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

ВЕСТНИК

Чувашского государственного института культуры и искусств

№ 9

Чебоксары
2014

ББК 74.58
В 77

ISSN 2305-7414

Главный редактор

И. А. Медведева — доктор педагогических наук, профессор БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Заместитель главного редактора

Л. Г. Григорьева — доктор педагогических наук, доцент БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия

Н. И. Баскакова — кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой народного художественного творчества БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Б. К. Каримов — кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности;
А. В. Савадерова – кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования и народного пения БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
А. О. Федоров – кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебно-методической работе БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Э. В. Фомин – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой библиотековедения и библиографии БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
М. В. Шершакова – кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета исполнительского искусства БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.

Технический редактор *Б. В. Федоров*

Обложка художника *Е. А. Ерофеева*

428023, Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26 тел. / факс. (8352) 33-09-69,
e-mail: chgiki@cap.ru

© БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, 2014

МАТЕРИАЛЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ГОРОД В ЗЕРКАЛЕ СВОЕГО ЯЗЫКА: ЧЕБОКСАРЫ» (17.10.2013)

Э. Алос и Фонт

ЧУВАШСКИЙ ЯЗЫК В ЧЕБОКСАРСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ Г. НОВОЧЕБОКСАРСК И КРУПНЫХ НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ ЧЕБОКСАРСКОГО РАЙОНА)

В 2012 – 2013 учебном году Чувашский государственный институт гуманитарных наук провел социолингвистический опрос среди примерно 1900 учащихся из 65 образовательных учреждений 26 населённых пунктов. Посещены 8 из 9 городов Чувашии (все, кроме Алатыря, где население чувашской национальности составляет лишь 3 %), все сельские районные центры и все другие населённые пункты с населением выше 3000 жителей. В каждой школе проинтервьюирован представитель школы для изучения ситуации преподавания чувашского и татарского языков . Во всех школах наблюдалось использование языков, как в надписях, так и в общении участников образовательного и воспитательного процессов. Интервью и наблюдения обогатили количественный подход настоящего исследования.

Целью опроса было изучение ситуации чувашского и татарского языков в крупных и средних населённых пунктах Чувашской Республики . Интерес к крупным селениям возник потому, что поведение их жителей является примером для других граждан. Более сильное влияние испытывает население, которое находится в прямом контакте с ними. Это, как правило, пригороды крупных городов и районные центры. Так как известно, что языковой сдвиг давно отмечен в крупных городах Чувашии, целью нашего исследования было не только глубже изучить его характеристики и причины, но главным образом понять, насколько он распространился в средних населённых пунктах Чувашии.

Ситуация с чувашским языком в столице Чувашии была представлена год назад на этом же семинаре по чебоксарике [1], [4, 154]. Здесь представляем результаты г. Новочебоксарск и четырёх населённых пунктов в пригороде Чебоксар и Новочебоксарска: Новые Лапсары, Кугеси, Ишлеи и Новое Атлашево. Для сравнения даются и результаты по г. Чебоксары и другим населённым пунктам Чебоксарского района, хотя они подробно не анализируются.

В Новочебоксарске были опрошены учащиеся семи случайно выбранных средних образовательных школ (из 17, существующих в городе) . В других населённых пунктах были опрошены школьники всех средних образовательных школ, в том числе двух школ п. Кугеси и по одной – в других населённых пунктах. таким образом были опрошены 13 % старшеклассников г. Новочебоксарск, 38 % – п. Кугеси

и более 70 % – п. Новые Лапсары, п. Ишлеи и п. Новое Атлашево. Нами принимались во внимание только ответы респондентов, постоянно проживающих в данных населённых пунктах. Необходимо иметь в виду, что жители малых населённых пунктов сильно отличаются от жителей крупных и средних по своему языковому поведению. В результате выборки, на основе которых делаются вычисления, являются небольшими в самых малых населённых пунктах (см. таблицу 1). Поэтому существует довольно большая статистически допустимая погрешность в них. Тем не менее результаты по всей Чувашии представляются достаточно схожими, что увеличивает достоверность показанных здесь тенденций.

Таблица 1.

Количество населения, учащихся 10 или 11 класса и опрошенных по отдельным населённым пунктам исследования

Населённый пункт	Население (2010)	Учащиеся 10 или 11 кл. в 2012 – 2013 учебном году	Опрошенные в населённом пункте		
			всего	постоянное население	
				всего	чуваши
Чебоксары / Шупашкар	453721	4931	322	322	184
Новочебоксарск / Çĕнĕ Шупашкар	124097	1314	173	169	93
Кугеси / Кӳкеç	11917	179	68	48	44
Новые Лапсары / Çĕнĕ Лапсар	6955	27	22	20	15
Новое Атлашево / Çĕнĕ Тутаркасси	3427	28	20	18	14
Ишлеи / Ишлей	3092	57	45	28	23
Другие населённые пункