. наук. : 24.00.01 / С. А. Яценко. – М., 2001. – 34 с.
2. Барт, Р. Система моды : статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – М., 2003. – 512 с.
3. Доде, З. В. Костюм как репрезентация историко-культурной реальности : к вопросу о методе исследования / З. В. Доде // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Донецк, 2005. – Т. 2. – С. 305-329.
4. Красноперов, А. А. Изображение одежды на глиняной пластике Прикамья / А. А. Красноперов // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Одесса ; Омск, 2007. – С. 208-210.
5. Патрушев, В. С. Древнее искусство финно-угров Поволжья / В. С. Патрушев. – Йошкар-Ола, 1994. – 80 с.

И. В. Тургай

ОБЗОР ЦЕНТРОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПОВЛИЯВШИХ НА РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА КНИГИ В ЧУВАШИИ, ТАТАРИИ И МАРИЙ ЭЛ (КОНЕЦ XIX – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВЕКОВ)

Начало зарождения и процесса становления профессионального изобразительного искусства в период конца XIX – начала XX вв. в большинстве регионов Среднего Поволжья было положено сформировавшейся к этому времени местной интеллигенцией: в Чувашии активно трудился великий просветитель И.Я. Яковлев, в Татарии – К. Насыри, в Марий Эл – В.М. Васильев и др. Они выделяли изобразительное искусство как один из способов формирования национального самосознания народов, веками подавляемого представителями царской власти. Даже в таких сложных условиях титаническая работа первых просветителей приносила свои плоды: уроженцы народов Среднего Поволжья получали образование в крупных российских учебных заведениях, появились первые печатные издания на родном языке, национальная история и культура начали привлекать к себе пристальное внимание интеллигенции.

Художественное образование в Чувашии напрямую связано с деятельностью Симбирской чувашской учительской школы, организованной И. Я. Яковлевым в 1868 году. Для преподавания рисования он пригласил выпускника Московского училища живописи, ваяния и зодчества Н. Ф. Некрасова (ученик В. Серова и Н. Коровина). В студенческие годы он работал в качестве сотрудника в книгоиздательстве И. Д. Сытина как иллюстратор книг для детей [2, с. 41]. Не удивительно, что его ученик К. В. Иванов, впоследствии сам ставший учителем рисования, смог на высоком профессиональном уровне оформить «Букварь для чуваш с присоединением русской азбуки» (1912 г.)[1].

В конце XIX – начале XX веков возможность получить художественное образование за пределами родной земли стала привлекать все большее количество чувашской молодежи. Первоначальную подготовку можно было получить в частной школе К. Н. Баратынской недалеко от Казани. Некоторые чувашские художники обучались в училище барона Штиглица в Петербурге или училище Строганова в Москве, а также в Пензенской, Харьковской или Омской художественных школах. Эти учебные заведения внесли большой вклад в подготовку первых национальных кадров, однако наибольшая заслуга в этом деле принадлежит Казанской художественной школе, открытой в 1895 году. Именно туда с особой охотой поступала талантливая молодежь и некоторые выпускники Симбирской чувашской учительской школы. С появлением в педагогическом составе Н. И. Фешина и П. П. Бенькова (учеников П. П. Чистякова и И. Е. Репина), а также Ю. И. Тиссена, возглавившего граверный класс в 1898 году, школа стала крупнейшим центром художественного образования в Поволжье. Выпускниками этого учебного заведения стали марийцы М. Н. Модин, А. В. Григорьев и чуваши М. С. Спиридонов и Н. К. Сверчков, которые впоследствии приняли активное участие в зарождении и становлении профессионального изобразительного искусства у себя на родине.

[1] И. Я. Яковлев совместно со своими помощниками С. Н. Тимрясовым, В. А. Белининым и А. В. Рекеевым в 1872 году издает «Букварь для чувашских детей». Через год, усовершенствовав свой алфавит, он издает «Букварь для чуваш с присоединением русской азбуки», который до 1917 года был переиздан тридцать раз.

Не меньшее значение имела Казанская художественная школа[2] для самого Татарстана. Ведь именно в ее стенах сформировалось первое поколение профессиональных татарских художников (К. К. Чеботарев, А. Г. Платунова и др.) и искусствоведов (П. М. Дульский); именно здесь были созданы все условия для экспериментальных опытов и творческих исканий, которыми характеризуется татарская графика начала XX века.

Однако школа была не первым и не единственным учебным заведением, где можно было постичь художественную грамоту. Глубокие корни искусства рукописной книги способствовали включению в учебные программы мектебе и медресе (средние и высшие татарские школы XVIII века) копирование старинных рукописей.

В XVIII столетии рисунок и изобразительное искусство светского характера преподавались в частных рисовальных школах Л. Д. Крюкова, В. С. Турина и Ф. П. Травкина.

Первым профессиональным татарским художником, преподавателем каллиграфии в Казанском университете являлся М. А. Махмудов. Его творческая деятельность, связанная с оформлением книги, искусства каллиграфии и миниатюры, пришлась на середину XIX столетия. Наиболее известной работой мастера является переписанная в 1861 году книга «История Булгара и Казани» Ш. Марджани, которая является шедевром татарского рукописно-книжного искусства.

Марий Эл несколько отставала в вопросе художественного образования от соседних республик. Если к моменту прихода советской власти в Татарстане уже функционировала Казанская художественная школа, а в Симбирской чувашской учительской школе готовили учителей рисования, то на марийской земле лишь в 1918 году появляются воскресные рисовальные классы в Еласах, организованные П. А. Радимовым. Через год центр художественной жизни перемещается в Козьмодемьянск, где в 1919 году начинает функционировать 1-ая районная школа-мастерская изобразительного искусства при Казанских государственных свободных художественных мастерских (в 1921 году школа переквалифицировалась в техникум художественно-изобразительного искусства). Открытию этой школы содействовал А. В. Григорьев, который возглавил ее педагогический коллектив. Среди учащихся чуваш было 30%, черемис – 40% и 20% русских. В. Г. Кудрявцев констатирует: «За три года работы школа подготовила кадры художников – представителей марийского, чувашского и русского населения Козьмодемьянского, Ядринского, Чебоксарского и Краснококшайского уездов» [3, с. 24].

Основы художественного образования можно было получить и в Горномарийском педтехникуме, где с 1919 года графические дисциплины начал преподавать Н. Ф. Моляров. Он разработал собственную программу и методику преподавания изобразительного искусства в школе. На дальнейшее развитие марийской графики оказала влияние городская изостудия, созданная в конце 1930-ых годов в Йошкар-Оле. Дело по ее организации, начатое первым марийцем – выпускником Академии Художеств Г. С. Зиновьевым, продолжил русский художник Б. И. Осипов. Получивший образование в Казанской художественной школе и Казанском художественно-техническом институте, он сам преподавал и руководил изостудией. где ученики осваивали профессиональное мастерство.

Таким образом, в рассматриваемый период в Марий Эл активно развивается художественное образование. Его особенностью является то, что оно не концентрировалось в одном центре – Краснококшайске (в 1927 году переименован в Йошкар-Олу), а имеет точки в

[2] Казанская художественная школа с 1918 года переименована в Казанские государственные высшие свободные художественные мастерские, в 1921 году в Казанские государственные высшие художественно-технические мастерские и Казанский художественно-технический институт (Кахутеин), в 1922–23-е годы – Казанский архитектурно-технический институт, 1924–26 – Казанские архитектурно-художественные мастерские, с 1926 года преобразован в Казанский художественно-педагогический техникум, с 1927 года – Казанский объединенный художественно-театральный техникум, с 1930 – Татарский техникум искусства, окончательное название сформировалось в 1935 году – Казанское художественное училище.

других городах, в которых самостоятельно зарождается силами местных художников – педагогов (Еласы, Козьмодемьянск).

К сожалению, развитие художественного образования руководство республики не только не поддерживало, но зачастую даже тормозило. Поэтому некоторые художественные классы и студии работали непродолжительное время, а их руководители и художники уезжали из Марий Эл или подвергались репрессиям (Г. С. Зиновьев уехал в Казань, А. В. Григорьев в Москву, Н. Ф. Моляров и К. Ф. Егоров были репрессированы). Такое отношение к национальным кадрам нанесло болезненный удар всему марийскому изобразительному искусству, которое только начинало вставать на ноги в первой половине XX столетия.

В Чувашии и Татарстане начала 1920-ых годов у творческой интеллигенции зрело понимание необходимости создания национальной книги. Этому способствовали открытие центров художественного образования и подготовка молодых специалистов. В Татарской республике обучиться книгоиздательской науке можно было уже с 1922 года, когда открылась Полиграфшкола ФЗУ им. А. В. Луначарского. Основой обучения являлись производственные и технические дисциплины, которые постигали будущие наборщики и печатники. Педагогическая деятельность П. М. Дульского, который являлся преподавателем графики и полиграфии, была направлена на воспитание художественного и эстетического вкуса у учащихся. Он рассматривал деятельность полиграфиста не как ремесло, а как настоящее творчество. Своих подопечных он учил видеть в книге гармонию всех ее составляющих элементов – от обложки до заставки – что равняло ее с высоким искусством. Помимо производства и оформления русских книг, буклетов, каталогов и прочих полиграфических изданий, в школе имелось татарское отделение, где ученики осваивали восточный стиль и яналиф, продолжив тем самым древние традиции рукописных мусульманских книг.

В Чувашии в 1920 году выпускники Академии художеств Н.К. Сверчков и М.С. Спиридонов организовали изосекцию. Последний стал ее руководителем. Коллектив секции, состоявший из различных художников, рекламиста, декоратора и бывшего иконописца наряду с первоочередными задачами запланировал и участие в оформлении чувашской книги. Их деятельность была направлена на поддержку прежде всего национального изобразительного искусства, его развитие и распространение по всей республике. При секции организовали художественную студию, которую также возглавил М. С. Спиридонов. Таким образом, в первые годы советской власти в республике изостудия становится центром не только художественной жизни, но и художественного образования.

Примечателен и тот факт, что художники понимали важное значение оформления чувашской книги. Но образованных специалистов в этой области в Чувашии еще не было. Поэтому Совет Народных Комиссаров ЧАССР в 1934 году постановляет об открытии граверного отделения ФЗУ при Алатырской типографии: «Наркомпроссу, Чувашгизу и Оргкомитету Союза художников с 1 августа приступить к набору учащихся из чуваш, укомплектовать отделение педагогическим персоналом, обеспечить программами, учебниками и учебными пособиями» [5, с. 31]. Организация этой работы была поручена Ф. С. Быкову, который сам же возглавил ее после открытия 1 сентября 1934 года. Через некоторое время Алатырское граверное отделение было преобразовано в школу, а затем в художественно-граверное училище. Его выпускники пополнили ряды молодых чувашских художников и сотрудников издательства (П. В. Сизов, Н. В. Овчинников и др.). Появление в республике первых чувашских профессиональных художников книги, способствовало быстрому развитию книжной графики, которая все чаще экспонируется на различных выставках и завоевывает признание и различные награды.

Создание художественных школ и студий в республиках имело важное значение не только для подготовки новых профессиональных кадров, но и для развития книжной графики и национального изобразительного искусства. В конце XIX – начале XX веков в книжной графике народов Среднего Поволжья закладывается фундамент, на основе которого предстоит развиваться книге на протяжении всего XX столетия. С приходом Советской власти в регион

значение книги несколько изменилось, выросли масштабы распространения произведений литературы, среди которой главное место занимало собственное национальное наследие. Художественное оформление книжной продукции стало неотъемлемой частью этого процесса. В трех республиках художники шли к созданию внешнего облика изданий разными путями. В Казани, как наиболее передовой столице, в основу книжного оформления легли вековые традиции рукописной книги, арабской каллиграфии, а в первой четверти XX века его обогатило творчество приверженцев реализма и левого направления в татарском искусстве. В Чувашии искусство книги развивалось в реалистическом русле, а в Марий Эл этот процесс тормозился всевозможными внешними факторами на столько, что как таковой книжной графики в республике не было. Однако активная деятельность художников и педагогов в местных образовательных учреждениях готовил базу для дальнейшего формирования марийской книги. Таким образом, рассматриваемый период является важным этапом в истории национальной книги народов Среднего Поволжья.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев, А. Г. У истоков профессионального изобразительного искусства Чувашии / А. Г. Григорьев. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1978. – 95 с. : ил.
2. Иванов-Ехвет, И. А. По следам находок / И. А. Иванов-Ехвет. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1977. – 112 с.
3. Кудрявцев, В. Г. Марийская графика : монография / В. Г. Кудрявцев – Йошкар-Ола, 2001. – 207 с. : ил.
4. Улемнова, О. Л. Искусство графики Татарстана 1920–30-ых годов : дисс / О. Л. Улемнова. – М. : РГБ, 2005.
5. Ургалкина, Н. А. Чувашское советское искусство. Живопись. Графика. Скульптура. Театрально-декорационное искусство. Декоративно-прикладное искусство / Н. А. Ургалкина. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1973. – 113 с. : ил.
6. Червонная, С. М. Искусство Татарии / С. М. Червонная. – М. : Искусство, 1987. – 352 с. : ил.
7. Червонная, С. М. Художники Советской Татарии / С. М. Червонная. – Казань : Татарское кн. изд-во, 1984. – 464 с : ил.

Н.Н. Мухина, А.Н. Филиппова

КНИГА КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ

Книга на всем протяжении истории человечества была одним из определяющих факторов в развитии социума. Без изучения ее роли в истории цивилизаций невозможно понять те сложнейшие процессы, которые происходили и происходят в обществе. Книга неразрывно связана с обществом. Она продукт общества. Как противоречиво общество, так и противоречива книга. Через нее проявляются все противоречия и интересы различных классов, социальных слоев, многообразных групп населения, а также отдельных индивидуумов[1, с. 42].

В настоящее время существует множество определений понятия «книга». В своей статье мы рассмотрели наиболее значимые из них и попытались вывести рабочее понятие «книга».

Книга, библиотека как основное хранилище книжных богатств всегда отражали состояние культуры в обществе через систему запечатленных в них представлений, ценностных ориентацией отдельных личностей и общественных групп, национально-территориальных и государственных образований. Сегодня все чаще обращаются к истории культуры края, народов, чтобы не только не забыть, но и возобновить исторические традиции и даже решить какие-то современные проблемы [2, с. 4]. Книга – важнейшее средство информации, орудие политической и идеологической борьбы, распространения знаний, образования и воспитания.

Книга является продуктом книжного дела – совокупности отраслей культуры и производства, связанных с созданием и изготовлением книги, ее распространением, хранением, описанием и изучением.

Историческое становление книги теснейшим образом связано с процессом создания и формирования письма, структурные особенности которого (система знаков, порядок их расположения, особенности начертания), а также специфика писчего материала и инструмента для письма в значительной степени обуславливали конструктивные особенности самой книги [3, с. 251]. Книга – это не просто продукт культуры, это ее образец [5, с. 88].

В книговедении существует свыше 50 определений понятия «книга». Е.Л. Немировский разделил их на три группы. Первая группа – определения, характеризующие внешние признаки книги, т.е. собрание некоторого количества листов, соединенных вместе, на которых что-либо написано или напечатано. Ко второй группе относятся определения, в которых подчеркивается сущность понятия «книга» с точки зрения ее содержания, т.е. сочинение человека по какой-либо отрасли знания для образования или развлечения читателя. Кроме того, книга трактовалась как сочинение литературно образованного человека, написанное для того, чтобы сообщить обществу и потомству нечто им изобретенное, виденное или испытанное. В третью группу включены определения, объединяющие как внешние, так и внутренние содержательные признаки книги, т.е. собрание листов с рукописным или печатным текстом, выражающее мысль и слово одного автора или многих авторов.

Наиболее точным определением понятия «книга», как нам представляется, является следующее: «Книга есть результат диалектического единства социальной информации (содержания), семиотической информации (языка) и материально-конструктивной формы» [7, с. 57]. Книга – это сосуд мудрости, светоч разума, вместилище буквально всех знаний человечества, прошедшее редакционную обработку. Книга – средство массовой, научной, технической, политической, деловой, управленческой, правовой, эстетической информации, но только если в ней больше 48 страниц. Книга – документ, по которому мы вводимся во владение настоящим, во владение всей суммой истин и усилий, найденных страданиями, облитых иногда кровавым потом, она – программа будущего [11, с. 68].

Книжная культура сохраняет привлекательность, в частности, и тем, что дает особое уединение. Книга – способ познания целостности человека [5, с. 89].

В «Библиотечной энциклопедии» «книга» определяется как «один из важнейших видов документа, наиболее удобное средство передачи во времени и пространстве информации, зафиксированной в знаковой форме» [6, с. 493]. Толкование «документа», как социальной информации, зафиксированной «человеком на некотором материальном носителе в целях ее хранения, распространения и использования» [4, с. 122], представляется не совсем точным. Ведь и несоциальную информацию человек может зафиксировать, хранить, распространять и использовать. «Документ, – пишет Ю.Н. Столяров, – понятие конвенциональное», то есть относительное [12].

Существует множество определений книги, ни одно из которых не является общепринятым и универсальным. Взяв за основу определение, принятое в книжной статистике в соответствии с рекомендациями ЮНЕСКО, 1964 – произведение печати в форме кодекса [8, с. 493], предлагаем свой вариант определения понятия «книга». Заметим, что одно из распространенных определений документа гласит: «это материальный носитель с информацией в знаковой форме». Следовательно, книга, несущая семантическую информацию в знаковой форме (именно такой книгой занимаются книговеды и формируют фонды библиотекари), есть документ в форме кодекса.

В результате получаем следующее определение: книга – это документ в форме кодекса. Книга как одно из воплощений цельного интеллектуального произведения – это документ в форме кодекса, служащий в социальной коммуникации источником информации, записанной в знаковой форме на вещественном носителе [9, с. 73].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев, В. А. Лекция «Книга и общество» по курсу «Книговедение и история книги» / В. А. Андреев // Библиотечное дело – 2000 : проблемы формирования открытого информационного общества. Ч. 2. – М., 2000. – С. 42-43.
2. Книга и библиотека в контексте национальной культуры / КГУКИ ; сост. и науч. ред. З. А. Сафиуллина. – Казань : Медицина, 1995. – 122 с.
3. Книговедение : энциклопедический словарь / гл. ред. Н. М. Сикорский. – М. : Сов. Энциклопедия, 1981. – 664 с.
4. Коршунов, О. П. Система документальных коммуникаций (СДК) / О. П. Коршунов // Вестник МГУКИ. – 2003. – № 2. – С. 121-126.
5. Майстрович, Г. В. Книга и философы / Г. В. Майстрович // Мир библиографии.– 1999.– № 6.– С. 88-90.
6. Мыльников, А. С. Книга и национальная культура / А. С. Мыльников // Книга : исследования и материалы. – 1990. – Сб. 61. – С. 48-60.
7. Национальная книга : трактовки понятия // Библиотековедение. – 2000. – № 2. – С. 54-61.
8. Немировский, Е. Л. Книга / Е. Л. Немировский // Библиотечная энциклопедия. – М. : «Пашков дом», 2007. – С. 493-495.
9. Полтавская, Е. Что содержит в себе понятие «книга» / Е. Полтавская // Библиотека. – 2008. – № 11. – С. 72-73.
10. Проблемы рукописной и печатной книги / АН СССР, ВГБИЛ. – М. : Наука, 1976. – 363 с.
11. Столяров, Ю. Н. Зачем документология нужна документоведению и зачем – книговедению / Ю. Н. Столяров // Научные и технические библиотеки. – 2006. – № 9. – С. 67-73.
12. Столяров, Ю. Н. Документ – понятие конвенциональное (в порядке дискуссии) / Ю. Н. Столяров // Делопроизводство. – 2005. – № 4. – С. 11-18.
13. Швецова-Водка, Г. Н. Книга и документ : соотношение понятий / Г. Н. Швецова-Водка // Книга : исследования и материалы. – М. : Терра, 1994. – Сб. 68. – С. 19-37.

Д. А. Дюжакова

ЗАПЛАНИРОВАННОЕ ВЫМИРАНИЕ

Рождаемость в Росси и ниже, чем в любой стране Европы - 1,17 рождений на семью (в Европе примерно 1,7). Если каждая семья будет рожать по 1 ребенку, то на 6 взрослых (бабушки, дедушки, родители) будет приходиться по 1 рождению – это пирамида убыли. Для простого воспроизводства населения необходимо 2,3 рождений на семью.

Смертность в России больше, чем в странах третьего мира. С 1992г. смертность превышает рождаемость. В 23 регионах число умерших в 2-3 раза превышает число родившихся. Мы являемся вымирающей нацией!

С середины 90-х годов население страны убывает на примерно 700 тыс. – 1 млн. человек в год. Если так пойдет и дальше, то через 50 лет останется только 100 млн. человек (вместо 140млн). При этом вымирает коренное население – русская нация, из них 30% -это трудоспособное население (от ДТП, суицидов, отравлений, несчастных случаев, алкоголизма, наркотиков). Скоро на территории России будут жить японцы, корейцы, китайцы, так как их численность растет, и они заселяют весь мир.

По данным Всемирной организации здравоохранения в мире ежедневно происходит 910 тысяч зачатий, из которых 50% - незапланированные, 25% - нежелательные.

Ежедневно примерно 150 тысяч беременностей заканчивается искусственным абортом. В год производится 53 млн. абортов, из них 10-15% во II триместре беременности. Половина всех женщин в анамнезе имеют, по крайней мере, один аборт. В России на одного родившегося приходится 3 аборта. Ежегодно в мире от осложнений беременности и родов умирает 500-600 тыс. женщин, из них от абортов 70 тыс. женщин. Осложнения ранние и отдаленные имеют 15-20%, часто это бесплодие. Все это следствие абортов, перенесенных венерических инфекций, неспецифических воспалений женских половых органов. Проблемы же эти возникают при половой жизни до брака или изменах в браке.

Абортом – или выкидышем называют прерывание беременности до 28 недель. Аборт – единственная операция, которая делается при отсутствии заболевания и наносит вред здоровью. Это операция, которая производится вслепую с использованием острых инструментов. Аборт наносит непоправимый ущерб репродуктивному здоровью, генофонду нации, возможности воспроизводства здорового поколения. Оказывает многостороннее влияние на организм женщины, приводит к изменениям половых органов, сопровождается нарушениями сердечно-сосудистой системы, эндокринной системы, нервной системы и др. Возникает множество осложнений: 1. Ранние – во время аборта и в первые дни после него: прободение матки, удаление матки, кровотечение, повреждение базального эндометрия матки, тромбозы, атоническое кровотечение, остатки плодного яйца, о.метриты, о.аднекситы, о.параметриты, о.перитонит, сепсис, смерть.

2. Поздние возникают через несколько месяцев и даже лет: хронические воспаления матки, придатков, нарушение менструального цикла, аменорея, опухоли доброкачественные и злокачественные шейки матки, тела матки, яичников, молочных желез, эндометриоз, внематочная беременность, рубцы, бесплодие, невынашивание, гипотрофия, гипоксия плода, внутриутробные инфекции, психические нарушения (постабортный синдром, депрессия, бессонница, ночные кошмары, суицид, сексуальные расстройства), разводы.

По статистике у женщин делавших аборты:

- в 5 раз увеличивается склонность к наркотикам;
- в 6 раз возрастает склонность к самоубийствам.

Увеличивается склонность к психическим расстройствам (58% женщин стали психически больными). 6 миллионов женщин стали бесплодны.

При использовании контрацепции, женщины в 7 раз чаще делают аборты!

За годы вседозволенности абортами было уничтожено детей больше чем в 2 раза превосходящее население России. Масштабы какой войны сопоставимы с масштабами этой – против собственных детей?

Первой страной в мире, разрешившей аборт в 1920 году, стала Россия. Новому государству нужна была женщина свободная от семьи, от детей, работница – строительница коммунизма. Женщинам нужна была свобода. После революции стали говорить, что ребенок на ранних стадиях это часть тела матери, это дробящиеся клетки организма матери. И поэтому женщина сама вправе распоряжаться своим телом и решать рожать этого ребенка или нет. Все религии мира считают, что аборт - это тяжкий грех, убийство беззащитного малыша в утробе матери. Душа убитого ребенка находится в безвременье, она не может попасть в рай – так как не крещена, и не может попасть в ад – так как у ребенка нет грехов. Говорят, что младенец «вопиет к Богу» об отмщении своей матери.

Аборт по желанию женщины в нашей стране разрешен до 12 недель, по соц. показаниям до 22 недель, по мед. показаниям и согласию женщины – независимо от срока беременности. В 12 недель у плода уже сформированы все системы органов. Он дышит, глотает, переваривает, выделяет, чувствует боль, хватает инструмент, положенный в его ладонь. Эдвард Натансон - американский врач, возглавлял абортальную клинику. Для снижения осложнений от абортов он снял фильм о проведении аборта под контролем УЗИ «Безмолвный крик». На экране он увидел, как мечется ребенок в матке при введении инструментов, сердце его быстрее колотится от страха, он открывает рот в безмолвном крике. После этого он отказался делать аборты, стал противником абортов. Начал показывать этот фильм врачам и выступать против абортов.

В 1993 г. ученые биологического факультета МГУ кафедры генетики и эмбриологии зав. кафедрой, профессор, доктор биологических наук З.А. Голиченков, профессор биологических наук Д. В. Попов провели исследования, чтобы выяснить, когда зародыш можно считать человеком и пришли к выводу: «С точки зрения современной биологии (генетики и эмбриологии) жизнь человека... начинается с момента слияния ядер женских и мужских половых клеток и образования единого ядра (зиготы), содержащего неповторимый генетический материал. На всем протяжении внутриутробного развития новый человеческий организм не может считаться частью тела матери. Его нельзя считать органом или частью органа материнского организма. Поэтому аборт на любом сроке беременности, является намеренным прекращением жизни человека как индивидуума».

Момент зарождения жизни нового человека есть величайшая тайна, которую невозможно ни описать, ни уразуметь. Ни биология, ни биофизика несмотря на то, что описывают подробно весь процесс на клеточном и молекулярном уровнях не могут объяснить, что происходит при слиянии двух родительских клеток, их умножении и образовании маленького человека. В каждом зачатии незримо присутствует Бог. Верующие люди всегда это знали. Две клетки - от мужа и от жены - образуют единую клетку, но это еще не человек, а вот Господь дает этой клеточке душу, и теперь это уже полноценный человечек. Родители не управляют процессом рождения ребенка. Детей дает Бог. Кому-то дает много, кому-то мало. Никто не может объяснить, почему в семьях, которые хотят детей, в одной - восемь деток, а в другой - лишь один.

Душа ребенка, психика, характер, духовное состояние закладывается на внутриутробной стадии. Вот что говорят психотерапевты: «Жизнь начинается в момент зачатия, а возможно, и еще раньше – с желания или нежелания будущих родителей иметь ребенка. Результаты научных исследований показали, что внутриутробно ребенок начинает слышать, видеть, выражать свое недовольство. С 16 недель с ним уже можно разговаривать, даже обучать чему - либо. Например, если поднести источник света к животу мамы, то ребенок пытается принять положение, чтобы свет «не слепил ему глаза». Он хорошо реагирует на музыку. Если звучат произведения Моцарта,

Вивальди – ребенок затихает и с удовольствием слушает. А если музыка Бетховена, Брамса – он начинает толкаться, выражает свое неудовольствие. Когда звучит рок-музыка – у него особенно учащается сердцебиение, происходит самая бурная негативная реакция. В момент зачатия, помимо двух сливающихся клеточек мамы и папы, присутствует третья составляющая, что называют дух человека. Это то, без чего телесная оболочка не может существовать. И очень важно, каково психологическое состояние мамы с папой: любовь, радость, нежность или грубость, равнодушие, насилие. Так же важна первая реакция мамы на информацию о беременности. Если ребенок желанный, родители счастливы – то во взрослой жизни он не будет испытывать трудностей при взаимоотношении с людьми. «Случайный», нежеланный ребенок всю жизнь будет стараться доказывать всем, что он имеет право на существование, что его можно и есть за что любить. Мамам важно знать, что если до беременности женщина делала аборт, то половые органы женщины хранят информацию о том, что там побывала смерть, на них ложится ее тень. И следующий ребенок будет испытывать страх смерти, его будет приводить в ужас любая царапина. Если женщина хочет сделать или что-то делает для прерывания беременности и ребенок все же появляется на свет, тогда страх смерти будет мучить его всю жизнь. Ребенок во чреве матери понимает, что единственный близкий человек хочет убить его. Он не может никуда убежать, еще не может ничего сказать, возразить. Ребенок смиряется с тем, что маму выбрал неудачно, и лучший для него выход – прекратить мучительное существование. Такое «настроение» сохраняется на протяжении всей жизни, потом эти люди пытаются лишить себя жизни.»

В Америке развернулась борьба с абортами. Департамент здравоохранения и социальной помощи США выделил премии для штатов, где количество абортов ниже показателей 1995 г. и где меньшие показатели родов вне брака по 20 – 25 миллионов долларов. В ноябре 2003 г. конгресс США официально запретил прерывание беременности после 12 недель (даже по медицинским показаниям). Женщина должна доносить плод желает она этого или нет. Иначе она будет привлечена к уголовной ответственности за убийство!!! Врачам предписано: в случае осложнений прежде всего спасать плод (независимо от степени жизнеспособности). А во вторую очередь бороться за жизнь матери.

То, что так много разводов, абортов, венерических заболеваний - это результат информационной войны, которая ведется уже давно, это то, что делают с нашим сознанием, так формируют наше мировоззрение.

На оккупированных славянских территориях фашисты предполагали снижение численности славянского населения. Приказ Гиммлера о планировании семьи от 1942 г.: «Должны быть использованы пресса, радио, кино, брошюры, лекции, чтобы распространить среди русского населения идею, что вредно иметь несколько детей. Мы должны указывать на расходы, которые приносят дети. И на хорошие вещи, которые люди могли бы иметь за деньги, потраченные на детей. Мы должны намекать на опасность рождения детей для здоровья женщины. Параллельно этой пропаганде должна быть развернута широкомасштабная компания в пользу противозачаточных средств. Должна быть основана индустрия производства контрацептивов. Нельзя преследовать ни распространения и продажу противозачаточных средств, ни аборты. Пропагандой должна быть рекомендована добровольная стерилизация. Русские не должны знать об этом приказе. Им надо дать инструкцию о том, что беременность следует прерывать по социальным показаниям...».

Аллен Даллес (1893 - 1969) работал в центральном разведывательном управлении США (ЦРУ) с момента его создания в 1947 году по 1961 год. Идеолог «холодной войны» написал еще в 1945 году «Размышления о реализации американской послевоенной доктрины против СССР»: «Окончится война, все как-то утрясется, устроится. И мы бросим все, что имеем, все золото, всю материальную мощь на оболванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способны к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдем своих единомышленников, своих союзников в самой России. Эпизод за эпизодом будет

разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного, необратимого угасания его самосознания. Литература, театры, кино – все будет изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых творцов, которые станут насаждать и вдавливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства – словом, всякой безнравственности. В управлении государством мы создадим хаос и неразбериху. Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого. Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркомания, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов, прежде всего вражду и ненависть к русскому народу – все это мы будем ловко и незаметно культивировать, все это расцветет махровым цветом. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или даже понимать, что происходит. Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмешище, найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества. Будем вырывать духовные корни, опошлять и уничтожать основы народной нравственности. Мы будем расшатывать поколение за поколением. Будем браться за людей с детских, юношеских лет, главную ставку всегда будем делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее. Мы сделаем из них циников, пошляков, космополитов. Вот так мы это и сделаем».

Бывший госсекретарь США З. Бжезинский заявил: «После разрушения коммунизма единственным врагом Америки осталось русское Православие». Неужели мы покорно пойдем на поводу у наших врагов, неужели позволим превратить себя в бездумных скотов?

Термин «планирование семьи» означает «внутрисемейное регулирование рождаемости по числу детей и срокам их рождения». Очевидно, если Бог не дает детей – трудно что-либо изменить. Остается планировать только в сторону ограничения количества детей. То есть под планированием семьи понимается избавление от детей. Методы планирования семьи – это контрацепция, аборты и стерилизация. В литературе по планированию семьи говорится: «Аборт является неотъемлемой частью семейного планирования и не может быть отделен от него». В 1993 г. у нас создана Российская ассоциация Планирования Семьи (РАПС). Она является филиалом Международной Федерации Планирования семьи. МФПС - самая крупная неправительственная организация мира, имеющая консультативный статус при ООН. Она координирует и финансирует национальные ассоциации ПС более чем в 134 странах. Основательница движения Маргарет Зангер (1883-1966) пропагандировала принудительную стерилизацию при Гитлере, ее организация называлась «Лига по контролю над рождаемостью». Она планировала: «Уничтожение неполноценных, генетически второсортных рас, все расширяющейся площади биологических отбросов. Контроль за рождаемостью не более чем процесс уничтожения сорняков человечества. Самое милосердное, что может сделать большая семья своему ребенку – это убить его».

Ее идеи приветствовал Гитлер. М. Зангер очень ненавидела семью и детей. РАПС запущена программа планирования семьи по всей стране в 15 регионах. Программа рассчитана на снятие чувства стыдливости, выработку навыков безопасного секса. Перекраивается сознание людей. Задача МФПС – снижение рождаемости в странах третьего мира (в том числе и в России). Составляющие идеологии ПС:

1. Ограничение рождаемости путем убийства «лишних» детей абортами и контрацепцией (контрацепция тоже убивает зародыш!).

2. «Планирование» стариков с помощью эвтаназии.

Нас запланировали на уничтожение! На несколько тысячелетий вперед, а значит наших детей, внуков и правнуков. На рекламном щите у «планировщиков» написано: «Мир стал тесен. Нас слишком много» и приписано «Предохраняйтесь от СПИДа»

Контрацептивы «лекарства от детей» сейчас пропагандируют повсюду: в газетах и журналах, в поликлиниках, ж/к, по радио и телевидению. И всем внушают, что это удобно,

эффективно, доступно и совершенно безопасно! Это слышат женщины во всем мире! Общедоступная информация о контрацептивах чаще всего предоставляется самими фармацевтическими компаниями, которые их производят, поэтому она необъективна. Контрацепция аморальна, т. к. служит для удовлетворения блудной страсти человека, способствует прелюбодеянию. Подавляя функцию продолжения рода, она стала символом свободной сексуальности. Семья превращается в клуб партнеров по «безопасному» сексу. А беременность является главной опасностью. Целью жизни стали сексуальные удовольствия. Их желают больше чем детей, которые раньше считались самым большим счастьем для супругов. Сегодня дети – помеха для получения удовольствий. И от этого «неудобства» избавляются ценой собственного здоровья. Следствием распространения ГК является невиданная сексуальная распущенность в мире и сопутствующая ей смертность ВИЧ-инфицированных. Контрацептивы - это «медленное самоубийство».

МК (спираль) усиливает перистальтику маточных труб, что приводит к быстрому прохождению яйцеклетки по маточным трубам. В случае оплодотворения, спираль механически мешает прикреплению зиготы к стенке матки, вследствие чего происходит мини – аборт и зародыш умирает чаще всего в возрасте до 9 дней. Принцип действия спирали – абортивный! Так как при наличии спирали, зачатия происходят несколько раз в год (как показывают тесты на беременность). Спираль является инородным телом, вызывает воспаление и инфицирование матки, маточных труб, брюшины, гнойный перитонит, сепсис, может проткнуть матку, что может привести к смерти женщины. Последствие воспаления маточных труб – бесплодие или внематочная беременность. При нагноении у молодых женщин удаляют матку, так что они становятся инвалидами. Спираль вызывает боли, маточные кровотечения, анемию. Женщины становятся нервными, раздражительными, бледными, не могут сосредоточиться, впадают в обморочное состояние.

В Америке большинство заводов, производивших спирали, обанкротились, так как вынуждены были возмещать женщинам убытки от вредных последствий употребления спиралей. Осталось несколько заводов, экспортирующих спирали в слаборазвитые страны и Россию.

Противозачаточные таблетки стали применять для «освобождения» женщин от нежелательных беременностей. Они стали средством лишения полового акта детородной направленности, средством достижения «свободных», ни к чему не обязывающих сексуальных отношений и привели к самой низкой рождаемости в истории человечества. Эти таблетки привели промышленно развитые страны в их теперешнее состояние демографической зимы со всеми ужасными последствиями для населения. То же ждет нас, если население не отреагирует на это медленное самоубийство.

Нас уверяют в полной безвредности гормональных препаратов и даже утверждают, что они физиологически полезны женщине (и организм омолаживают, и функции его улучшают). По медицинским данным: гормональные контрацептивы подрывают здоровье женщины. Многие врачи не рекомендуют ГК, как нефизиологичные, вызывающие очень высокий процент нарушений в репродуктивной системе женщины, тяжелые побочные реакции и осложнения. У 40% возникают осложнения и побочные реакции в первые месяцы приема. Через год ГК продолжают принимать лишь 50% женщин. Впервые в истории медицины используются лекарственные препараты для не медицинских целей. Ведется химическая война против женского организма! «Никогда так много людей не принимало такие сильнодействующие таблетки в течение длительного периода по показаниям, не связанными с лечением болезни» (доклад комитета Акушерства и гинекологии США 1/VIII – 66 год).

К гормональным препаратам медицина всегда относилась с большой осторожностью! Стероидные гормоны – мощные регуляторы с широким диапазоном эффектов даже в низких концентрациях. Процессы, вызванные их назначением, всегда имеют продолжение. Происходит повреждение по всей цепи гормональных органов с множеством последствий. Гормональные препараты противоестественны организму, и он ответит на это рано или поздно болезнями.

Контрацепция – это насилие над человеческой природой. Ведь женский организм создан для рождения детей. В регуляции менструального цикла существует четкое гормональное взаимодействие. Это чрезвычайно чувствительный механизм, где все отрегулировано природой. Поэтому, вмешиваясь в этот механизм, мы вмешиваемся в жизнедеятельность всего организма. Искусственные гормоны – антифизиологичные чужеродные вещества, создающие вместо естественных взаимодействий грубые искусственные. Гормональная контрацепция является подавляющей гормонотерапией. Основная цель – подавить гормональную систему женщины. Для этого используются синтетические гормоны, которые биологически более активны, чем натуральные (так этинил-эстрадиол в 100 раз сильнее, чем природный эстрадиол). А гормональная контрацепция назначается на месяцы и годы. При этом организм не выполняет нормально свои функции. С точки зрения эндокринологов – женщины, принимающие гормональные контрацептивы, находятся в состоянии медицинской кастрации. Контрацептивы – не лекарства! Их главное действие – вызывать патологию в организме женщины, что делает его бесплодным (временно или навсегда). Яичники начинают вырабатывать измененные половые гормоны в повышенных количествах. Это остановить невозможно и продолжается до угасания менструальной функции. Происходят маточные кровотечения. Яичники имеют вид, характерный для яичников женщин в менопаузе (то есть бабушек), возникает состояние менопаузы, ранний климакс. Изменяется поведение женщин, появляется агрессивность, депрессии, психозы, головокружения, головные боли, нарушения сна, приливы, снижение либидо. Организм дряхлеет, стареет. После отмены препарата вернуться к первоначальному состоянию уже не может.

Менструальная и детородная функция тоже не могут восстановиться. Возникает вторичная аменорея, бесплодие. А если возникает беременность, дочери рождаются с дисфункцией яичников, поликистозом яичников, с псевдогермафродитизмом. И у них уже не будет детей. Дети рождаются недоношенными, чаще имеют дополнительные пальцы или недостаток пальцев, пороки развития и хромосомные деформации.

С начала применения ГК прошло больше 30 лет, и уже можно сделать выводы об отдаленных последствиях их приема. Появляется зависимость от ГК. Гормоны начинают участвовать в обмене веществ. Происходит привыкание и при отмене препарата резко ухудшается состояние подобно наркотической зависимости. Это дает огромные прибыли западным фармацевтическим компаниям, так как увеличивает спрос на их продукцию. По данным ученых, если гормональные контрацептивы принимались до 20 лет, особенно до первой беременности – риск развития рака молочных желез увеличивается в 3,5 раза, у женщин до 36 лет принимавших гормональные контрацептивы 4-8 лет – риск рака молочных желез увеличивается на 40%, более 8 лет – на 70%. Нарушаются ткани шейки матки – что приводит к развитию патологических процессов: лейкоплакии, эктопии, дисплазии, инвазивному раку. В возрасте до 20 лет риск рака шейки матки увеличивается в 3,3 раза. Если ГК принимались более 12 лет, риск увеличивается в 4,5 раза. ГК воздействуют на слизистую желудка и 12 перстной кишки, появляются тошнота, рвота, гастриты, дуодениты, язвенная болезнь желудка, колиты, дисбактериоз, вызывают гипертрофию слизистой десен и повышенную кровоточивость. Гормональные контрацептивы токсичны для печени и поджелудочной железы. Вызывают холецистит, панкреатит, гепатит, цирроз, желтуху, вздутие живота. Риск развития доброкачественных опухолей печени на фоне приема ГК более 3 лет увеличивается в 10-20 раз. Женщины в 2 раза чаще оперируются по поводу камней в желчном пузыре.

Изменяется количество сахара в крови, нарушается углеводный и жировой обмен, как следствие – ожирение, атеросклероз. Масса тела повышается на 3-8кг. Отмечается дисфункция щитовидной железы, надпочечников, Страдает мочевыделительная система. Гормональные контрацептивы уменьшают содержание γ-глобулинов в крови, отсюда бронхиты, частые вирусные инфекции, разрушается иммунная система – женщина становится более подвержена инфекционным и грибковым заболеваниям. Снижение иммунитета и истончение слизистой влагалища ведет к увеличению риска заражения ВИЧ-инфекцией и другими инфекциями

передаваемыми половым путем. Повышается свертываемость крови, возникают инфаркты в 31 раз чаще. У курящих: инфаркты в 400 раз чаще, в 7 раз чаще тромбозы даже со смертельным исходом, тромбоэмболия легочной артерии, инсульты в 8 раз чаще, варикозное расширение вен нижних конечностей, прямой кишки, пищевода в 20 раз чаще. Курящим женщинам применять гормональные контрацептивы нельзя! Так как смертность от осложнений увеличивается в 15-20 раз. Воздействие на сосудистый тонус приводит к гипертензии, гипертоническим кризам, головокружению, судорогам ног, нарушению зрения. Возникают случаи отосклероза, имеющего необратимый характер, воспаление зрительного нерва, тромбоз, отек роговицы. Нарушается кровоснабжение костной ткани. Возникает гибель клеток, остеопороз в 25-30 лет, нейродермиты, облысение, сыпь, зуд, акнэ (угри), хлоазма (чувствительность к солнцу), гиперпигментация на лбу, щеках. У 50% женщин увеличивается частота приступов астмы, при длительном приеме – у 100% женщин.

Совершенно безопасных таблеток не существует! Всякое лекарство имеет побочный эффект. Обычные лекарства принимают несколько дней или недель, а гормональные таблетки принимают месяцами и годами. Побочный эффект их может быть скрытым и проявиться некоторое время спустя. Фирмы, экспортирующие в Россию гормональные таблетки, не сообщают правдивых сведений об их побочном действии. В то время как для американских, канадских врачей предоставляется подробная информация об осложнениях, а их насчитывается около 100. Контрацептивные фирмы радуются, что в России нет юридической ответственности за возникшие осложнения от приема ГК, как это принято в других странах. Гормональные контрацептивы оказывают разрушительное действие на организм и широкое использование женщинами половых гормонов с целью контрацепции – это крупный фармакологический эксперимент XX столетия. ГК – это «пестициды против человечества», по масштабам и действию сопоставимы с оружием массового поражения.

Механизмов действия гормональных контрацептивов несколько:

1. Противозачаточный эффект, уменьшение вероятности зачатия.

2. Когда зачатие происходит -они действуют как абортивное средство. Эндометрий истончается, становится не готовым к имплантации и плод погибает от голода. Они усиливают перистальтику маточных труб и зародыш попадает в незрелую матку, от чего погибает. Поэтому таблетки обладают скрытым абортивным эффектом. Так в течение года может произойти несколько абортов. В конце 1998 г. в США была опубликована декларация, предупреждавшая об абортивности гормональных контрацептивов.

Православная церковь дает такую оценку этим методам контрацепции: «Некоторые из противозачаточных средств фактически обладают абортивным действием, искусственно прерывая на самых ранних стадиях жизнь эмбриона, а посему к их употреблению применимы суждения, относящиеся к аборту» (Основы социальной концепции Русской Православной Церкви, п. XII). Православная Церковь идеальным считает неиспользование контрацепции вовсе, то есть либо рожать столько детей, сколько посылает Господь, либо воздерживаться от супружеской близости. Но поскольку из-за общего падения нравственности далеко не все могут вести такой подвижнический образ жизни, то супруги по взаимному согласию могут принимать меры по предотвращению зачатия. Церковь, не благословляя контрацепцию, все же допускает их, зная немощь людей. Но при этом Церковь считает категорически недопустимым и греховным для христиан использование абортивных контрацептивов.

Почему об этом мало кто знает? Фармацевтическая промышленность – одна из самых выгодных отраслей, приносящая огромный доход от продажи гормональных таблеток. Поэтому фармацевтические фирмы, производящие гормональные таблетки, не заинтересованы в снижении спроса на их продукцию. Не меньшее удивление вызывает тот факт, что в Россию приходит «гуманитарная помощь» от западных благодетелей в виде гормональных противозачаточных таблеток. Их бесплатно раздают в ж/к. Зачем? Так как предложение рождает спрос. Нас хотят превратить в рынок сбыта для «пилюлей смерти». В развитых

странах ГК используют в основном в трущобах, тюрьмах и для бомжей. Данные о влиянии ГК на возникновение рака шейки матки собраны при исследовании на женщинах Таиланда, Кении, Мексики; на яичники – в развивающихся странах, на печень – в Кении, Таиланде. В результате, ГК благоприятно действуют именно на тех, чью рождаемость нужно снизить.

Контрацептивы – это большой грех. Ни один из видов контрацепции на 100% не гарантирует защиты от заражения инфекциями, передаваемыми половым путем (ИППП). При их применении плод, то есть ребенок, все равно образуется. А потом таблетки или другие химические препараты его убивают. К тому же они очень плохо влияют на женский организм. Спираль тоже не препятствует образованию новой человеческой жизни, она просто не дает ребенку развиваться дальше. И он погибает. Ставят спираль только на 2-5 лет, потому что позже становится заметным ее отрицательное воздействие. Презерватив тоже не защищает от СПИДа и других ИППП (герпеса, гепатита, хламидиоза, микоплазмоза, сифилиса, вируса папилломы человека, вызывающего рак шейки матки и др.). Потому что поры латекса презерватива имеют размер 5 микрон, а вирус СПИДа – 0,1 микрон. Это в 50 раз меньше пор латекса. Размеры возбудителя сифилиса - 1,5 микрон, размеры сперматозоида -3 микрона. Следовательно, презерватив не защищает и от беременности.

Контрацептивы, увеличивая сексуальную свободу, способствуют распространению ЗППП, СПИДа, рака шейки матки. Современная медицина и генетика полностью согласны с христианством в том, что соблюдать нравственную чистоту супружеской близости необходимо. Разумный человек во всем поступает осторожно, он боится причинить вред своим будущим детям.

Россия переживает глубокий демографический кризис. Сила государства в крепости семьи. Разрушение семьи ведет к разрушению государства. Поэтому необходимо укрепление роли семьи в обществе и возвращение к духовно- нравственным ценностям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажан В. О тайне пола: книга для супругов и молодежи. М.: Одигитрия, 2007.
2. Библия. – М., 2003.
3. Домострой. – М.: Паломник, 2005.
4. Овчинникова, М.Б. Техника жизни, которая ведет к смерти. – М.: Фавор,2002.
5. Василевская, Л.Н., Дрищенко, В.И. Гинекология. – Ростов-на-Дону, 2005.
6. Гинекология / под ред. Г.М. Савельевой. – М.:ГЭОТАР-медиа, 2005.
7. Гуркин, Ю.А. Новые заболевания, передающиеся половым путем у девушек. – СПб., 1999.
8. Малевич, К.Ш., Русакевич, П.С. Лечение и реабилитация при гинекологических заболеваниях. – Мн.: Вышэйшая школа, 1994.
9. Материалы архиерейского собора Русской православной церкви. – М. 2000.
10. Обухов Максим, свящ. Что надо знать православному христианину о планировании семьи. – М.: православный медико-просветительский центр «Жизнь», 1996.
11. Церковь и медицина на пороге третьего тысячелетия. – М., 1999.
12. Сандалов, Ю. Навязывание женщинам гормональных контрацептивов – это современная демографическая политика, направленная на снижение рождаемости //Женское здоровье. – 1999.
13. Судо, Ж. История биоэтики, дискуссии, этическая ориентация.
14. Медведева, И., Шишова Т. Лекарства от жизни. – М.,2003.
15. Миняева А. Современные средства контрацепции. – М., 2001.
16. Паисий Святогорец. Семейная жизнь. – т. 4. – М.: Святая гора, 2006.
17. Теплов С. Горнаева Е. Все о женских половых инфекциях. – М., 2005.
18. Феофан Затворник. Наставления в духовной жизни. – М., 1994.
19. Шнеерсон М.Г. Воспалительные гинекологические заболевания. – СПб., 2003.

МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ «НАВЕЧНО ЗАСТЫВШАЯ ПАМЯТЬ ВОЙНЫ»

И. В. Балкова

«ТРОФЕЙНЫЕ» ИЗДАНИЯ В ФОНДАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Сведения о том, что в фондах Национальной библиотеки (до 1994 г. – Чувашской республиканской библиотеки им. М. Горького) имеется «трофейная» литература, никогда не были тайной. Эта часть фонда находилась в основном книгохранении, была описана и отражена в каталогах отдела литературы на иностранных языках. Однако из-за сложности систематизации и определения авторства большинства изданий, библиографические описания этой коллекции располагались в отдельных ящиках в порядке инвентарных номеров. Книгами пользовались читатели, хотя на выставках и в отделе они практически не экспонировались.

Надо отметить, что условия хранения этой части фонда, несмотря на неоднократные переезды в другие здания, всегда были оптимальными, что позволило сохранить литературу в хорошем состоянии. Сейчас она находится в отделе редких и ценных книг.

Интерес к так называемой «трофейной» литературе, оказавшейся волей судеб в российских библиотеках, появился в начале 1990-х гг., когда открыто стали говорить о многих фактах, считавшихся секретными. Проблемы реституции библиотечных собраний обсуждались на международных конференциях, «круглых столах» и семинарах. [1]

В целях политкорректности эти коллекции стали называть «перемещенными культурными ценностями». Вопросы возврата немецких книг постоянно поднимались и во время моей профессиональной стажировки в Германию.

Как же попали к нам эти «трофеи»? Кто и когда передал их в библиотеку?

Для этого вернемся в первую половину XX века. Несомненно, что первый удар немецкой книжной культуре был нанесен самими немцами – нацистами, которые жгли костры из книг под звуки оркестра. 10 мая 1933 г. в Берлине было сожжено 20 тыс. книг, в Лейпциге было уничтожено 60 тыс. томов. Были закрыты многие немецкие народные библиотеки.

XX век доказал, что когда одна страна стремится к возвеличиванию за счет других, она оказывается в положении «Титаника», который хотел быть лучше всех, но оказался на дне из-за своих ошибок. Странами-агрессорами утрачены не только культурные ценности, но и территории, и значительная часть населения.

Во время Второй мировой войны Германией преследовалась цель – уничтожение всего Советского Союза, в том числе его культурного наследия. Нужны были рабы для расы господ, нужно было превратить в пустыню самую развитую часть России. Это была война не на покорение, а на уничтожение.

В период войны в Киеве располагался штаб рейхминистра восточных территорий Розенберга, куда стекалась информация об отправке библиотечных книг в Германию с территории Украины, России и Белоруссии. Здесь книги сортировали и отправляли в Германию. Представление о тематике отбора книг из советских библиотек дает следующий документ, составленный представителем штаба Розенберга в Ростове 16 сентября 1942 г.: «Из всей наличности книг советская литература полностью подлежит изъятию. Таковой считается всякое издание после 1917 г. Особенное внимание следует обратить на все издания 1941-1942 гг., а также на литературу на немецком языке, изданную начиная с 1917 г. Указанный материал немедленно выделить и держать в полной готовности в отдельном месте для дальнейшего использования». [2]

Другая организация, отправлявшая ценные издания с территории СССР, - батальон особого назначения СС. О высокой профессиональной подготовке офицеров этого батальона говорят показания немецкого офицера Норманна Ферстера, который попал в плен в 1942 г.: «Богатые трофеи достались нам в библиотеке Украинской академии наук: редчайшие рукописи абиссинской, персидской, китайской письменности, русские и украинские летописи, первые

экземпляры книг русского первопечатника Ивана Федорова ... Из Харькова отправили в Берлин несколько тысяч книг в роскошных переплетах, остальные книги нами уничтожены». [3]

На территории России были уничтожены и разграблены крупнейшие областные библиотеки: Воронежская (400 тыс. томов), Ростовская (300 тыс. томов), Курская, Смоленская и др.

За первый месяц оккупации Царского села немцами было вывезено пять вагонов с произведениями искусства и книгами, а всего за 28 месяцев оккупации в царском дворце и великокняжеских дачах осталась только мебель.

В конце 40-х г.г. стало известно, что из 97 тыс. массовых библиотек с общим фондом около 185 млн. томов на территории Советского Союза осталось лишь 47 тыс. библиотек с фондом около 109 млн. томов. Катастрофическими были потери для Белоруссии: около 95 % ее книжных фондов было вывезено или уничтожено.

Подсчет потерь библиотек начался еще во время войны. Тогда была создана и активно функционировала Чрезвычайная государственная комиссия, занимавшаяся учетом нанесенного СССР ущерба. Также на территории Германии в конце и после войны действовали группы советских библиотечных специалистов, занимавшихся отбором и отправкой на территорию СССР книг из немецких библиотек. Эта деятельность долгое время относилась к разряду секретных. Было не принято говорить о том, что в наших библиотеках находятся книги из Германии и не только из-за нежелания признать сам факт вывоза книг, но и потому, что многие из них не использовались и лежали нередко в неприспособленных для хранения помещениях, а некоторые уже погибли вследствие нашей халатности.

Группы, работавшие в Германии, подчинялись разным организациям: Академии наук СССР, Комитету по делам культпросветучреждений, Комитету по делам искусств и т. д. Эти группы осуществляли также и поиск советской литературы, оказавшейся на территории Германии.

Одной из самых квалифицированных по своему составу была группа Академии наук. Ею были обследованы хранилища в шахтах Шенебека и Ванслербека. Группой были отобраны книги из фондов «Прейсише библиотек», Берлинской медицинской библиотеки, библиотеки археологического института, книги Галльской академии «Леопольдина». Активно работали специалисты этой группы в складах немецкого обменного фонда.

В результате этой работы, например, Библиотека им. Ленина (ныне Российская государственная библиотека) получила 800 тыс. экз., в основном из Саксонии и Прусской государственной библиотеки. Срочно обработанная (работали в две смены), эта литература пополнила редкий и резервный фонды.

Некоторые библиотеки (например, Воронежского университета) получили книги из других зарубежных стран, захваченных немцами: Тургеневской библиотеки, Польской библиотеки.

Советские эксперты, отбиравшие немецкие книги, совершенно искренне верили, что эти фонды в какой-то степени смогут компенсировать потери наших библиотек. Никто из них не мог предположить, что вывезенные богатства будут лежать мертвым грузом, не введенные в научный оборот. Никаким адекватным восполнением их не назовешь.

Немецкие книги стали инородным телом для многих библиотек, и по этой причине остались невостребованными с 40-хх гг. Из 11 млн. привезенных книг сейчас остались лишь 4,7 млн. Так зачем же оказались они на нашей территории?

Дело в том, что вывоз многих научных изданий из Германии был связан с политикой ее научного разоружения с целью не допустить возрождения германского милитаризма. Об этом говорилось в секретном письме представителя Академии наук СССР на имя командующего группой советских оккупационных войск: «Несмотря на полный разгром немецких фашистов, научный потенциал побежденной Германии все еще высок, и по мере восстановления народного хозяйства в этой стране он, естественно, будет постепенно расти и может стать в дальнейшем источником усовершенствования и создания новых средств войны, базирующихся на новейших достижениях науки. Интересы нашей Родины диктуют, чтобы Германия в научном отношении была в достаточной мере разоружена». [4]

Сами эксперты, в частности М. И. Рудомино, считали, что нельзя трогать базу немецкой культуры, в том числе и за счет богатой Германии.

Каким же образом попала к нам «трофейная» литература – законно или была похищена в условиях войны, когда «писать было некогда»? Чебоксары располагались в глубоком тылу и не понесли ущерба непосредственно от боевых действий. Тем не менее, Чувашская

республиканская библиотека и Чебоксарский филиал Управления государственного централизованного фонда литературы при Наркомпросе активно участвовали в сборе литературы для пострадавших во время оккупации областей. Ими было собрано 23916 книг и 5 тыс. рублей, за что в адрес директоров этих организаций поступила благодарственная телеграмма от Верховного главнокомандующего.

В целом, комплектование библиотек республики во время войны заметно ухудшилось, а также уменьшилось количество книг. Если в 1940 г. библиотечные фонды составляли 870,5 тыс., то в 1945 - 730 тыс. экз. Причины снижения понятны. Во время войны в помещениях библиотек располагались эвакуированные предприятия, госпитали. Некоторые библиотеки тоже вынуждены были скитаться. Так, педагогический институт, чьи корпуса заняли Харьковский электромеханический и Ленинградский электротехнический заводы, был эвакуирован по Волге в г. Марпосад, в результате чего половина 90-тысячного библиотечного фонда была утрачена. Потеряны были в дороге фонды Алатырского педагогического техникума, отправленные в начале войны в Чебоксары. Да и сами форс-мажорные обстоятельства не располагали к аккуратности ни читателей, ни библиотекарей.

Возмещением потерь советских библиотек, как известно, занимался созданный в 1943 г. Государственный фонд литературы. Полагаем, что именно оттуда и была получена первая партия «трофейной» литературы 30 июня 1948 г. - 452 книги. Интересно, что в графе "Откуда поступили" суммарной книги тогда не был указан источник комплектования. Каждая книга была оценена в десять рублей, кстати сказать, именно с этих книг и началась инвентарная книга литературы на иностранных языках.

Ровно через год (30 июня 1949 г.) было получено еще 300 экземпляров на сумму 2615 руб. 50 коп. и уже указано: "Из Госфонда литературы".

Как видим, книгам сразу были присвоены инвентарные номера, (их описали как могли) и составили каталог. В 1972 г. в библиотеке был организован отдел литературы на иностранных языках, специалисты которого более профессионально обработали данную литературу. Нельзя сказать, что ею активно пользовались читатели, но любители "готики" все же находились. Такова предыстория изучения нами этой части иностранной коллекции Национальной библиотеки.

Объектом нашего исследования стали книги из библиотечных собраний Германии (как общественных, так и частных), то есть имеющие штемпели принадлежности и (или) экслибрисы. Методом непосредственного просмотра было выявлено 435 книг 363 наименований.

Большая их часть - 247 книг - принадлежала библиотекам г. Бремена, из них:

198 книг - городской библиотеке (Stadtbibl.);

23 книги - государственной библиотеке (Staatsbibl.);

21 книга - библиотеке порта (Bibl. der Hansestadt);

4 книги - Bremensis bibl.;

1 книга - Ф. Гауди "Мой римский народ" (Берлин, 1836) Бременскому музею (Bremen museum).

Следующая по объему (143 книги) коллекция - из библиотек Магдебурга. 125 книг имеют штемпель городской библиотеки (Stadtbibliothek); 13 - центральной городской библиотеки (Stadtische Haupt Bucherei), причем одна из них, кроме упомянутого штемпеля, имеет еще штемпель 1-ой городской школы (1.Burgerschule). Книга В. Вильманса "Немецкая грамматика" (Страсбург, 1899) принадлежала, по всей вероятности, городской учительской библиотеке (Stadtische Lehrer bibl.), а книга В. Кале "Литературное наследие" (Берлин: Изд. С.Фишер, 1907) - коллегии учителей школы прикладного искусства (Lehrer Kollegium der Kunstgewerbeschule). Интересный штемпель - Общество "Харцклуб" ("Harzclub" Zveigverein) с изображением ели в центре - имеет книга П. Хефера "Гарцевские новеллы" (P.Hufer. Harznovellen), изданная в Дессау. Одна из книг "Романы" А. Нимана (Лейпциг, 1882) имеет штемпель, видимо, частной библиотеки: "Доктор философии Х. Бенновиц. Магдебург".

10 книг принадлежали городской библиотеке г. Любека (Lu~ beck: Stadtbibl.), земля Шлезвиг Гольштейн. Среди них, например, книга Мари де Франс "Поэтические сказания" (Штутгарт, 1862).

Попали к нам книги также из разных городов земли Саксония-Ангальт:

- Галле: университетская библиотека (Universitats bibl. Halle (Saale);

- Хальберштадт - городская библиотека и читальный зал (Halberstadt: Stadtbucherei und Lesehall);

- Библиотека графов и князей Штольберг в Вернигероде (Furstlich Stolberg. Bibliothek Wernigerode).

Интересно, что в центре штемпелей последних двух библиотек изображены гербы. Гербом украшен и экслибрис "Cristian Ernstgraf zu Stolberg".

На штемпеле государственной библиотеки польского города Люблина (General Gouvernement Staatsbibliothek in Lublin), поставленного на обороте титульного листа книги Е.Отто "Общая дидактика" (Берлин-Лейпциг, 1933) изображен орел со свастикой, из чего мы делаем вывод, что книга попала в Люблин уже после начала Второй мировой войны.

Имеются книги из берлинских книжных собраний:

- библиотеки берлинских замков (Konigliche Hausbibliothek, Berlin). Это книга "Дочь Сиона, или любящая душа", издана в Бонне в 1851 г. Кроме штемпеля здесь имеется печать-экслибрис: инициалы "FM" или "F III" в круге под короной;

- библиотеки Генриха Вальнера (Берлин, Франкфуртерштрассе, 43" на книге О.Хорна "Фердинанд Раймонд» (Вена, 1855). Поскольку печать нанесена методом тиснения, снять ксерокопию не оказалось возможным.

Книга "Восточные религии" (Берлин-Лейпциг, 1906) принадлежала библиотеке Министерства внутренних дел (Bibliothek kon. fr. Ministeriura der Inneren), пятый том сочинений Грильпарцера (Штуттгарт-Берлин, 1835) ~ библиотеке палаты депутатов (Bibl. des Hause der Abgeordneten).

Три тома сочинений Шиллера, изданных в 1819 г. в Вене, носят штемпели библиотеки Нойхарденберга (Bibi. Neuhardenberg), два тома Руссо "Эмиль, или о воспитании", изданных в Женеве в 1780 г. - штемпели Фюрстенштайнер библиотек (Furstensteiner bibl). По одному экземпляру представлены библиотеки городов Зун-денбург (Sundenburg: Bucher-Ausgabe-Stelle) и Вены. Книга из Вены - 10-ый том собрания сочинений упоминавшегося Грильпарцера, изданного в Штуттгарте в 1872 г. - имеет экслибрис "В переплете Г.Раутера. Вена, Бекерштрассе, 30" ("Gebunden bei G. Rautter. Ilien. Backer-strasse, 30").

Как видим, по своему происхождению коллекция довольно "разношерстная". Принципы, по которым отбирались и распределялись немецкие книги в ту или иную библиотеку, в данном случае неясны.

Общая картина такова. В нашей коллекции нет абсолютных раритетов, изданий, представляющих исключительную библиофильскую и книговедческую ценность, книг с роскошными переплетами, обрезами и т п. Наиболее раннее по времени издание относится к 1762 году, а последнее вышло в свет в Лейпциге в 1934 г.

Рассмотрим подробнее хронологический состав изданий.

К XVIII в относятся четыре книги:

1) Руссо, Ж. Ж. Сочинения.- Амстердам, 1762.- Т. 7: Эмиль, или о воспитании - Т.1.- На фр. яз.- Экслибрис "Christian Ernstngraf zu Stolberg" и штамп б-ки г. Вернигероде.

2-3) Руссо Ж. Ж. Эмиль, или о воспитании.- Женева, 1780 -Тт. 1,3- На фр. яз.- Штамп Фюрстенштайнер библиотек ("Furstensteiner bibliothek").

3) Novellist s Magazine.- T. XXVIII.- London: Harrison and K., 1788.- На англ. яз. - Издательский конволют из 6 книг: С.Джонсон. Расселас, принц Абиссинский. 1.Ленокс. Генриетта (в 2-х т.). Мадам Шеридан. Норджакад. Коллье. Письма Фелиции к Шарлотте (в 2-к т.). Дж. Хилл. Приключения креола Джона Эдвардса. Б.а. Шпион-невидимка (в 2-к т.).- Штамп б-ки г. Бремен (Breraensis bibl.).

К XIX веку - 175 книг, из них старопечатных (до 1825 г.) - 4 тома:

1) Шиллер Ф. Собрание сочинений.- Вена: К.Герольд, 1819.-Тт.3,5,9. - Штамп б-ки г. Нойхарденберг. - Готический шрифт.

2) Гете глазами современников: предисловия к изданиям Гете и рецензии на них = Goethe in den Zeugnissen der tiitlebenden: Deilage zu alien Ausgeben von Goethe s Ulerken Erste Summlung: [На нем. (готич.) и фр. языках.].- Берлин: Ф, Дюмлер, 1823.- Штамп 6-ки г. Бремен (Breraensis bibl).

S.a. (без года издания) - 11 книг.

Имеются в нашей коллекции и прижизненные издания авторов: уже упоминавшиеся "Сочинения" Ж.Ж. Руссо, том 7 (Амстердам, 1762) и изданные в 1911 г. в Мюнхене книги русских писателей А.И. Куприна «Гранатовый браслет и другие" и Д.С. Мережковского "Леонардо да Винчи. История Рима". Обе последние книги - из городской библиотеки Магдебурга.

Основу собрания составляет художественная литература, но есть книги и по другим темам, отраслям знаний. Литературоведение представлено 10 книгами, социально-политическая литература (история, педагогика) - шестью, по фольклору имеется пять книг, по географии - 4, религия и языкознание - по одной работе. В совокупности отраслевая литература составляет 7,4 %.

Большинство книг на немецком языке, 281 название - на немецком готическом, но имеется литература и на других языках: французском (18 названий или 5Х) и английском (6 названий или 1, 4,).

Эта коллекция полностью описана нами и материалы представлены в Интернет. [5]

Целительная сила чувства стыда заставляет нас задумываться, чьими материалами мы располагаем? В 1957 г. Советским правительством было возвращено 1,5 млн. предметов немецкому народу, аналогичные акции происходят и поныне. В то же время у немцев имеется 20 тыс. неопознанных предметов, которые свободно находятся в разных учреждениях, в том числе посольствах. В этом вопросе надо идти навстречу друг другу.

Данное исследование показало, что у нас нет «ворованной» литературы, все материалы получены законно, их описание доступно в Интернет, так же как сами книги.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Культурная карта Европы: судьба перемещенных культурных ценностей в третьем тысячелетии: (конференция Москва, ВГБИЛ, 10-11 апр. 2000 г.), «Законодательство и жесты доброй воли: перспективы практического применения Закона РФ» О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации: международный семинар (Москва, ВГБИЛ, 24-25 апр. 2001 г.)
2. Цит. по: Мазурицкий, А. М. К вопросу о трофейных фондах// Реституция библиотечных собраний и сотрудничество в Европе: Рос. – Германн. «круглый стол» (Москва, 11-12 дек. 1992 г.) Сб. докл. – М., 1994. – с. 46.
3. Цит. по: Мазурицкий, А. М. К вопросу о трофейных фондах// Реституция библиотечных собраний и сотрудничество в Европе: Рос. – Германн. «круглый стол» (Москва, 11-12 дек. 1992 г.) Сб. докл. – М., 1994. – с. 46.
4. Цит. по: Мазурицкий, А. М. К вопросу о трофейных фондах// Реституция библиотечных собраний и сотрудничество в Европе: Рос. – Германн. «круглый стол» (Москва, 11-12 дек. 1992 г.) Сб. докл. – М., 1994. – с. 48.
5. Балкова, И. В. «Трофейные» издания в фондах Национальной библиотеки Чувашской Республики (обзор фонда) [Электронный ресурс] // Перемещенные культурные ценности: коллекции. – Режим доступа: http://www/Libfl.ru/restitution/collection 2.html.

Г.В. Алжейкина

РАБОТА УЧРЕЖДЕНИЙ ИСКУССТВ ЧУВАШСКОЙ АССР ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Великая Отечественная война мобилизовала народы Советского Союза на борьбу за свободу Отчизны. В этой борьбе почетную миссию выполняли работники культуры и искусства. «Актеры своим живым словом, композиторы своими песнями и маршами, художники – картинами и яркими плакатами вдохновляют бойцов и командиров Красной Армии на беспримерные подвиги, воодушевляют работников тыла на героический труд, доставляют советскому человеку необходимый отдых в немногие часы между боями на фронтах, во время перерывов на работе на предприятиях и в колхозах», – отмечалось в документах тех лет [1].

В первые месяцы войны из-за сокращения бюджета и передачи помещений военным органам была временно прекращены работы учебных заведений и учреждений. Так, на основании постановления СНК ЧАССР 3 1741 от 23 октября 1941 года в связи со сложившейся обстановкой военного времени были законсервированы некоторые учреждения культуры и искусств: театральное училище, художественное училище, музыкальное училище и музыкальная школа, художественная галерея, театр юного зрителя, первый, второй (большинство артистов были призваны в ряды Красной Армии) и третий (сохранялся до осени 1942 года) колхозные театры, Чувашская государственная филармония (объединявшая Чувашский государственный симфонический оркестр, Чувашский государственный ансамбль песни и пляски и хозрасчетные эстрадные коллективы). Была распущена Чувашская оперная студия при Саратовской государственной консерватории, которая должна была приступить к учебе осенью 1941 года. Впоследствии начальник Управления искусств при СНК Чувашской АССР А.Д. Калган, считая эти действия поспешными, подчеркивал: «Закрывая большинство учреждений искусств республики, бывшее руководство управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР допустило большую ошибку. СНК Чувашской АССР поддерживал это своими постановлениями, а обком ВКП (б) против этого не принимал никакие меры» [2].

По инициативе Управления искусств при СНК Чувашской АССР и лично А.Д. Калгана на основании Постановления бюро обкома ВКП (б) с 1943 года предпринимались меры к восстановлению и организации детской музыкальной школы (по смете была утверждена с августа 1943 года), Чувашской государственной художественной галереи, ИЗО студии при Союзе художников, студии при Чувашском государственном академическом театре, кукольного театра, Чувашской оперной студии при Саратовской государственной консерватории, театра юного зрителя (с 1944 года).

В системе Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР с начала Отечественной войны сохранялись и продолжали работать: Чувашский государственный академический театр (ЧГАТ), состоящий из чувашской и русской трупп, Чувашский государственный ансамбль песни и пляски, восстановленный при ЧГАТ в декабре 1941 года, Концертно-эстрадное бюро, созданное также при театре в декабре 1941 года, Чувашская драматическая студия Государственного института театрального искусства (в октябре 1941 года была эвакуирована из Москвы в Чебоксары, где находилась до апреля 1943 года, а затем была обратно переведена в Москву), товарищество «Художник», хозрасчетный театр «Драмы и комедии», организованный в сентябре 1941 года с базой в Алатыре, Союз советских художников Чувашии, Союз советских композиторов Чувашии, республиканский Дом народного творчества. В рабочем поселке Шумерля работал эвакуированный из Черниговской области Украинский хозрасчетный театр музыкальной комедии и драмы. Сохранившиеся в военное время учреждения культуры и искусств Чувашии, несмотря на то, что ряд их работников были мобилизованы в РККА, работали с большой творческой энергией и добивались значительных художественных результатов. Вся работа, все внимание коллективов было сосредоточено на воспитании у зрителей чувства глубокого патриотизма.

Об интенсивности работы коллективов Чувашского государственного академического театра говорят следующие данные:

- во второй половине 1941 года артистами было дано 233 спектакля, обслужено 52, 5 тысячи зрителей, собрано 170 тысяч рублей доходов;
- в 1942 году – 533 спектакля, обслужено 201, 3 тысяч зрителей, собрано 816 тысяч рублей доходов;
- в 1943 – 438 спектаклей, обслужено 184 тысячи зрителей, собрано свыше 900 тысяч рублей. Для сравнения: в 1940 году было дано 370 спектаклей, обслужено 78 тысяч зрителей, доходы составили 298 тысяч рублей.

Только за два года войны Чувашским государственным академическим театром в составе чувашской и русской трупп было создано около 33 новых спектаклей, в числе которых: «Парень из нашего города», «Русские люди» К. М. Симонова, «Приказ по фронту», «Батальон идет на запад» Г.Д. Мдивани, «Платон Кречет», «В степях Украины» А.Е. Корнейчука, «Кремлевские куранты» Н.Ф. Погодина. К 25-летнему юбилею театра (1943 год) были поставлены «Отелло» В. Шекспира на чувашском языке и «Айдар» чувашского драматурга П. Осипова на русском языке.

Кроме обслуживания трудящихся города Чебоксары театром была проделана огромная работа по художественному обслуживанию колхозов, районных и промышленных центров республики. За 21 месяц военного времени коллективы театра дали 731 платный спектакль и обслужили 266683 зрителя, из этого числа 400 спектаклей было дано в колхозах и районных центрах Чувашии, где было обслужен 126471 человек. В основном эта работа проводилась в период весеннее-посевной и уборочной кампаний 1942 и 1943 годов. В этом отношении колоссальная работа проводилась чувашской труппой театра. За два года войны она побывала в 700 колхозах, одними летними гастролями 1943 года было охвачено 17 районов республики, дано 174 спектакля, обслужено 78900 зрителей. Русская труппа летом 1943 года побывала в трех крупных промышленных центрах республики (города Канаш, Шумерля, рабочий поселок Козловка), дала 90 спектаклей, обслужила 38186 зрителей. Кроме основной работы коллективы театра проделали большую военно-шефскую работу. За период Великой Отечественной войны в госпиталях, воинских частях и призывных пунктах было дано 592 шефских спектакля и концерта. Коллективами театра было внесено в фонд обороны страны свыше 50 тысяч рублей. Значительную роль сыграла организация осенью 1942 года чувашского отделения Всесоюзного театрального общества, которое провело ряд мероприятий по подъему творческого уровня работников театра: Первое республиканское творческое совещание, где были заслушаны лекции, доклады, состоялось обсуждение спектаклей.

Хозрасчетный театр «Драмы и комедии» по существу являлся передвижным театром, обслуживающим рабочих и служащих Московско-Казанской железной дороги. С сентября 1941 по 1 апреля 1943 года театр дал 349 платных спектаклей, обслужив 114100 зрителей.

С сентября 1941 года в нашу республику был приглашен Украинский театр музыкальной драмы и комедии, который работал в Алатыре, Шумерле, Канаше, Чебоксарах и за 9 месяцев дал более 180 спектаклей и концертов, обслужив 55000 зрителей.

Что касается Чувашского государственного ансамбля песни и пляски, то, являясь составной частью ЧГАТ, ансамбль принимал активное участие в создании музыкальных спектаклей «Нарспи», «Чакка», «В степях Украины» и других. Несмотря на то, что с началом Отечественной войны в составе ансамбля произошли серьезные изменения (в связи с уходом части певцов в ряды Красной Армии), в 1942 году ансамбль представлял собой укомплектованный коллектив, в состав которого входила группа исполнителей чувашских народных плясок. Приказом № 241 Управления по делам искусств при СНК РСФСР от 22 сентября 1942 года состав Чувашского государственного ансамбля песни и пляски расширялся до 40 человек. Увеличение состава ансамбля осуществлялось за счет возвращения артистов ансамбля, работающих не по специальности в различных предприятиях, учреждениях Чувашской АССР и приглашения талантливых представителей художественной самодеятельности [3].

Был полностью восстановлен репертуар, состоящий из чувашских народных песен и песен других народов СССР, произведений русских классиков и советских композиторов. Репертуар также пополнялся произведениями, созданными в дни Великой Отечественной войны. Ансамбль песни и пляски выступал как самостоятельный коллектив. С начала восстановления за два года войны ансамбль дал более 100 концертов и обслужил около 40000 слушателей. Большая часть этих выступлений состоялась в гастрольных поездках ансамбля по районам республики в период уборочной кампании 1942 года (обслужил 75 колхозов, 29 тысяч зрителей). С 1942 года художественным руководителем ансамбля являлся Ф.М. Лукин.

Огромная работа была проделана Чувашским государственным ансамблем песни и пляски в начале 1943 года во время фронтовой поездки, где в течение трех месяцев (с 20 января по 10 апреля) было дано 120 шефских концерта и обслужено 80 тысяч бойцов, командиров и политработников РККА. Как отмечалось в документах, «состав ансамбля работал с большим творческим подъемом» [4].

Большая работа проводилась Концертно-эстрадным бюро при ЧГАТ, систематически охватывая культурным обслуживанием своими художественными коллективами колхозы в районах республики. Например, за два года войны состоялось 628 платных концертов, бригады артистов обслужили 148978 зрителей.

Таким образом, не считая художественных коллективов, работающих в республике по приглашению со сроком менее 1-2 месяца, за два года войны состоялось более чем 1940 спектаклей и концертов, где было обслужено более 600000 трудящихся республики. Кроме того, всеми коллективами вместе, включая и художественную самодеятельность (без коллективов Дома Красной Армии) в воинских частях, госпиталях и призывных пунктах было дано более 850 шефских спектаклей и концертов, которыми обслужено десятки тысяч бойцов и командиров Красной Армии.

В сентябре 1943 года была восстановлена Чувашская государственная филармония, ставшая самостоятельной художественно-творческой организацией, действующей на началах хозрасчета. Филармония объединила следующие творческие коллективы: Чувашский государственный ансамбль песни и пляски в составе 30 человек, духовой оркестр в составе 20 человек, артистов эстрады – 26 человек. Одним из больших недостатков в работе филармонии являлось отсутствие базы для развертывания филармонической работы непосредственно в Чебоксарах: зал на 150 мест не давал возможности организовать полноценную концертную работу в городе. В Чебоксарах во время войны не было организованной летней концертной площадки, поэтому работа филармонии развертывалась на периферии, в районах и колхозах республики. В плане работы филармонии намечалась систематическая деятельность: лекции, концерты, создание вечерней студии из лучших участников художественной самодеятельности, вокалистов, чтецов, танцоров. Намечалось создание литературно-художественной бригады для широкой популяризации лучших произведений классиков, а также организация обслуживания детей тематическими концертами. В задачи филармонии входила организация летнего обслуживания Чебоксар гастролирующими коллективами и артистами. Планировалось приглашение артистов московской филармонии, горьковских театров. В это время Чувашский государственный ансамбль песни и пляски готовился к поездке в Москву для участия в конкурсе на лучшее исполнение русской народной песни. Концертные бригады филармонии направлялись в колхозы для художественного обслуживания десяти районов Чувашии.

Все эти мероприятия требовали условий для репетиционной и концертной деятельности. Перед руководством филармонии встало несколько проблем. Во-первых, у филармонии не имелось даже элементарного имущества для проведения работы. Дело в том, что с началом войны все имущество учебных заведений и филармонии было складировано в одном из помещений музыкального училища, затем в течение трех лет не принимались меры по его сохранению. При проверке, в связи с восстановлением филармонии, выяснилось, что имущество находилось в хаотическом состоянии. Созданная комиссия установила, что большая часть имущества была разобрана воинскими частями, располагавшимися в здании, частными лицами и учреждениями без надлежащего оформления или пришла в негодность. Главное, что не были приняты меры к возврату указанного имущества. Во-вторых, коллективы не имели

костюмов. Например, ансамблю песни и пляски за двадцать лет существования костюмы заказывались всего два раза и те пришли в негодность. В-третьих, из-за нехватки квартир руководство филармонии не имело возможности приглашать специалистов – пианистов, концертмейстеров, танцоров, педагогов. Часть работников филармонии располагалась в кабинете директора. Но, несмотря на существующие проблемы, работа по восстановлению деятельности филармонии продолжалась.

Чувашский республиканский Дом народного творчества, неплохо работавший до войны, после ухода ряда квалифицированных работников на фронт заметно ослабил свою деятельность и растерял большинство коллективов художественной самодеятельности, не имея с ними связи. Положение несколько улучшилось с начала 1943 года. В январе по указанию обкома ВКП (б) народный комиссариат по просвещению Чувашской АССР провел республиканское совещание политработников. На этом же совещании был заслушан доклад директора Дома народного творчества Г.Г. Лискова «О работе Дома народного творчества и задачах художественной самодеятельности в военное время». Благодаря непосредственному общению с работниками политпросвета всех районов, удалось выявить много существующих, но не учтенных кружков художественной самодеятельности. В связи с подготовкой к смотру художественной самодеятельности, широко развернувшейся по стране, в ряде районов были организованы выезды консультантов-методистов Дома народного творчества. Была налажена переписка Дома народного творчества с районными домами соцкультуры и местными кружками художественной самодеятельности. Так, например, за период с января по май 1943 года Дом народного творчества выслал самодеятельным кружкам 1300 методических и информационных писем. С 20 апреля по 10 мая 1943 года в Чебоксарах проходил смотр детской и школьной художественной самодеятельности, в котором приняло участие около 500 школьников, было обслужено 3000 зрителей.

В результате проведенных мероприятий на 15 мая 1943 года было выявлено около 400 действующих драматических кружков, более 170 хоровых, музыкальных и хореографических кружков. В Чебоксарах на тот момент работало 42 драматических, 20 хоровых и музыкальных и более 10 хореографических кружков. Все эти кружки принимали участие в художественном обслуживании бойцов и командиров в военных частях и госпиталях. Так, например, хор завода 654 (руководитель Галендр) за три месяца дал 18 шефских выступлений; школьной художественной самодеятельностью за 4 месяца было дано около 300 шефских выступлений. Всего за время Великой Отечественной войны проводилось четыре смотра художественной самодеятельности, к концу войны в республике насчитывалось около 3000 самодеятельных коллективов с количеством участников более 16150 человек.

Художники Чувашии за время войны создали ряд интересных, актуальных картин. В 1942 году в Чебоксарах к 25-летию Октябрьской революции по решению обкома ВКП (б) в помещении Чувашского государственного академического театра Управление по делам искусств при СНК Чувашской АССР организовало выставку «Художники Чувашии в дни Отечественной войны». Эту выставку лишь за два месяца просмотрело около 10000 посетителей. Особым успехом пользовались картины заслуженного деятеля искусств РСФСР и ЧАССР М.С. Спиридонова «Сержант чувашка Сергеева», «Портрет комиссара орденоносца Осипова», картина заслуженного деятеля искусств ЧАССР Н.К. Сверчкова «Бронепоезд имени комсомола Чувашии», «Портрет тов. Сталина», картины известного чувашского художника Ю.Зайцева «Волга в 1942 году», «Портрет летчицы», картина художника Рубанова «Пионеры в гостях у раненых бойцов» и другие. На выставке вместе с чувашскими художниками участвовали также художники, эвакуированные в республику из Москвы и других городов страны, которые получали немалую поддержку и помощь со стороны Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР и Союза советских художников Чувашии в их творческой работе. Всего за время войны из работ местных, эвакуированных и военных художников было организовано семь художественных выставок, из них шесть – в Чебоксарах и одна – в районном центре Вурнары. Большим успехом среди посетителей выставок пользовались произведения заслуженного деятеля искусств М.С. Спиридонова, лучшие его работы экспонировались в Горьком на межобластной выставке художников Поволжья и получили

диплом первой степени Управления по делам искусств при СНК РСФСР. Ряд удачных картин был создан заслуженным деятелем искусств Н.К. Сверчковым, художниками Ю.А. Зайцевым, Л.И. Осинским, А.В. Лобановым.

Исторические документы подтверждают, что художниками Чебоксар с радостью была воспринята инициатива обкома и горкома ВКП (б) по изданию «Агит-окон». Всего было выпущено 5 выпусков «Агит-окон», но ввиду отсутствия ряда материалов (бумаги, красок) эта работа была приостановлена. Необходимо отметить значительную работу художников, проводимую ими в дни праздников по оформлению города.

В системе искусства республики имелась Чувашская государственная художественная галерея, где были сосредоточены экспонаты практически всех видов художественного искусства, собранные за более чем 20 лет существования Чувашской автономии, являющиеся ценным вкладом в развитие культуры чувашского народа: живопись, графика, резьба, скульптура, фарфор. С 1 августа 1941 года галерея находилась в консервации, и все ценности были перенесены в здание краеведческого музея (складское помещение), которое уже тогда требовало неотложного ремонта. Например, источники утверждают, что «крыша протекала, штукатурка отваливалась и падала прямо на предметы, помещение не отапливалось» [5] . Кроме того, свободного доступа в помещение не было, так как ключи от главного входа находились у представителя военной организации, в то же время, в галерею можно было попасть только через законсервированное помещение краеведческого музея. Все это противоречило музейному режиму, и именно эти обстоятельства привели к разрушению большинства ценностей. Представителями Управления по делам искусств при СНК РСФСР, посетившими республику, был поставлен вопрос о вывозе всех ценностей в Москву, чтобы их сохранить. Но, благодаря активной деятельности начальника Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР А.Д. Калгана экспонаты были сохранены в Чувашии: галерея вновь открылась для посетителей в 1944 году в бывшем доме Боне (Таланцевых).

Союз советских композиторов Чувашии в годы войны в своем составе имел не более 10 членов, часть из которых сражалась на фронтах войны. За два года войны чувашские композиторы создали более 70 массовых и эстрадных песен на оборонные темы. Особенно плодотворно работали заслуженные деятели искусств ЧАССР В.П. Воробьев и Г.Г. Лисков, молодые композиторы А.Г. Орлов-Шузьм, Г.С. Лебедев, Ф.М. Лукин. Лучшие песни этих композиторов заняли почетное место в репертуаре Чувашского государственного ансамбля песни и пляски («Белая голубка», «Смерть фашизму», «Сестра», «Песня колхозной девушки» В.П. Воробьева, «Пойдем обратно мы сражаться», «За Сталина, за родину», «Песня героев», «Песня о Сталине», «Смерть фашизму» Г.Г. Лискова, «Походная песня», «Победа будет за нами» А.Г. Орлова-Шузьм, «Боевая песня», «О колхозном коне» Ф.М. Лукина, «Смерть фашизму», «Песня колхозной девушки», «Любимая» Г.С. Лебедева. Вместе с тем, произведения чувашских композиторов не доходили своевременно до широких масс слушателей, художественной самодеятельности. Издание песен в сборниках, их публикации на страницах республиканских газет было недостаточным [6].

Плодотворными были поездки композитора А.Г. Орлова-Шузьм на фронт в качестве дирижера-хормейстера для оказания помощи красноармейской художественной самодеятельности. Ответственная работа композитора была отмечена благодарностями и хорошими отзывами командования воинских частей. Режиссер Чувашского государственного академического театра Г.А. Морев, также командированный на фронт в конце 1943 года, успешно вел свою работу как организатор и руководитель красноармейской театральной самодеятельности.

В начале 1943 года был организован кукольный театр первоначально с базой в Ядрине. Там работали эвакуированные специалисты-кукловоды, прибывшие в Чувашию. По решению Совнаркома Чувашской АССР от 21 апреля 1944 года этот театр был переведен в Чебоксары на базу театра юного зрителя с помещением в Доме пионеров, где труппа сразу же приступила к подготовке репертуара. Это были сказки «О рыбаке и рыбке», «Колобок» и чувашская народная сказка в переводе на русский язык. Кукольный театр с первых спектаклей нашел своего зрителя – детскую аудиторию.

В 1943 году восстанавливалась Чувашская оперная студия при Саратовской государственной консерватории. Во все районы республики рассылались вызовы бывших студентам студии. Так, например, в Сундырский район в колхоз «Новая Юнга» на имя В.В. Солдакеева было направлено письмо следующего содержания: «Управление по делам искусств при СНК Чувашской АССР вызывает Вас по вопросу направления на учебу в Чувашскую оперную студию при Саратовской государственной консерватории. С получением сего срочно выезжайте в г. Чебоксары на испытание. Наш адрес: г. Чебоксары, ул. Володарского, дом 3 5, Дом печати, 2 этаж, комната 10 или 13» [7].

В октябре 1944 года возобновила свою работу детская музыкальная школа-семилетка с контингентом 92 человека по специальностям: фортепиано, скрипка и вокал. В школе обучались дети, проживающие в Чебоксарах в возрасте от 7 до 13 лет [8].

Одной из серьезнейших задач, стоящих перед организациями и учреждениями искусства в годы войны, являлось укрепление кадрового состава проверенными, энергичными, знающими искусство руководителями, правильное использование творческих кадров, смелое выдвижение талантливой молодежи на руководящую административную и творческую работу. С этой целью было решено создать при Чувашском государственном академическом театре вспомогательный состав в количестве 15-20 человек к осени 1944 года, организовать отбор лучших участников художественной самодеятельности для вовлечения их в коллективы искусства – театры, ансамбль песни и пляски в 1944 году, организовать новый набор в драматическую студию при Государственном институте театрального искусства им. Луначарского в 1945 году [9].

Правительство, руководящие органы высоко оценили работу актеров, художников, композиторов и драматургов Чувашии. К концу Великой Отечественной войны 17-и работникам культуры и искусства было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР и заслуженного артиста РСФСР, более 40 человек были награждены Почетной грамотой Президиума Верховного Совета ЧАССР.

Великая Отечественная война не снизила творческой энергии, не сузила размаха поисков творческих коллективов Чувашской республики, которые, несмотря на тяжелейшие условия, жили полноценной творческой жизнью, демонстрируя своей деятельностью активность в общем деле разгрома врага, вторгшегося в пределы нашей священной родины.

ИСТОЧНИКИ

1. ГИА ЧР. Ф. 1581. Оп. 2. Д. 19. Л. 24.
2. Там же. Оп. 1. Д. 325. Л. 14.
3. Там же. Д. 323. Л. 107.
4. Там же. Д. 325. Л. 14.
5. Там же. Оп. 2. Д. 19. Л. 25.
6. Там же. Оп. 1. Д. 325. Л. 101.
7. Там же. Л. 81.
8. Там же. Л. 24.
9. Там же. Ф. 1604. Оп. 1. Д. 26. Л. 21.

О.В. Борисова

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА: РЕЖИССУРА ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ

Вторая мировая война стала трагической эпопеей в истории человечества. Уроки этой исторической драмы неоднозначно переосмысливаются новыми поколениями ученых, политиков и общественных деятелей. Наличие противоположных научных концепций об ответственности за развязывание Второй мировой войны актуализирует обозначенную тему. Цель данного исследования – раскрыть политические технологии, которые привели человечество ко Второй мировой войне. В рамках данной работы были обозначены две задачи: 1) определить роль исторической личности в обусловленности исторического процесса; 2) выявить особенности политической тактики А.Гитлера, которая привела к установлению фашистского режима в Германии.

Вторая мировая война стала проявлением кризиса глобальной цивилизации, сложившейся к началу XX века. Корни этой трагедии уходят в более далекое прошлое, связанное с развитием индустриального общества в странах «второго эшелона капитализма», поздним формированием централизованных государств в Германии и Италии, формированием немецкой и итальянской наций. Идеология нацизма стала тем бикфордовым шнуром, который взорвал систему международных отношений и в 1914, и в 1939 годах.

Пролог исторической драмы.

Предыстория обозначенной исторической пьесы имела место во второй половине XIX века в Пруссии. Это немецкое королевство издавна славилось идеями дисциплины и порядка, своими военными традициями. Именно прусский король Вильгельм I в период с 1864 по 1871 годы с помощью своей армии и союзников объединил разрозненные немецкие земли в Германскую империю. Зеркальный зал Версальского дворца в Париже стал сверкающими театральными подмостками, на которых в январе 1871 года Вильгельм I был провозглашен кайзером Германской империи. Эта новорожденная страна сделала гигантский рывок в экономическом развитии и стала первой промышленной державой в Европе и второй в мире после США.

Первый акт исторической драмы (1888-1918).

В объединенном государстве сформировалась молодая немецкая нация, которая в лице своей буржуазии и армии вступила в борьбу за «место под солнцем». Прочным раствором при закладке фундамента «Священной Римской империи» стала идеология нацизма, первые постулаты которой были сформулированы в 80-90-е годы XIX века. Эта теория превосходства арийской (нордической) расы над другими народами стала популярной среди различных слоев населения и выступила средством мобилизации масс.

Автором военного сценария и режиссером великого восхождения «арийцев» стал имперский канцлер Отто фон Бисмарк. В течение 20 лет он целенаправленно готовил Германию к войне: милитаризировал ее экономику, создал сильную армию и сколачивал Тройственный союз. Уже 1880-1890-е гг. Германия захватила колониальные владения в Африке и в бассейне Тихого океана, приняла участие в разделе Китая, распространила свое влияние в Малой Азии, строила агрессивные планы в отношении Ближнего Востока, Балканского полуострова и Украины.

При императоре Вильгельме II (1888-1918) в Германии сформировался так называемый кайзеровский режим, который стал прообразом нацистской диктатуры. Крупный советский исследователь по истории фашизма А.Ерусалимский пришел к выводу, что незадолго до Первой мировой войны в Германской империи установился профашистский режим. Он подчеркнул *психологическое сходство между кайзером и фюрером*: *«Наиболее отрицательные черты Вильгельма II имеются и у Гитлера, но у последнего они доведены до крайности»* [9, с.434]. И наследственный монарх, и фюрер выступили в роли «отца» немецкой нации, которую они дважды привели на бойню мировой войны.

А. Ерусалимский указал на *общие идеологические постулаты* этих режимов. И Вильгельм II, и Адольф Гитлер выдвигали *идею мирового господства*. На первых этапах агрессии в годы Первой мировой войны кайзер Вильгельм II планировал создание так

называемой «Срединной Европы», в которую под экономическим и военным контролем Германии должны были войти Австро-Венгрия, Болгария, Украина, Румыния, Турция, Бельгия и другие страны. В сентябре 1917 года генерал Людендорф выдвинул планы завоевания Прибалтики, Польши, Бельгии, Голландии, части Франции, территорий в Америке, Африке, Азии и Океании. Гитлер выдвигал идею создания нового мирового порядка и планировал создание «третьего рейха», в который должна была войти большая часть Европы и колоний других государств.

Для оправдания агрессивных планов оба лидера немецкого народа использовали близкие идеологические установки. Так кайзеровская пропаганда, как позднее и нацистская, войну против Великобритании и Франции пыталась изобразить как поход против капитализма. Для прикрытия истинных целей «натиска на Восток» в начале XX века использовался *жупел «славянской опасности»*, а перед Второй мировой войной – *призрак коммунистической угрозы*.

Чтобы реализовать эти планы, и в кайзеровской империи, и в «третьем рейхе» проводилась милитаризация экономики. Очень близкими были и *военные стратегии* германских генеральных штабов в 1914 и 1939 годах, основанные на *блицкриге*. Так Вильгельм II рассчитывал закончить войну на Европейском континенте за восемь недель, Гитлер отвел столько же времени на разгром одного только Советского Союза.

Еще одной сценической площадкой в театре исторической драмы начала XX века стала Австро-Венгрия, на территории которой проживали этнические немцы. К ним относилась и семья таможенного чиновника Гитлера, в которой 21 апреля 1889 года родился мальчик Адольф. На формирование мировоззрения будущего фюрера немецкой нации оказали влияние *идеи пангерманизма*, с которыми его познакомил школьный учитель истории. Любимым героем мальчика стал прусский король-завоеватель Фридрих Великий. В 1907 году семья Гитлера переехала в Вену, где юноша попал под влияние новой идеологии. В городе вальса и великих композиторов местный бургомистр проповедовал *антисемитские идеи*. Здесь сложились националистические и расистские взгляды Адольфа и его глубокое убеждение, что жизнь человеческого общества подчинена тем же законам жестокой борьбы за существование, что и жизнь дикой природы. Можно сказать, что Гитлер впитал в себя те идеологические установки, с помощью которых пропагандисты кайзеровского режима и австро-венгерской монархии готовили свои народы к войне.

Через семь лет в Европе разгорелся пожар Первой мировой войны, которая потрясла основы Германской, Австро-Венгерской и Российской империй и сыграла свою роль в установлении диктатуры пролетариата в России. Согласно мнению П. Рахшмира, в этот период «в государственно-монополистических структурах» европейских государств уже проглядывали «контуры режимов фашистского типа» [13, с. 59].

В годы Первой мировой войны Баварская земля, издавна славившаяся своим прекрасным пивом, стала основной сценической площадкой в драматургии фашизма. В Мюнхене, столице Баварии, в 1915 году бывший рабочий Антон Дрекслер организовал «Свободный рабочий комитет за достижение доброго мира». В это время Гитлер проходил «свои университеты» на фронте. Презирая Австро-Венгерскую монархию, честолюбивый австрийский немец Адольф уклонился от военной службы на родине, но охотно отправился добровольцем в германскую армию. Он служил при штабе 16-ого баварского резервного пехотного полка, заработал немало наград и чин ефрейтора.

Второй акт исторической драмы (1918-1933).

Первая мировая война закончилась позорным поражением Германии, социалистическими революциями и крахом кайзеровского режима. Осень 1918 года стала печальным финалом первого акта борьбы немецкой нации за мировое господство. 11 ноября в Компьенском лесу было заключено перемирие, по которому Германия обещала оставить все занятые территории, освободить военнопленных и передать странам Антанты огромное количество боевой техники. В ночь с 9 на 10 ноября 1918 года кайзер Вильгельм II отрекся от престола. В это время в Мюнхене Антон Дрекслер сделал второй шаг к образованию нацистской партии: призвал буржуазию и рабочих объединиться в «Национальный союз граждан». Летом 1919 года на Учредительном собрании в Веймаре была принята демократическая Конституция. В Германии установился новый политический режим, получивший название Веймарской Республики.

Судьба послевоенного мира решалась на Парижской и Версальской конференциях 1919 года. Германия потеряла свои колонии, возвращала Франции отобранные у нее в 1871 году области Эльзас и Лотарингию, на 15 лет передавала ей богатую углем Саарскую область, должна была выплатить контрибуции своим противникам и демилитаризировать экономику. Версальская система международных отношений стала мощным ударом по чувству национального достоинства немецких граждан. Новый политический режим не справлялся с задачей стабилизации экономики, поэтому немецкие граждане становились легкой добычей политиков, спекулирующих на национальных чувствах. В условиях тяжелейшего послевоенного кризиса инструментом сплочения «обиженной» германской нации стала *идея реванша Германии за национальный позор*.

В это время в Германии возникли группы социально-демагогического и националистического пошиба, ставшие основой фашизации страны. Генеральный штаб (рейхсвер) создал целую сеть осведомителей, чтобы взять под свой контроль все общественно-политические организации в стране. После окончания войны Гитлер вместе со своим полком демобилизовался в Германию. Штаб Баварского военного округа позаботился о нем, отправив на военно-политические курсы. Пройдя хорошую подготовку, молодой ефрейтор в отставке стал тайным осведомителем рейхсвера.

Основной сюжетной линией второго акта исторической драмы стало рождение НСДАП и ее борьба за политическое лидерство. В 1919 году в Баварии пересеклись пути двух будущих лидеров нацистской партии: Антона Дрекслера и Адольфа Гитлера. Здесь были подавлены попытки рабочих установить Советскую власть. Под руководством Антона Дрекслера 5 января 1919 была создана Германская рабочая партия (ДАП), численностью 70 человек. Адольф Гитлер, как тайный агент рейхсвера, получил задание проникнуть в эту маленькую организацию. Прослушав публичную лекцию ведущего теоретика ДАП доктора Федера, Адольф решил ангажировать себя на роль лидера этой партии. Политический дебют Гитлера состоялся 12 сентября 1919 года в пивной «Штернекерброй», где он выступил на митинге. Своей пламенной речью будущий фюрер обратил на себя внимание А.Дрекслера, который и ввел Адольфа в руководство партии, не подозревая о далеко идущих последствиях своего опрометчивого шага. Гитлер оказался своеобразным троянским конем, сущность которого проявилась только после прихода его к власти.

Итак, Адольф нашел подходящий трамплин для восхождения на политический Олимп и в период с 1919 по 1934 годы целенаправленно «расчищал» себе дорогу к пьедесталу. Главным императивом его политической деятельности стало стремление утвердить свою власть над партией, страной и всем миром. Для реализации своих грандиозных замыслов Гитлеру необходимо было превратить небольшой кружок баварских безработных в мощную политическую силу. Он взял на себя руководство партийной пропагандой в Баварии, оттачивая свой ораторский талант в коммуне мюнхенских художников и изучая различные духовные практики и магические ритуалы. Летом 1921 года он добился внесения изменений в устав ДАП, благодаря которым стал ее *первым председателем с неограниченными полномочиями*.

Эта молодая партия вступила в жесткую схватку с другими организациями. Для устранения политических противников и охраны партийных сборищ в 1922 году были сформированы *военизированные группы*: штурмовые отряды (СА), «Имперский флаг», «Оберланд», «Германский боевой союз». Поскольку они не подчинялись Гитлеру, он сформировал свой «ударный отряд», на основе которого позднее возникли «охранные отряды» (СС). Эти незаконные партийно-воинские формирования стали мощным фактором давления на немецкое общество и помогли нацистам расчистить путь в рейхстаг.

Осень 1923 года стала ареной новых революционных битв немецкого народа: в Саксонии и Тюрингии образовались рабочие правительства, 23 октября началось восстание в Гамбурге, в Берлине созрел антиправительственный заговор крупных промышленников. Революционная атмосфера в стране подтолкнула Гитлера к первой попытке штурма власти. Добившись поддержки руководства «Германского боевого союза» (23 сентября 1923 года), он решил организовать вооруженный поход на Берлин. Однако дело ограничилось так называемым *«пивным путчем» в Мюнхене*. 9 ноября 1923 года 3 тысячи нацистов собрались около пивной, двинулись в центр города, где были встречены и разгромлены полицейским заслоном. 11 ноября Гитлер был арестован, а в начале 1924 года НСДАП была запрещена. На

судебном процессе Адольф Гитлер очень удачно дебютировал перед собравшейся публикой в образе «сокрушителя марксизма».

Уже 17 декабря 1924 года он вышел на свободу, полный сил и энергии. Через полгода в пивной «Бюргерброй» (27 июня 1925 года) Гитлер заявил свои претензии на лидерство: *«До сих пор остается в силе наш уговор, я руковожу движением, и никто не ставит мне условий, пока я лично несу ответственность... А я снова полностью несу ее за все, что происходит в нашем движении. Либо враг пройдет по нашим трупам, либо мы пройдем по его трупам»* [6, с. 168]. Ему запретили выступать с речами, однако НСДАП разрешили вести свою деятельность. Трудности не охладили Гитлера. Напротив, он делает следующий шаг вперед на пути к власти: пытается расширить электорат своей партии и упрочить свое положение в ней. Так в 1926 году Гитлер выступил против популярного в рабочей среде требования экспроприации собственности монархов, чтобы привлечь на свою сторону приверженцев старой кайзеровской Германии. Одновременно он добился принятия ее нового устава, по которому получил право назначать руководителей окружных партийных организаций, поставив их под свой жесткий контроль.

Однако предпринятые Гитлером меры не принесли ему сразу желаемых дивидендов. На своих первых парламентских выборах в мае 1928 года фашисты получили всего лишь 12 мест в рейхстаге. Проанализировав причины поражения, будущий фюрер разработал свою технологию предвыборной кампании. Он предложил поделить НСДАП на 25 окружных организаций в соответствии с избирательными округами. Этот план перестройки партии был утвержден на конференции НСДАП в Мюнхене 31 августа 1928 года. Структурная реорганизация партии помогла нацистам организовать эффективную политическую рекламу, но этого было недостаточно для победы. Социалистическая направленность партийной программы, принятой еще в 1920 году, сильно сужала социальный спектр электората. Поэтому на протяжении всего пути избирательной борьбы в 1928-1933 годах Гитлер последовательно менял программные ориентиры своей партии.

Внешние обстоятельства способствовали росту популярности НСДАП. В 1929 году разразился мировой экономический кризис, который продолжался вплоть до 1934 года и сыграл на руку фашистам. Он вызвал массовое разорение жителей Германии, провоцировал психопатические, маниакальные, неврастенические и истерические состояния, которые стали причинами массовых самоубийств. Ежегодно 21 тысяча немецких граждан, полностью отчаявшихся найти выход из тяжелого материального положения, добровольно лишала себя жизни. Демократический режим не смог противостоять этой социально-экономической катастрофе. Нацисты же усиливали психическую возбужденность населения и спекулировали на ней с целью захвата власти в стане.

Лидеры НСДАП придумали ловкий инструмент манипулирования немецкими избирателями: вели с ними двойную игру. Выступая перед рабочими, они делали демагогические выпады против капитализма; в тоже время за кулисами уверяли монополистов в своем намерении сохранить систему частного предпринимательства. Доверие крестьян фашисты «покупали» обещанием земельной реформы, одновременно вступая в сговор с помещиками. Новая политическая тактика Гитлера заключалась в обещании удовлетворить требования всех слоев населения: безработным дать работу, рабочим – высокую зарплату, крестьянам – избавление от «процентного рабства», ремесленникам – государственные заказы и дешевые кредиты, торговцам – уничтожение универсальных магазинов и устранение еврейских конкурентов; капиталистам, помещикам и кулакам – высокие прибыли, большие субсидии, повышение цен на зерно, введение низкой зарплаты для рабочих и расправу с ними [6, с.с. 26-27]. Эта политика социальной демагогии и лавирования создала в массовом сознании образ НСДАП как общенациональной партии единой Германии, спасителя нации, владеющего панацеей от всех государственных бед.

Изображая себя защитниками интересов страны, нацисты подняли страшный шум о нехватке земли для немцев и разработали широкую программу вооружения. Обращаясь к офицерам Генерального штаба в марте 1929 года, Гитлер пугал их коммунистической угрозой: *«Господа генералы! С войском в 100 тысяч человек нельзя вести внешнюю войну, но можно ввести полный порядок в стране. От армии в значительной мере зависит, какое направление победит в Германии: марксизм или мы»* [6, с. 220]. Такая тактика обеспечила нацистам

поддержку рейхсвера, офицеры которого проводили учения, маневры и смотры со штурмовыми отрядами НСДАП.

Организация предвыборных кампаний и содержание военизированных групп предполагали большие расходы. Без финансовой поддержки богатых промышленно-финансовых корпораций нацисты не могли прийти к власти. Но буржуазии нужны были гарантии неприкосновенности их собственности. В этой связи Гитлер добился исключения из программы НСДАП требования национализации концернов, синдикатов и трестов, вместо него появилось обязательство не посягать на частную собственность. Эта гибкая тактика принесла ему желаемые плоды: германские монополисты с конца 1920-х годов начали рассматривать Гитлера как претендента на пост рейхсканцлера и резко увеличили финансовые вливания в НСДАП. В 1930-1933 годы на вооружение и содержание СА и СС расходовалось по 70-90 млн. марок в год. С помощью штурмовых отрядов фашисты создавали образ силы и мощи, оказывали силовое давление на общество.

Создавая имидж партии, Гитлер ангажировал ее и на международной арене. В 1931 году он пообещал выплатить иностранные долги Германии после прихода НСДАП к власти. Этот ловкий политический маневр оказался очень удачным, так как нацистская партия получила поддержку тех зарубежных монополий, которые были заинтересованы в появлении мощной политической силы, способной сокрушить мировое коммунистическое движение и нанести смертельный удар по Советскому Союзу.

27 января 1932 года Гитлер выступил со своей знаменитой речью перед промышленниками в Дюссельдорфе и изложил свою программу «завоевания жизненного пространства» для немцев. Он предложил создать армию численностью несколько миллионов человек против 100 тысяч по Версальскому договору и предложил вести беспощадную борьбу с евреями, марксизмом и Советским Союзом. Гитлер представил себя в образе единственного спасителя, Христа немецкой нации. Его пламенное выступление камертоном отозвалось в сердцах олигархов, которые прерывали речь Адольфа горячими аплодисментами. Таким образом, немецкая и международная буржуазия взяли на себя историческую ответственность за формирование нацистского режима и развязывание Второй мировой войны, в ходе которой были совершены преступления против человечества.

Разработанные Гитлером политические технологии принесли ему хорошие результаты: в период с 1928 по июль 1932 года численность НСДАП возросла со 100 тысяч до 8 млн. человек, а количество ее избирателей увеличилось с 800 тыс. до 17,7 миллионов. Однако ей не удавалось получить большинство мест в парламенте. На ноябрьских выборах 1932 года нацисты сдали свои политические позиции. Они потеряли почти 4 млн. голосов избирателей, в то время как коммунисты, их основные конкуренты в борьбе за влияние на рабочих, увеличили их на 700 тысяч.

Рост влияния Коммунистической партии Германии вызвал панику в среде немецких олигархов, поэтому они обратились к Гинденбургу с просьбой назначить Адольфа главой правительства. Наконец, 30 января 1933 года президент провозгласил Гитлера рейхсканцлером, взяв на себя историческую ответственность за все далеко идущие последствия своего политического выбора. На другой день генерал Людендорф, бывший соратник фюрера, в письме к Гинденбургу написал: *«Назначив Гитлера рейхсканцлером, Вы выдали наше немецкое отечество одному из наибольших демагогов всех времен. Я торжественно предсказываю Вам, что этот человек столкнет наше государство в пропасть, ввергнет нашу нацию в неописуемое несчастье. Грядущие поколения проклянут Вас за то, что Вы сделали»* [10, с. 118].

Третий акт исторической драмы (1933-1945).

В первый же день прихода фюрера к власти, был принят закон, ликвидирующий права самоуправления провинций и земель, которыми отныне руководили имперские наместники, гаулейтеры, назначаемые рейхсканцлером. Это был первый шаг на пути к установлению в Германии режима диктатуры. Гитлер составил поэтапный сценарий уничтожения многопартийной системы, создания корпоративных групп и установления своей единоличной власти. Был запущен механизм подготовки Германии к новой войне.

В первую очередь новоиспеченному рейхсканцлеру нужно было упрочить диалог с армией. 3 февраля 1933 года Гитлер встретился с командующим рейхсвера и убедил его, что

нацисты планируют *«захват жизненного пространства на Востоке и его беспощадную германизацию»*, искоренение марксизма в немецкой армии. Фюрер заявил генералам, что создание мощных вооруженных сил является одной из первоочередных задач НСДАП: *«Строительство вермахта – важнейшая предпосылка для достижения цели – завоевания политического могущества»* [10, с. 132-133]. Эти обещания были хорошей приманкой для военной верхушки, так как совпадали с ее взглядами, усвоенными еще в кайзеровские времена. Генерал-фельдмаршал Рунштедт заявил впоследствии на Нюрнбергском процессе: *«Национал-социалистические идеи были идеями, заимствованными от старых прусских времен, и были давно нам известны и без национал-социалистов»* [11, с. 18]. Еще в 1932 году рейхсвер разработал план, по которому предполагалось за 6 лет (к апрелю 1938 года) подготовить к развертыванию 21 дивизию. Эта задача была выполнена за 2,5 года (к октябрю 1934 года).

Пост главы имперского правительства позволил Гитлеру сыграть свою шахматную партию в борьбе за утверждение фашистской диктатуры и режима своей личной власти. Ключевой фигурой в этом сценарии стал Геринг, которого рейхсканцлер назначил *министром внутренних дел* Пруссии, а потом и Германии. Получив в свое распоряжение 76-ти тысячную армию полицейских, он уволил чиновников и высших офицеров, которые не симпатизировали нацистам. В своем приказе от 17 февраля 1933 года Геринг заявлял: *«Полицейским чиновникам, которые при исполнении своих обязанностей пустят в ход оружие, я окажу покровительство, независимо от последствий употребления оружия. Напротив, всякий, кто проявит ложное мягкосердечие, должен ждать наказания по службе»* [10, с. 128]. Удобным инструментом убийства политических противников стала созданная Герингом *вспомогательная полиция*, в которую вошли национал-социалисты (50%), боевики «Стального шлема» (20%) и сочувствующие фашизму (30%). Эти «народные» полицейские получили по пистолету в руки и 3 марки в день.

Реализация идеи мирового господства требовала консолидации всего немецкого общества. Поэтому нацисты придумали оригинальную технологию установления в стране «принудительного классового мира» и подготовили сценарии расправы с левыми партиями и профсоюзами. Свои сольные партии лидеры НСДАП разыгрывали как по нотам.

Политическим противником номер один для нацистов была Коммунистическая партия Германии. К очередным выборам в рейхстаг, которые должны были состояться 5 марта 1933 года, нацисты решили подготовиться основательно и сфабриковать компромат на своих основных конкурентов по рабочему движению. В этой связи Геринг разработал остросюжетный сценарий дискредитации коммунистов, в соответствии с которым 23 февраля 1933 года были проведены массовые аресты членов КПГ. В ходе этой акции из 300 тысяч коммунистов 150 тысяч подверглась преследованию: были брошены в тюрьмы, отправлены в концлагеря или убиты. Одновременно был проведен полицейский обыск здания Центрального Комитета КПГ. В ходе этой акции были «обнаружены» сфабрикованные Герингом документы, позволяющие обвинить Коммунистическую партию Германии в антигосударственной деятельности. 27 февраля 1933 года 10 штурмовиков и эсесовцев из резиденции Геринга по подземному ходу проникли в рейхстаг и подожгли его. В этом преступлении нацисты обвинили руководителей КПГ. На заседании правительства 28 февраля Геринг лицемерно заявил: *«Этот поджог – самый чудовищный террористический акт большевизма в Германии. После этого должны были быть подожжены все правительственные здания, замки, музеи и другие жизненно необходимые помещения».*

Эта политическая авантюра, ставшая началом слома многопартийной системы в Германии, вызвала вполне обоснованные опасения правых кругов и недоверие к Гитлеру. Крупный олигарх Гугенберг писал фюреру, что его требование полной власти является *«делом, равного которому не было до сих пор в германских землях ни при одном кайзере или короле»* [15, с. 219]. Промышленники и банкиры воспринимали властолюбивого и тщеславного политика как твердого и решительного защитника капитализма, но все равно не доверяли ему. Они опасались за жизнь президента Гинденбурга и охраняли его в день выборов в рейхстаг 5 марта 1933 года. Политические маневры принесли нацистам желанную победу. Получив 288 мест из 628 депутатских кресел, они стали самой крупной фракцией рейхстага. КПГ после разгрома получила только 81 мандат, которые вскоре были аннулированы. Демонстрируя свою силу и победу, штурмовики водрузили свои знамена на правительственных зданиях. Президент Гинденбург под давлением рейхсканцлера Гитлера 12 марта 1933 года подписал приказ, согласно которому рядом с государственным флагом

должен был повсюду вывешиваться и флаг со свастикой. Таким образом, символ нацизма стал равнозначен символу Германского государства.

В ходе судебных и парламентских разбирательств по делу о поджоге рейхстага лидеры нацизма ловко сформировали из коммунистов образ внутреннего врага. В обстановке антикоммунистической истерии фашисты добились принятия рейхстагом двух чрезвычайных законов: «Против измены германскому народу и изменнических действий» и «О защите народа и государства», которые отменяли семь статей Конституции о демократических правах граждан. Так были запущены в массовое сознание идеологические стереотипы о «предателях» и «изменниках» и началось свертывание демократических институтов. В марте 1933 года партийные функционеры были назначены имперскими полицейскими комиссарами в Бадене, Вюртенберге и Саксонии. 24 марта был принят Закон, предоставляющий правительству чрезвычайные полномочия: законодательные функции и право нарушать Конституцию.

Закрепив свои позиции в парламенте, нацисты предприняли меры по уничтожению многопартийной системы в Германии и одновременно занялись объединением социальных групп в корпоративные сословия. В апреле 1933 года они создали Имперское руководящее общество немецкого крестьянства. Позже возникло Имперское сословие продовольствия, объединяющее лиц, занятых в сельском хозяйстве, сельской торговле и первичной обработке сельскохозяйственного сырья. Во главе его стоял «имперский вождь крестьянства», который одновременно был имперским министром продовольствия.

Нацисты поставили под свой контроль и буржуазию. Сначала была запрещена деятельность «Боевого союза промыслового среднего сословия», члены которого громили универмаги. Вместо него была создана «Национал-социалистическая организация ремесленников, торговцев и кустарей». Все мелкие товаропроизводители были объединены в Имперское сословие немецкого ремесла во главе с имперским мастером и «Союз немецких ремесленных палат». Крупные предприниматели были объединены в Имперское сословие германской промышленности.

Прежде чем расправиться с политическим противником номер два – социал-демократами – НСДАП организовала атаку на рабочее движение. Новой мишенью для нацистов стали профсоюзы, которые направляли политическую волю немецкого рабочего класса и могли противостоять фашизации страны. Для новой атаки на общество нацисты выбрали Международный рабочий праздник: 1 мая 1933 года они объявили Днем национального труда. Гитлер в своей праздничной речи выдвинул красивый лозунг: *«Чтите труд и уважайте рабочих»*. Руководитель НСДАП Лей выпустил воззвание: *«Рабочий, твои учреждения священны и неприкосновенны для нас, национал-социалистов. Рабочий, клянусь тебе, мы не только сохраним для тебя все, что существует теперь, но и расширим охрану и права рабочих»* [6, с. 339]. Однако на следующий день нацисты обрушили маховик репрессий на рабочие профсоюзы: штурмовики и эсэсовцы разгромили их здания, арестовали лидеров и бросили их в концлагеря. В специальном заявлении Гитлер лицемерно поклялся, что интересы рабочих не пострадают.

В соответствии с разработанным сценарием введения в стране «принудительного классового мира» 10 мая 1933 года был создан «Трудовой фронт». В эту надклассовую организацию вошли «Всеобщий союз немецких рабочих», «Всеобщий союз немецких служащих», «Союз ремесленников, торговцев и кустарей», «Союз германской промышленности и объединение германских союзов работодателей». Центральное бюро «Трудового фронта» целиком состояло из нацистов. Для регулирования отношений между предпринимателями и наемными рабочими был учрежден институт «попечителей труда», подчиненный имперскому министру труда Лею. Разбором конфликтов между трудом и капиталом отныне должны были заниматься «суды чести».

Этому установившемуся оригинальному режиму классового мира противоречили останки многопартийной системы. Нацисты приступили к демонтажу этих политических рудиментов. Против социал-демократов было выдвинуто обвинение в «изменнических действиях против Германии и ее правительства». 22 июня 1933 года нацисты запретили эту партию, а помещения ее профсоюзов и газет были разгромлены штурмовиками. 7 июля мандаты социал-демократов были объявлены недействительными.

В такой обстановке массовых репрессий правые партии поспешили ретироваться с политической арены: в конце июня – начале июля 1933 года они объявили о самороспуске. В это же время были арестованы руководители «Стального шлема», а его местные группы были распущены. Штурмовые отряды (СС) разгромили «Боевой союз» Немецкой национальной партии. Окончательный «приговор» многопартийной системе был вынесен 14 июля 1933 года принятием «Закона против образования новых партий», который гласил: *«В Германии существует лишь одна единственная политическая партия - национал-социалистическая рабочая партия»*.

Осенью 1933 года нацисты продолжали свой эксперимент по подчинению общества. Своей социальной базой в деревне НСДАП сделала кулацкие хозяйства и часть середняцких (700 тыс. крестьянских дворов). В соответствии с законом 29 ноября 1933 года они получили статус «наследственного двора» и широкие привилегии: освобождение от поземельного налога, гарантию от принудительной продажи или описи имущества, право на первоочередное получение новой техники. Остальные крестьяне получили титул «сельских хозяев» и должны были нести на себе все налоговые тяготы. Чиновники контролировали их производственную деятельность, а также сбыт продукции.

Поистине титаническая работа по созданию тоталитарного режима привела к формированию партийного государства. 1 декабря 1933 года рейхстаг принял Закон «Об обеспечении единства партии и государства», согласно которому НСДАП объявлялась *«носителем идей государства»*, устройство которой *«будет частью народного права, а организация ее будет определяться волей фюрера»* [10, с. 139].

Режим фашистской диктатуры создал благоприятные условия для подготовки Германии ко Второй мировой войне. Для быстрой и эффективной милитаризации немецкой экономики в феврале 1934 года были образованы 13 отраслевых хозяйственных групп, учрежден пост «фюрера промышленности», создана «Организация промыслового хозяйства». В период с 1934 по 1939 гг. нацисты установили полный контроль над экономикой. Гитлер дал четко понять буржуазии, что она должна играть отведенную ей роль исполнителя задач фашистского государства. Позже, в 1939 году, крупный магнат Тиссен бежал за границу и оттуда написал Гитлеру: *«Ваша новая политика, господин Гитлер, толкает Германию в пропасть и приведет немецкий народ к катастрофе»* [2, с. 135].

Установление режима нацистской диктатуры еще не означало всевластия фюрера. Другие лидеры НСДАП вступили в борьбу за власть. Руководители штурмовых отрядов (СА) хотели захватить руководство всеми вооруженными силами и спровоцировали волнения боевиков в Берлине, Гамбурге, Дрездене, Эссене, Франкфурте-на-Майне и других городах. Гитлер ответил на это новым кровавым действом: 30 июня 1934 года в Мюнхене была проведена карательная операция, вошедшая в историю как *«ночь длинных ножей»*. 1-2 июля 1934 года Геринг уничтожил СА в Берлине. В ходе этих операций были полностью разгромлены штурмовые отряды, численность которых составляла 4 млн. человек. Все руководители их были убиты. Так закончился поединок между лидерами НСДАП.

Смерть Президента Гинденбурга, который скончался 1 августа 1934 года, была также на руку Гитлеру. Теперь он остался один на политической вершине немецкого государства и принял закон «О верховном главе государства», который подводил юридическую основу под фашистскую диктатуру. В соответствии с ним объединялись посты Президента и рейхсканцлера, полномочия Президента и Верховного главнокомандующего Вооруженными силами Германии. Гитлер стал главой государства пожизненно и получил право назначать себе преемника. Фактически, он занял положение неограниченного монарха. В 1934 году Гитлер открыто признал: *«Не государство приказывает нам, а мы (НСДАП) приказываем государству»*. Через два года он добавил: *«Партия – это руководитель и по существу законодатель»* [11, с. 216].

Вступая на пост верховного главнокомандующего 2 августа 1934 года, Гитлер принимал присягу, в которую были включены следующие слова: *«Клянусь перед Господом Богом этой священной присягой безоговорочно повиноваться фюреру германской империи и народа – Адольфу Гитлеру, верховному главнокомандующему»* [10, с. 159]. Ранее военная присяга требовала служения только государству и Конституции. В 1934 году был принят официальный знак Вооруженных сил – орел с распростертыми крыльями и со свастикой, который красовался

на кителях солдат и офицеров, фуражках, касках и знаменах. Таким образом, Вооруженные силы Германии тоже подверглись фашизации.

В 1935 году рейхстаг Германии ударил по Версальской мирной системе. 16 марта 1935 года был принят закон о создании вермахта и введении всеобщей воинской повинности. Численность Вооруженных сил уже насчитывала 29 дивизий (в 1936 – 36 дивизий) [11, с. 58]. 21 мая 1935 года тайно был принят «Закон об обороне империи», по которому Гитлеру предоставлялось право единолично принимать решения о введении военного положения и объявления войны. Вся армия была втянута в гонку вооружения. В 1936-1937 годах был заключен «антикоминтерновский пакт» между Германией, Италией и Японией, который стал частью сценария Гитлера по подготовке к войне. На секретном военном совещании 5 ноября 1937 года Гитлер изложил генералитету свои планы по завоеванию мирового господства и не услышал никаких серьезных возражений.

По милитаристскому сценарию 1938 года задачей номер один фашисткой диктатуры стала реализация идеи пангерманизма: объединить разрозненные части немецкого народа. Это означало присоединение Австрии и Судетской области Чехословакии, на территории которых проживали этнические немцы. Для успешной реализации этой цели 4 февраля 1938 года Гитлер принял на себя всю полноту военной власти. Военное министерство было упразднено, вместо него учреждалось Верховное главнокомандование вермахта (ОКВ). Начальником штаба ОКВ стал некто Кейтель, точный и покорный исполнитель воли Гитлера, а не генералитета. Гитлер отстранил от должности 60 генералов и переместил еще 34. Эти меры позволили фюреру успешно реализовать запланированные кампании, да еще заручиться поддержкой Франции и Великобритании в Мюнхене, где решалась судьба Судетской области Чехословакии.

Среди руководства армии были здравомыслящие люди, которые четко осознавали, что Гитлер приведет немецкую нацию к гибели. В 1938 году группа офицеров, объединившаяся вокруг генерала Л.Бека, неоднократно обсуждала планы государственного переворота и устранения Гитлера [17, с. 99]. Но эти планы не были реализованы. В знак протеста против проводимой Германией политики генерал-полковник Л.Бек ушел в отставку в августе 1938 года. Он составил меморандум, в котором доказывал абсурдность замыслов фюрера, и приложил к меморандуму заявление: *«Чтобы разъяснить будущим историкам нашу позицию и сохранить в чистоте репутацию Верховного командования, я, как начальник генерального штаба, официально заявляю, что отказываюсь одобрять любые национал-социалистические авантюры. Окончательная победа Германии невозможна»* [17, с. 168]. Позже Л. Бек предупредил французское военное командование о готовящемся нападении Гитлера на Францию.

8 марта 1939 года Гитлер произнес очередную речь перед руководящими представителями экономики и военного командования, в которой обрисовал свои планы по достижению мирового господства: *«Отданы приказы о необходимости военной оккупации Чехословакии. Затем последует Польша. Что касается Венгрии и Румынии, то они, несомненно, входят в сферу жизненного пространства Германии. Оккупация Польши, а также соответствующий нажим наверняка заставят их вести себя поспокойнее. То же самое можно сказать о Югославии»*. Этот план был осуществлен до 1940 года. Гитлер пообещал, что потом Германия рассчитается со своим вечным врагом – Францией, потом – с Англией, а затем очередь за США: *«Мы уничтожим эту еврейскую демократию ... Сегодня американцы еще могут оскорблять наш народ, но придет день, когда они горько станут жалеть о каждом слове, сказанном против нас»* [4, с.с. 187, 188].

Введение войск вермахта в Польшу 1 сентября 1939 года (начало Второй мировой войны) не сплотило военное командование. 5 ноября генерал Браухич пытался отговорить Гитлера от планов нападения на Францию. Генералы хотели или образования коалиции с Западом в войне против СССР, или хотя бы нейтралитета западных держав в войне Германии с Советским Союзом. Но это вызвало у фюрера лишь очередную истерику. Он впал в дикую ярость, раскричался на Браухича и выбежал из кабинета. 23 ноября 1939 года Гитлер собрал высших военачальников на совещание и орал на них, как на нашкодивших школьников, перемежая угрозы с призывами к вере в его военный гений. Большинство генералов испугались и подчинились фюреру. После успешных действий вермахта на Западе в 1940 году они впали примерно в такое же состояние невменяемости, в котором давно уже находился Гитлер. Фюрер щедро раздавал военным награды и звания.

Некоторые высшие военачальники, не предпринимая до июля 1944 года никаких практических действий против Гитлера, постоянно находились в идеологическом противостоянии к нему и давали это понять. Они понимали гибельность и неосуществимость планов мирового господства, потому что были здравомыслящими и честными людьми. Оппозиция фюреру имелась и в разведывательных органах. Руководитель абвера адмирал Канарис давно поддерживал контакты с западными разведками через голландского военного атташе в Берлине майора Саса и предупредил французов о решении Гитлера начать наступление на Запад. 10 мая 1940 года Канарис через своего начальника штаба Остера передал Сасу: *«Свинья (Гитлер) выехал на Западный фронт»*.

Заговор против фюрера созрел в сухопутных войсках, где с осени 1943 года предпринимались попытки по физическому устранению Гитлера. В 1944 году заговор созрел в Генеральном штабе вермахта. Среди его организаторов были полковник службы Клаус фон Штауффенберг, полковник Альбрех Мерц, генерал-майор Гельмут Штифф. 20 июля 1944 года граф Клаус фон Штауффенберг принес в ставку портфель с зарядом взрывчатки и поставил рядом с Гитлером, а сам покинул помещение. Совершенно случайно портфель был переставлен в другое место участником совещания, поэтому во время взрыва Гитлер остался жив, получив лишь контузию. В ночь с 20 на 21 июля 1944 года полковники А. Мерц и Клаус фон Штауффенберг были расстреляны. Генерал-майор Гельмут Штифф был повешен нацистами 8 августа 1944 года. Почему представители высшего военного руководства Германии решили устранить фюрера?

Один из близко знавших полковника Альбреха Мерца военных писал о нем: *«Его первоначальное увлечение национал-социализмом быстро уступило место разочарованию, лишь только он распознал пустоту и неискренность, противоречие между словом и делом. Решение напасть на Россию глубоко потрясло его, а ход войны лишил последней веры: зверства, чинимые там, породили в его сердце ненависть к тем, кто позорил имя немца»* [17, с. 165].

Генерал-майор Гельмут Штифф после поездки в Польшу в ноябре 1939 года писал в своем письме: *«Я стыжусь быть немцем! Это меньшинство (нацисты), обуянное жаждой убийства, грабежа и желанием предать все огню и мечу, оскверняет немецкую честь и явится бедствием для всего немецкого народа, если мы не выбьем из его рук орудия убийства»*. Когда началось наступление советских войск под Сталинградом в ноябре 1942 года, Г. Штифф написал: *«Все мы приняли на себя столько вины, все мы несем такую ответственность, что наступающее возмездие явится для всех нас справедливым наказанием за все те позорные деяния, которые мы, немцы, совершали или терпели за последние годы»* [11, с. 166-167]. Впоследствии на суде Г. Штифф заявил, что он участвовал в заговоре ради спасения немецкого народа.

Еще одним участником заговора был генерал Х. фон Тресков, начальник оперативного отдела группы армий «Центр». Он стал противником планов фюрера, когда узнал о содержании отданного в мае 1941 года «приказа о комиссарах» и других приказах, предписывающих установление режима террора на территории СССР. Он поделился своими печальными мыслями с уполномоченным абвера и группы армий «Центр» полковником Герсдорфом: *«Если нам не удастся побудить фельдмаршала предпринять, даже пустив в ход весь свой авторитет, все возможное для того, чтобы отменить эти приказы, Германия окончательно потеряет свою честь, а это будет давать себя знать на протяжении сотен лет. Вину за это возложат не на одного только Гитлера, а и на вас и на меня, на вашу жену и на мою, и на ваших детей и на моих»* [17, с. 168].

С 1942 года Х. фон Тресков приступил к подготовке убийства Гитлера. Однако после провала плана переворота 20 июля 1944 года он решил покончить жизнь самоубийством. 21 июля 1944 года Х. фон Тресков перешел позиции немецкой обороны и на ничейной полосе между передним краем советских и германских войск, застрелился, предварительно сымитировав бой выстрелами и взрывами. На прощанье он сказал товарищам: *«Теперь весь свет накинется на нас, будет поливать нас грязью... Но я убежден в том, что мы действовали правильно. Если однажды Бог сказал, что пощадит Содом, если в нем найдется хоть десять праведников, то я надеюсь, что благодаря нам Господь не уничтожит Германию. Никто из нас не вправе сетовать на свою гибель. Нравственная ценность человека познается тогда, когда он отдает за свои убеждения жизнь»* [17, с.с. 320-321]. Сначала Х. фон Тресков был достойно похоронен в родном городе, но когда выяснилось его участие в заговоре, фашисты выкопали его тело из могилы, увезли в Берлин и там сожгли.

Были и другие честные люди, которые пытались противостоять фашистскому режиму и приняли участие в заговоре. Например, адвокат, граф Г.Мальтке, который выступал против жестокого обращения с военнопленными и гражданским населением в оккупированных областях. Это и полицей-президент Берлина (1938) граф Шуленбург, который поддерживал планы генерал-полковника Л.Бека и был казнен. Это и граф П. фон Йорк, который незадолго до казни написал матери: *«Конечно, людям, ослепленным верой, которую я не разделяю, никогда не понять всей глубины душевных страданий, пережитых за последние годы такими людьми, как я. Могу заверить тебя, что поступки мои никогда не определялись ни одной честолюбивой мыслью, ни малейшим желанием власти ... Тревога за мою Германию – только одно это определяло мои действия»* [17, с. 326]. Это и обер-лейтенант Эвальд фон Клейст, заявивший на суде: *«Я боролся против Гитлера и нацизма всеми доступными мне средствами, никогда не скрывал этого и считал эту борьбу заповедью Божьей»* [8, с. 193].

Всего по делу о заговоре 20 июля 1944 года число арестованных составило 7 тысяч человек. Около 300 человек было казнено, среди них 56 генералов и один фельдмаршал. 49 генералов и 4 фельдмаршала покончили жизнь самоубийством, 43 генерала погибли при несчастных случаях. К.Финкер отмечает, что *«в целом оппозиция составляла крошечную группу. Основная масса офицерского корпуса, как и прежде, находилась под влиянием нацистской идеологии»* [17, с. 116].

С этим заговором были связаны и представители монополистической буржуазии. Например, генеральный директор «Заксенверке АГ» Т. Бош Шахт (зять Круппа фон Вильтовски), король буроугольной промышленности Венцель-Тойгенталь и др. В этот период времени немецкая буржуазия была заинтересована в уничтожении гитлеровского режима, но не имела необходимых сил. Генерал Томас, один из участников заговора 20 июля, признался в мемуарах, что многие *«капитаны промышленности не имели мужества действовать в соответствии со своими убеждениями и признать, что они считают эту войну бессмысленной и бесперспективной»* [4, с. 103].

Эпилог исторической драмы.

Попытки заговора против Гитлера не увенчались успехом. Слишком узок был круг заговорщиков и велик был страх перед маниакальным диктатором. Однако нашлась мощная сила, которая остановила фюрера на пути к мировому господству – это Советский Союз в лице Красной Армии и советского народа, которые своим героизмом и верой в победу остановили механизм уничтожения человечества. Об этот несгибаемый дух разбилась вся мощь вермахта. Только во время Берлинской операции советских войск Гитлер признал свое поражение и покончил с собой, приведя немецкую нацию на грань катастрофы и уничтожив порядка 60 миллионов человек, половину из которых составляли советские граждане. Международный Нюрнбергский (декабрь 1945 – октябрь 1946) трибунал вынес свой приговор нацизму, обвинив его в преступлениях против человечества.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Анатомия агрессии. М., 1975.
2. Анатомия войны. М., 1971.
3. Арендт Х. Вирус тоталитаризма // Новое время, 1991, № 11.
4. Галкин А. Германский фашизм. М., 1967.
5. Гегель Г. Философия истории. М.-Л., 1935.
6. Гейден К. История германского фашизма. М.-Л., 1935.
7. Гинцберг Л. Тень фашистской свастики. М., 1967.
8. Гус М. Безумие свастики. М., 1971
9. Ерусалимский А. Германский империализм: история и современность. М., 1964.
10. История второй мировой войны. Т.1. М., 1973.
11. Полторак А. Нюрнбернгский эпилог. М., 1969.
12. Проэктор Д. Агрессия и катастрофа. М., 1972.
13. Рахшмир П. Происхождение фашизма. М., 1981.
14. Розанов Г. Германия под властью фашизма. М., 1981.
15. Руге В. Германская монополистическая буржуазия и революционный кризис 1919-1923 гг. // Сборник: Германский милитаризм и империализм. М., 1965.
16. Филиппов И. Записки о «третьем рейхе». М., 1967.
17. Финкер К. Заговор 20 июля 1944 г. Дело полковника Штауффенберга. М., 1975.

М.В. Шершакова

РОЛЬ СОЛДАТСКОЙ ПЕСНИ В БОЕВЫХ УСЛОВИЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Начиная с первого дня, и до праздничного салюта песня всегда была с солдатом. Она помогала ему преодолевать трудности и лишения фронтовой жизни, поднимала боевой дух, служила сплочению солдат. Песня помогала в минуту грусти, вливала в солдата отвагу, смелость.

Важно отметить, что солдатские песни писали не только профессиональные композиторы и поэты, но и простые бойцы-фронтовики. Песни создавались в боевых условиях фронтов, в дни активных военных событий. В редкие минуты отдыха защитники Родины, воины-поэты (как коллективно, так и индивидуально) создавали тексты песен, которые во многих случаях затем пели на широко известные мелодии. Например, песня «Сынам Отечества» майора Л. Токарева исполнялась на мелодию народной песни «Раскинулось море широко»:

Вот Родины нашей просторы –
Нет равной на свете земли.
Гудят в поднебесье моторы,
Плывут по морям корабли...

Или текст песни Л. Лобачёва «Москва, Ленинград, Ростов» исполнялся на мелодию «Каховки»:

В Советском Союзе под ласковым небом
Есть много родных городов.
Но в эти минуты всех ближе, роднее
Москва, Ленинград и Ростов...

Песню младшего лейтенанта М. Останина «Городок» пели на мелодию довоенной песни М. Блантера «Катюша»:

Городок виднеется в тумане,
Посредине церковь без креста.
И невольно кажется, что ране
Знал я эти мирные места...

Аналогичных примеров можно привести очень много. Изучение текстов солдатских песен показывает, что песни были разнообразны по жанровым характеристикам. Так, можно выделить жанр *героико-патриотической песни.* В этих песнях, как правило, прославлялся образ Родины, образ солдата-освободителя. Названия таких песен «Родина», «Родина моя», «Сынам Отечества», «Дорогая отчизна», «Русь моя», «Ведёт нас на подвиг алое знамя»:

Кто за жизнь боролся,
Обливаясь кровью,
Кто со смертью рядом
Устоял в бою, -
Значит, тот горячей,
Преданной любовью
Беззаветно любит
Родину свою!...
(«Родина моя», автор ст. лейтенант М. Костин).

Особой популярностью на фронте пользовался жанр *походно-маршевой песни.* Будучи разными по содержанию, они обладали общими жанровыми чертами. Большинство из них

начинается с запева, который является экспозицией к основному поэтическому тексту. В них повествуется о победах, об удали и геройстве советских солдат, о трудных фронтовых дорогах. Для них характерно обращение к бойцам, товарищу, командиру или к оружию, знамени и т.п. Припев, обычно насыщенный восклицаниями и призывами, является наиболее экспрессивной частью песни:

Сыны Отечества, сыны Суворова,
Альпийский помним мы поход.
С врагами Родины сражаясь здорово,
Карпаты гвардия пройдёт.

(«Гвардейская песня», автор мл. лейтенант Г. Похвиснев).

Идём мы на запад,
Где слёзы и беды,
Где братья и сёстры
Томятся в цепях.
И солнце свободы,
И солнце победы
Горит на гвардейских,
На острых штыках.

(«Песня гвардейцев», автор поэт-фронтовик Я. Хелемский).

Одним из достоинств походных песен является ярко выраженный наступательный порыв. В большинстве песен – словесное и музыкальное выражение победного, наступательного шествия советских войск. Призыв «Вперёд!» концентрирует энергию и накал патриотических чувств советских воинов. В нём – призыв к бою, жажда стремительного преследования и разгрома врага, связанная с горячим желанием быстрее освободить от оккупантов родные земли. Походная песня была наиболее распространённой в период Великой отечественной войны. К исполнению в походе и в строю приспосабливались подчас песни далёкие от походно-боевой темы.

Исключительное значение имели на фронте *марши* с их воспитательно-патриотическими функциями полковых знамён - песни-гимны конкретных воинских частей и соединений. Они должны были отвечать следующим условиям: 1) их можно исполнять в пешем и конном строю; 2) должны отражать славные победы и имена героев; 3) должны быть близки народным песням. Маршевые песни отличаются особым горделиво-восторженным тоном, идущим от сознания одержанных побед и блестящих боевых успехов.

Ты вновь с боями смелыми
Идёшь вперёд, как шла, -
Расплата с озверелыми
Фашистами пришла.
Наградой вдохновлённая,
Храня отваги страсть,
Вперёд, Краснознамённая
Прославленная часть!

(«Вперёд, Краснознамённая!», авт. красноармеец П. Антоновский).

Немало было создано песен, запечатлевших *имена и подвиги героев*. С одной стороны, песня о герое – это художественный рассказ, а с другой – выражение личного, заинтересованного отношения к данному подвигу и герою. Отсюда лирико-эпический характер этих песен. Герои этих песен - безымянные герои, командиры. Этот герой смел и непреклонен в бою, верен в дружбе, безупречен в быту. Большинство этих песен в стиле лирико-эпических баллад. В них развёрнута картина боевого эпизода, содержатся образы природы, обращения или лирические монологи:

Вдруг, коротко вскрикнув и руки раскинув,
Упал он, пронзённый кусочком свинца,
Как будто хотел он обнять Украину,
Которой он отдал себя до конца.
Над свежей могилой гремят автоматы,
Прощальные речи скупы и горьки.
Над павшим комбатом склонились солдаты,
На запад в Карпаты уходят полки.

(«Песня о комбате», авт. ст. лейтенант Ф. Симанович).

Большой притягательной силой обладали на фронте *лирические песни*. Они посвящались дружбе и любви, помогали возвратиться мыслями к прошлому, к семье, детям, родному дому.

Моя любимая земля,
Леса, и реки, и поля,
Как я люблю ваш взмах широкий,
Как ваша звень мне дорога,
С какою яростью жестокой
За вас иду я на врага!

(«Земля родная», авт. красноармеец П. Антоновский).

В солдатской поэзии военных лет значительное место занимают *сатира и юмор*. Широкая заинтересованность солдат в юморе и сатире обусловлена как огромной разоблачительной силой, так и развлекательным элементом, заключёнными в этом жанре.

Жанрово-тематический диапазон фронтовой сатиры необычайно широк: здесь песни, стихи, частушки, притчи, басни, анекдоты. Чаще других применялся испытанный приём – «старая песня на новый лад». Старую песню наполняли новым поэтическим текстом – на злобу дня. Эти песни имели основную особенность: в них неизменно присутствует образ положительного героя – воина Красной Армии, его патриотизм сочетался с горячей ненавистью и презрением к фашизму. Эта особенность и составляла идейную и эмоциональную основу разоблачения и осмеяния врага. Сатира и смех исходили от самого воина – героя, закалённого в битвах патриота:

Наш наводчик Пров Девяткин
Шефу-повару под стать –
Из фашистов яйца всмятку
Любит он приготовлять.
Нарезает он спокойно
Для фашистских подлецов
Винегрет из бронебойных
И фугасных огурцов.
Накормить побольше немцев -
Вот его святая цель.
Задавая каши с перцем,
Не жалеет он шрапнель.
В общем, повар он искусный -
Танк поджарит, как свинью.
Но грабительскому гнусу.
Видно, очень не по вкусу
Наше русское меню!

(«Артиллерийское меню», авт. сержант Л. Саррин).

Пример фронтовой песни от имени немца, рисующей безнадёжное положение гитлеровских солдат на Восточном фронте:

Не жди, моя Грета,
От Фрица привета,
Ни зимою, ни летом
На восток не гляди.
Надежда погасла –
Ни сала, ни масла,
Ни меня, пропащего, не жди.

(«Прощальная-печальная», авт. капитан Л. Гориловский).

Итак, мы видим, что во время войны песни имели значение мощного идеологического оружия. Они служили верным союзником в борьбе с врагами, воспитывали чувство патриотизма, ненависть и презрение к фашистам. Во многом росту роли и значения военной песни способствовала идеологическая и культурная работа на фронте. Так, в директиве Главного политического управления Красной Армии и Военно-морского флота указывалось на значение песни: она должна служить сплочению бойцов, помогать переносить тяготы боевой жизни, поднимать боеспособность и настроение личного состава. Отмечается необходимость распространения боевых русских песен, которые должны звучать повсюду. Для такой пропаганды рекомендовалось использовать ансамбли и периодическую печать, такую работу по внедрению песни и пляски рассматривать как составную часть политического воспитания личного состава части.

В фронтовой печати песне посвящались передовые и редакционные статьи, очерки и т.д. В фронтовых и армейских газетах существовали песенные рубрики: «Споёмте, друзья!», «Изучай советские песни», «С песней смело в бой шагаем», «Запевай песню, боец!», «Споём, товарищ!» и др. Таким образом решалась задача воспитательного воздействия искусства на войне. В конечном итоге важным оказывалось то, насколько песня отвечала условиям и задачам боевой обстановки. Песни исполнялись не только во время отдыха и в походах, но и в бою, в атаке и др. ситуациях. Важно отметить и то, что песня пробуждала и чувство прекрасного, воспитывала бережное отношение к человеческим ценностям, то есть и в труднейшее время войны всегда несла в себе этическое и эстетическое начала.

ЛИТЕРАТУРА:

1. В боях за советскую Родину : песни Великой Отечественной войны. – М. : Советский композитор, 1979.
2. Друзья-однополчане : рассказы о песнях, рождённых войной. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, 1980.

О.Н. Егорова

ПО СЛЕДАМ ФРОНТОВОЙ ДРУЖБЫ, СПЛОЧЕННОЙ ДОРОГАМИ ВОЙНЫ

Обратиться к данной теме подтолкнуло само название конференции: «Навечно застывшая память войны». Недавно, просматривая старые семейные фотографии, наткнулась на фотографии военных лет, на которых запечатлен мой отец Киселев Николай Иванович со своими боевыми друзьями-однополчанами.

Вот она – навечно застывшая память войны...



Герои-победители! Снимки, судя по записям на обороте, сделаны в Германии, после войны

Киселев Николай Иванович, 1925 года рождения, начал свой путь по дорогам Великой Отечественной в 1943 году 18-летним мальчишкой. Как только 10 января 1943 года ему исполнилось 18 лет, был призван в ряды Красной Армии и отправлен на учебу в 62-й отдельный запасной полк, где из необученного состава в кратчайшие сроки готовились все специальности танкового экипажа: командиры танков, механики-водители, командиры орудий и радисты-пулеметчики.

Как описывается в книге «Строительство и боевое применение советских танковых войск в годы Великой Отечественной войны» [3], в основу обучения младших танковых специалистов было положено требование - учить только тому, что нужно на войне. Поэтому для обеспечения качественной подготовки экипажей в короткие сроки обучение курсантов в учебных полках было организовано дифференцированно, то есть строго по специальности. Николай Иванович, обучаясь специальности радиста-пулеметчика, должен был «твердо усвоить материальную часть радиостанции, владеть практическими навыками в уходе за радиостанцией, в обслуживании ее и устранении неисправностей, безукоризненно работать с микрофоном в радиосетях на месте и на ходу танка, а также уметь обслуживать танковый пулемет и вести из него меткий огонь» [3].

Обучение проводилось наглядно, преимущественно в поле, на танкодромах, в парках, обстановка была максимально приближена к потребностям боевой действительности. Особое внимание при обучении уделялось неоднократному повторению изучаемых приемов и действий для приобретения твердых, доведенных до автоматизма практических навыков в работе машин, с оружием и средствами связи.

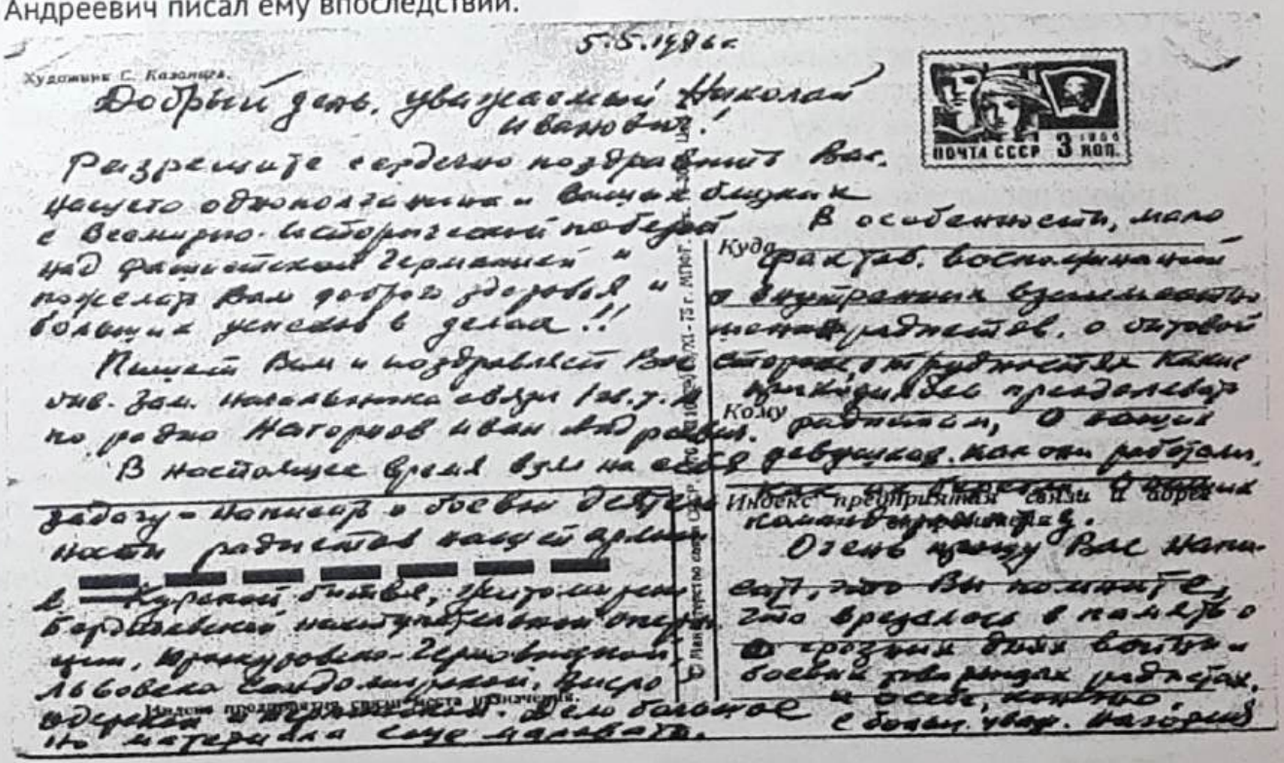
В результате каждый курсант примерно к середине обучения приобретал необходимые практические навыки по своей специальности. Это было крайне важно для обеспечения выпуска подготовленных специалистов в случае вынужденного сокращения сроков обучения.



Во время учебы в феврале 1943 года

Итак, после окончания учебы, 1 октября 1943 года, Киселев Николай Иванович был отправлен на 1-ый Украинский фронт и определен в 83-й, впоследствии 3-й отдельный Гвардейский полк связи в составе 1-й Гвардейской танковой армии. Первая гвардейская танковая армия в годы Великой Отечественной войны прошла большой, трудный и славный путь. Ее соединения и части, действуя на различных участках советско-германского фронта, наносили мощные удары по немецко-фашистским войскам и с честью выполняли боевые задачи, а ее бойцы и командиры проявляли невиданную стойкость и самоотверженность.

Родина высоко оценила ратный подвиг танкистов. За отличные боевые действия Верховный Главнокомандующий И.В. Сталин 21 раз объявлял армии благодарность, а Москва салютовала победными залпами. За героизм и мужество, проявленные в боях против немецко-фашистских захватчиков, более 80 000 воинов армии были награждены орденами и медалями Советского Союза. Николай Иванович Киселев был награжден медалями «За боевые заслуги», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», прошел путь от Украины до Берлина, закончил войну в звании гвардии сержанта. Бывший зам. начальника связи 1 гвардейской танковой армии Нагорнов Иван Андреевич писал ему впоследствии:



5.5.1986г.

Художник С. Казанцев.

Добрый день, уважаемый Николай Иванович!

Разрешите сердечно поздравить Вас, нашего однополчанина и вашу дружную с всемирно-исторической победой над фашистской Германией и пожелать вам доброго здоровья и больших успехов в делах!!

Пишет Вам и поздравляет Вас быв. зам. начальника связи 1гв. т.а. по радио Нагорнов Иван Андреевич.

В настоящее время взял на себя задачу - написать о боевой деятельности радистов нашей армии в Курской битве, Житомирско-Бердичевской наступательной операции, Проскуровско-Черновицкой, Львовско-Сандомирской, Висло-Одерской и Берлинской. Дело большое, но материала маловато. В особенности мало фактов, воспоминаний о внутренних взаимоотношениях радистов, о бытовой стороне, о трудностях, какие приходилось преодолевать радистам, о наших девушках, как они работали, как их берегли, о наших

командирах и т.д.». Иван Андреевич просил также написать ему о том, «что врезалось в память о грозных днях войны и боевых товарищах-радистах».

А вот фотография, где запечатлен Нагорнов И.А. среди руководства 3-го гвардейского полка связи, вместе с командиром полка Захаровым Григорием Павловичем [1]:



Г. П. Захаров (в центре), И. А. Нагорнов, Б. Ф. Дорогин, И. А. Алентьев

Действительно, с войны Николай Иванович, принес не только ностальгию, но и верность дружбе и любви, преданность армии. Именно на войне он научился ценить и беречь дружбу.

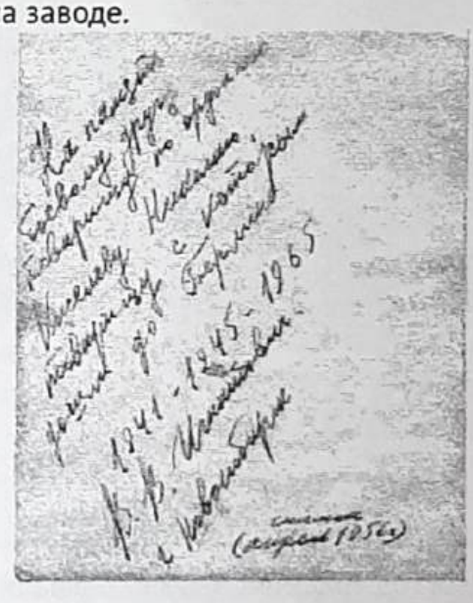
Юлия Друнина, поэтесса, прошедшая войну, писала, что освободительная война - это не только кровь, страдания и смерть, но еще и высшие взлеты человеческого духа - бескорыстный подвиг, самопожертвование и - самое главное, может быть, прекрасное - фронтовое братство:

И с каждым годом все дальше, дальше
И с каждым годом все ближе, ближе
Отполыхавшая юность наша,
Друзья, которых я не увижу.
Не говорите, что это тени, -
Я помню прошлое каждым нервом.
Живу, как будто в двух измереньях:
В 70-х, в 41-м.
Живу я жизнью обыкновенной
Живу невидимой
Жизнью странной-
Война гудит
В напряженных веках
Война таится во мне,
Как рана.
Во мне пожары ее
Не меркнут,
Живут законы
Солдатской чести
Я дружбу мерю
Окопной меркой-
Тот друг,
С кем можно в разведку вместе [2, с. 364].

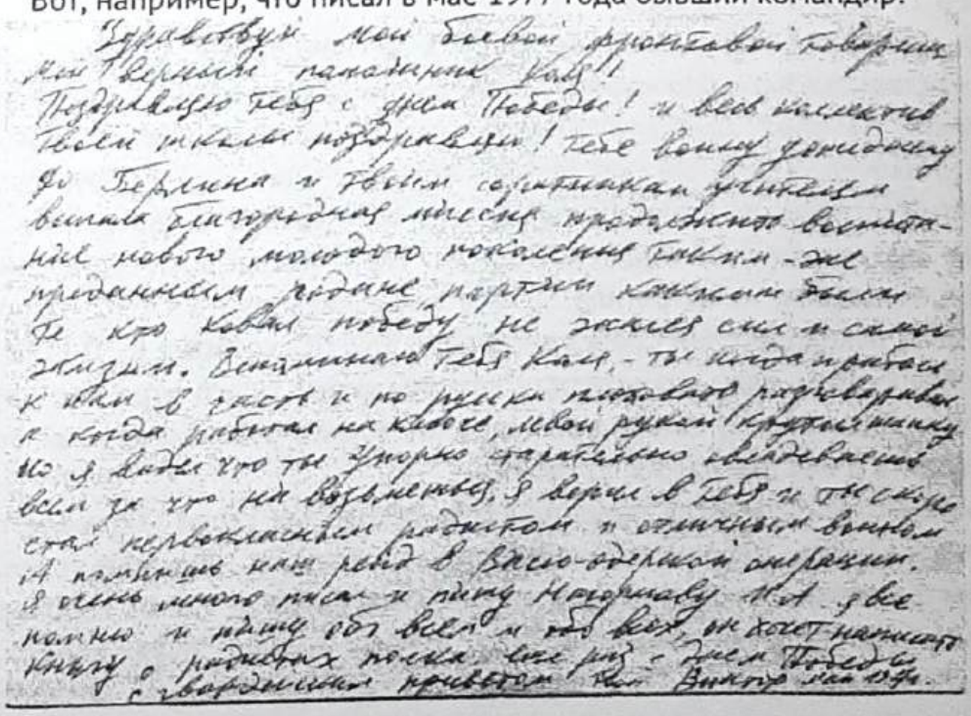
Действительно, на войне, на передовых позициях, отношения между офицерами, сержантами и рядовыми были воистину братскими. Роднило их не только чувство одинаковой опасности, но и сознания того, что здесь ты, как на ладони, - все черты характера были на виду у товарищей.

Эти братские отношения были перенесены впоследствии и в мирную жизнь. Один за другим пролетали послевоенные годы. Большинство воинов 1-й гвардейской танковой армии сразу же после окончания Великой Отечественной войны вернулись на свои родные заводы, фабрики, в колхозы, совхозы. Николай Иванович закончил в 1952 г. Канашский учительский институт, в 1965 году Чувашский педагогический институт, долгие годы работал директором Туруновской восьмилетней школы Канашского района Чувашской Республики, удостоен звания «Отличник народного просвещения», затем, после переезда в родное село, трудился завучем Новочелкасинской средней школы Канашского района вплоть до ухода на пенсию. После войны Николай Иванович регулярно переписывался со своими бывшими однополчанами, они поздравляли друг друга с праздниками, справлялись о здоровье, семье, работе, всячески поддерживали друг друга. Солдатская дружба, взаимовыручка, мужество - однажды пережитое и обретенное – осталось с ними навсегда. Особенно близкая переписка завязалась между ним и его бывшим командиром танка – гвардии старшиной Виктором Игнатовичем, который проживал в Новосибирске и работал после войны на заводе.





Вот, например, что писал в мае 1977 года бывший командир:



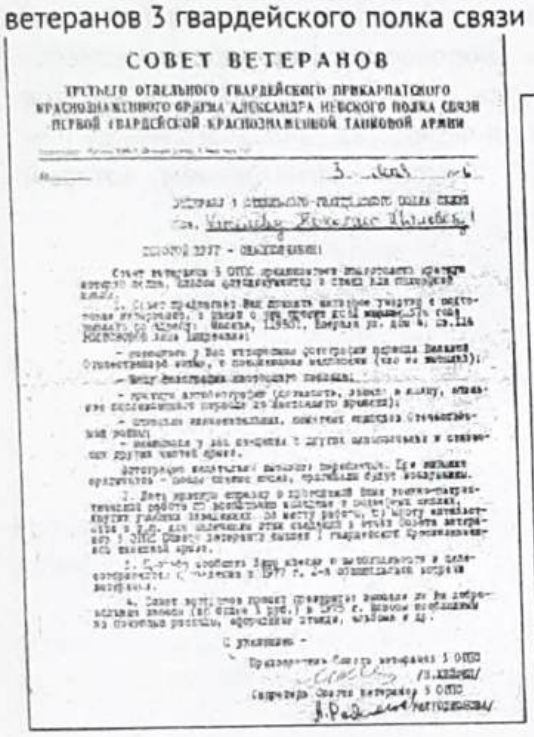
«Здравствуй, мой боевой фронтовой товарищ, мой верный помощник Коля!

Поздравляю тебя с днем Победы! И весь коллектив твоей школы поздравляю! Тебе, воину, дошедшему до Берлина и твоим соратникам учителям выпала благородная миссия продолжить воспитание нового молодого поколения такими же преданным родине, партии какими были те, кто ковал победу, не жалея сил и самой жизни. Вспоминаю тебя, Коля: когда

прибыл к нам в часть и по-русски плоховато разговаривал и когда работал на ключе, левой рукой крутил шапку, но я видел, что ты упорно, старательно овладеваешь всем, за что ни возьмешься. Я верил в тебя, и ты скоро стал первоклассным радистом и отличным воином. А помнишь наш рейд в Висло-Одерской операции? Я очень много писал и пишу Нагорнову И.А. Я все помню и пишу обо всем и обо всех, он хочет написать книгу о радистах полка. Еще раз с Днем Победы, с гвардейским приветом твой Виктор.

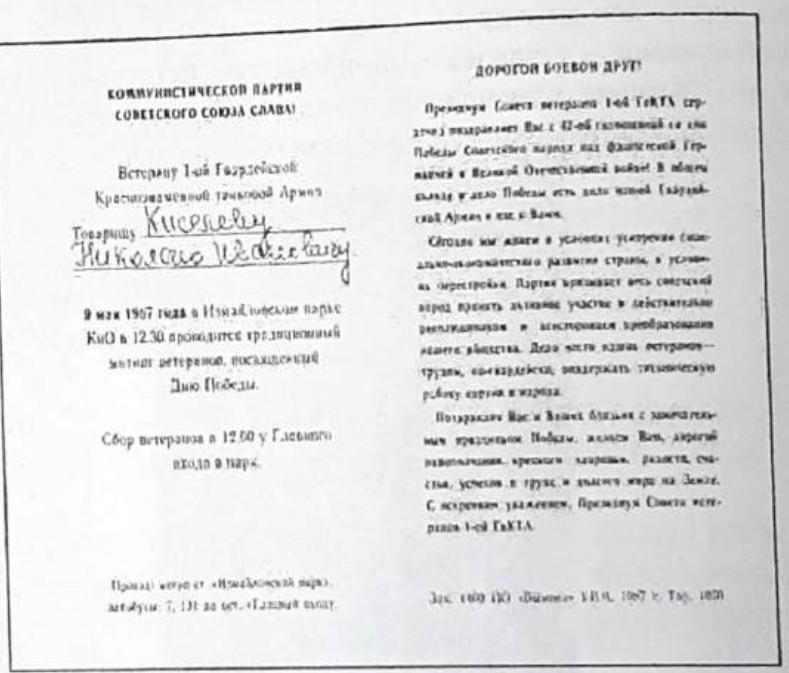
Май 1977 г.».

Николаю Ивановичу также приходили письма и поздравительные открытки от Совета ветеранов 3 гвардейского полка связи и Совета ветеранов 1-й Гвардейской танковой армии.



СОВЕТ ВЕТЕРАНОВ

ТРЕТЬЕГО ОТДЕЛЬНОГО ГВАРДЕЙСКОГО ПРИКАРПАТСКОГО КРАСНОЗНАМЕННОГО ОРДЕНА АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО ПОЛКА СВЯЗИ ПЕРВОЙ ГВАРДЕЙСКОЙ КРАСНОЗНАМЕННОЙ ТАНКОВОЙ АРМИИ



КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА СЛАВА!

Ветерану 1-ой Гвардейской Краснознаменной танковой Армии

Товарищу Киселеву Николаю Ивановичу

9 мая 1987 года в Измайловском парке КиО в 12.30 проводится традиционный митинг ветеранов, посвященный Дню Победы.

Сбор ветеранов в 12.00 у Главного входа в парк.

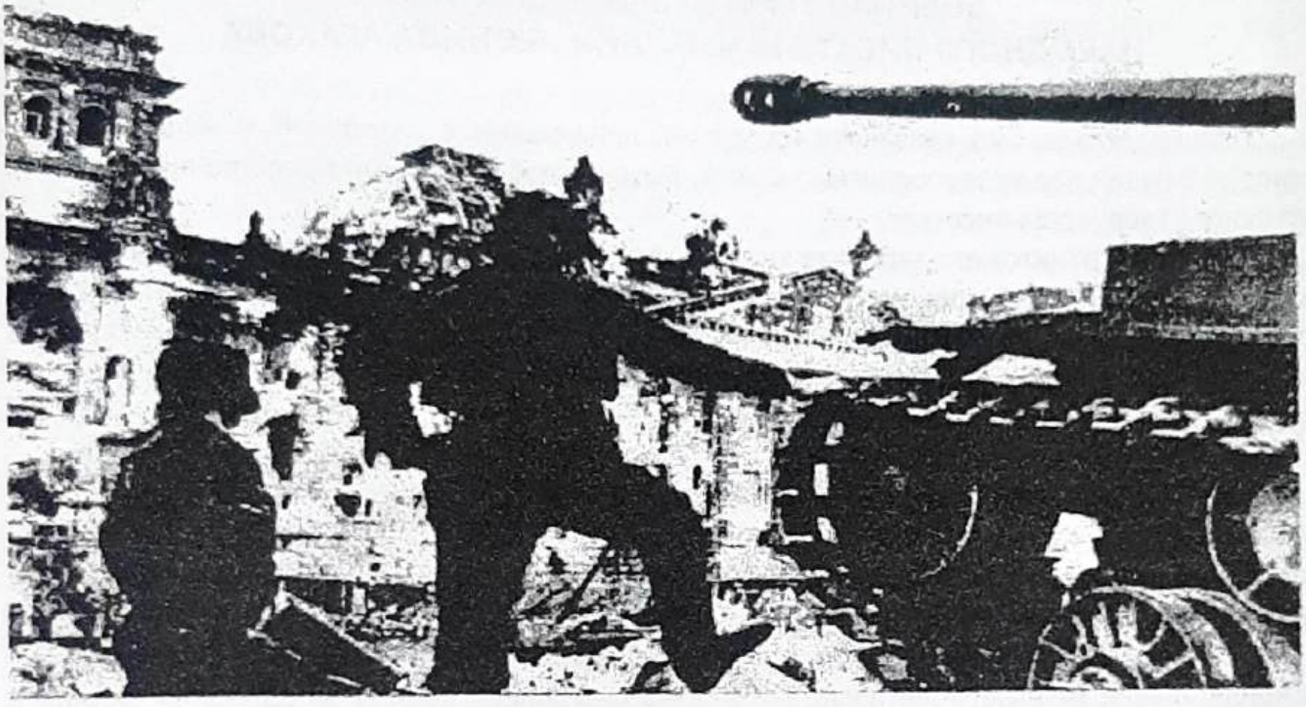
ДОРОГОЙ БОЕВОЙ ДРУГ!

Каждый год традиционно приглашали в Москву на празднование Дня Победы вплоть до самой его смерти, он умер 22 октября 1991 года.

Уходят из жизни ветераны – и в их числе ветераны 1-ой Гвардейской танковой армии. Все меньше и меньше их остается с нами. Но человеческая память хранит в себе и опыт многих живших до нас поколений, и опыт каждого. «Память противостоит уничтожающей силе времени»,- сказал Д.С. Лихачев. Пусть же эта память и опыт учат нас добру, дружбе, миролюбию, человечности. Готовясь к этому выступлению, обнаружила в Интернете сайт, посвященный ветеранам 1-й гвардейской танковой армии. Но к некоторому удивлению и сожалению, среди списка ветеранов, не встретила ни имя зам.начальника 3 ОГПС Нагорнова Ивана Андреевича, ни имена руководителей Совета ветеранов 3 ОГПС, которые в 70-80-е годы возглавляли Совет. И я была очень рада возможности вписать имена моего отца, его друзей-однополчан на этом сайте. Для нас, кто еще знает и помнит живых участников этой войны, очень важно сохранить память о них для наших потомков.

На наш взгляд, именно сейчас, когда представители некоторых стран (Украины, стран Прибалтики) пытаются переиначить, переписать историю, когда бывших нацистов возводят в ранг героев и ставят им памятники, как никогда, нужна литература о таком героическом периоде нашей истории, как Великая Отечественная война, о силе духа народа, его целеустремленности и самоотверженности. По сравнению с нашим поколением, которое еще было воспитано на этой войне, на воспоминаниях самих фронтовиков, на встречах с ними, наши дети уже практически ничего о ней не знают. Познавая историю через конкретных людей, их дела и стремления, мы наиболее близко подходим к пониманию истинной сути событий. Без знания своего прошлого невозможно уверенно смотреть в будущее. И пусть никто из нас не забудет, кто и как боролся за нашу свободу и счастье.

Низкий поклон всем, кто не щадил себя, приближая Победу, кто отдавал свои силы фронту, находясь в тылу. После войны выросло не одно новое поколение людей, и они должны знать, какой ценой их отцы, деды и прадеды отстояли свободу своего Отечества.



Советские танки в поверженном Берлине.

[4] Фотография из книги: Бабаджанян А.Х., Попель Н.К., Шалин М.А., Кравченко И.М. Люки открыли в Берлине (Боевой путь 1-й гвардейской танковой армии). - М.: Воениздат, 1973.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ:

1. Бабаджанян А.Х., Попель Н.К., Шалин М.А., Кравченко И.М. Люки открыли в Берлине (Боевой путь 1-й гвардейской танковой армии). - М.: Воениздат, 1973 г. /http://ta-1g.narod.ru/mem/lyki/luki_f.html
2. Друнина Ю. Избранное. В 2-х т. Т. 1: Стихотворения 1942-1978. - М.: Худож. лит., 1989.- 654 с.
3. Строительство и боевое применение советских танковых войск в годы Великой Отечественной войны. - М.: Воениздат, 1979. /http://tankfront.ru/ussr/train/kadri.html

А.Л. Суринова

ВОЕННАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАРОДНОГО ПИСАТЕЛЯ ЧУВАШИИ ЛЕОНИДА АГАКОВА

Леонид Агаков был писателем–солдатом, прошедшим с винтовкой и журналистским блокнотом в руках две кровопролитные войны. Высокие гражданские и нравственные позиции – это основа творчества писателя.

В архиве хранится его 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. В такой момент уезжать с фронта просто неудобно и невыгодно – можно отстать от части, а этого мне не хочется, так как за десять месяцев я сжился с ней, как с родной семьей».

В 1938 г. Л. Агакова призвали в армию, с оружием в руках он защищал рубежи Родины от белофиннов на Карельском перешейке, был ранен. В госпитале его посетил П. Хузангай, который, восхищаясь мужеством писателя-солдата, впоследствии сочиняет стихотворение, где есть строки об извлеченной пуле.

С первых дней войны Леонид Агаков был направлен в пехотное училище, там ему присвоили звание младшего лейтенанта, а в 1942 г. защищал Родину на Западном фронте в качестве командира маршевой роты, где на второй день пошел в бой. После пятидневного тяжелого боя, с обмороженными ногами, он попал в медсанбат. После командования стрелковой ротой Л. Агаков был назначен корреспондентом дивизионной газеты «Советский патриот» и – уже по словам его - «пропахал по-пластунски все передовые, где приходилось бывать . . . ». Там он и проработал до конца войны. И вот еще строчки из его записной книжки: «Жив ты или помер, главное, чтоб в номер материал успел ты передать...». 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 собирал бесценные материалы для статей, очерков, заметок на передовых рубежах сражений, организовывал работу редакции, за что был отмечен боевыми наградами. Между боями, иногда на больничной койке, журналист-воин брал в руки карандаш и бумагу. Так в 1942 г. он написал остросюжетную повесть «Однажды весной», которая стала заметным явлением в чувашской литературе. Своим пафосом она напоминает повесть русского писателя П. Нилина «Жестокость». Повесть держит читателя в напряжении: быстрая смена событий, бесстрашный и неуязвимый главный персонаж, острый сюжет... Отношения между людьми складываются драматически. Никто не знает, кто враг, кто свой. Герои книги проходят через жестокую классовую битву, но не теряют самообладания и готовности к Подвигу.

За время войны вышли его книги «Фронтовые ребята» (1943 г.), «За родную кровь» (1943 г., впоследствии «Партизан Мурат»), «На поле боя» (1944 г.). Герои романтической книги на военную тематику создавал он и после войны. Повести «Золотая цепочка» (1948 г.), «В одном городе» (1952 г.), «Солдатские дети» (1965 г.) полюбились читателю. За повести «Солдатские дети», «Золотая цепочка», «Партизан Мурат» и «Синичка» он был удостоен премии Комсомола Чувашии имени М. Сеспеля.

Вот как описывает писатель в своем дневнике зарождение замысла повести «Золотая цепочка»: «Курская область: деревня Чернихово. Здесь рассказывают невероятные истории, фашисты расстреляли наших сотнями. Сегодня разговаривал с одной женщиной. Деревня Веретенино сожжена дотла. Сначала окружили, выгнали 197 человек в поле и расстреляли. У этой женщины погибли семеро детей и муж. Она спаслась чудом. Остался в живых еще один мальчик...». Положив в основу это трагическое событие, автор создал шедевр чувашской героико-приключенческой

литературы. Книга по истине стала «золотой», всколыхнула души взрослых и юных читателей. Ни раз и ни два сталкивает судьба юных партизан с Генрихом Шварцем, образ которого олицетворяет фашизм, он противен и противоестественен всему человеческому. На груди Шварца сверкает золотая цепочка, взятая им после убийства матери главного героя Саньки. Темному омуту души Шварца противостоит светлый радужный мир подростков – партизан Саньки и Ванюшки.

В повести «Солдатские дети» изображена полная тревог, лишений и надежд жизнь чувашской деревни военного времени. В ней наиболее полно показан и объяснен сложнейший духовный и психологический процесс скорого взросления детей военного времени. Ребята разных национальностей: русские, чуваши, эстонцы, белорусы жили и трудились дружной семьей, ведь колхоз держался на женщинах и подростках. Все поступки юных героев просвечены диалектикой внутреннего духовного роста. Что же влияет на формирование их характера, нравственных убеждений и мировоззрений? Это не только суровое время войны с ее огромным физическим напряжением, это воздействие лучших качеств, живущих в душе родного народа: и все это особенно отчетливо проявилось в годы тяжких испытаний. Повесть «Солдатские дети» переведена на многие языки.

«Синичка» - автобиографичное лирическое произведение. Здесь автор – одно из действующих лиц, он рассказывает о людях живших и живущих, пронесших сквозь кровь и пепел войны чистую любовь, глубокие искренние взаимоотношения Наташи-Синички и молодого разведчика Миши Телегина. Пожалуй, Л. Агаков тему любви на войне ярко и проникновенно раскрыл одним из первых в чувашской прозе.

В романе «Надежда» автор крупным планом показал жестокую реальность войны. Здесь много глубоко достоверных эмоциональных картин: описание поле боя, разрушенных сел и городов, показ физического и морального состояния раненных и т.д. «Кровь . . . кровь на лицах людей, руки и ноги окровавлены, на шапках, дубленках и шинелях, на кругах бинтов, на полу – везде кровь . . . Страшно!». В романе ярко и убедительно показан подвиг женщин на фронте. Главная героиня Римма не только смелая, но и оптимистичная и человечная: Сарьялова, потерявшего надежду, она вдохновляет так: «Успокойся, будь крепче духом. Другие остаются без ног и рук, слепнут, но не сдаются». Писатель в этом произведении события показывает через образ фронтового журналиста Васильева-Актая, в котором угадываются автобиографические черты.

В копилку чувашской детской прозы можно включить повесть «В одном городе», где юные патриоты наравне с взрослыми участвуют в борьбе с фашистами: они печатают в типографии листовки, взрывают фашистскую технику, прячут и выхаживают раненых советских бойцов.

Легким юмором отличаются рассказы из цикла «Были от Ивана-Черпака» о спокойном, рассудительном, скромном солдате. Когда корреспондент спрашивает его, как он сбил из карабина фашистский самолет, тот сбивчиво отвечает: «А чего там удивительно, взял да сбил. Делов-то... ». Герой чем-то напоминает популярного Василия Теркина из одноименной поэмы А. Твардовского.

Даже по прошествии многих лет, образы, созданные писателем, несмотря на некоторые идеологические штампы, которые диктовало советское время, ничуть не потускнели, а приобрели еще большую глубину.

Не одно поколение читателей окунулось в большой мир литературы благодаря книгам Народного писателя Чувашии Леонида Яковлевича Агакова. Его книги вошли в «золотой фонд» чувашской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Писатели : [очерки / ред.-сост. В. Н. Алексеев]. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2008. – 398 с. : ил. – (Библиотека Президента Чувашской Республики ; т. 6).
2. Лауреаты премии Комсомола Чувашии имени М. Сеспеля. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1979. – 192 с.
3. Дедушкин, Н. Оружием и пером / Н. Дедушкин // Советская Чувашия. – 1990. - 18 апр.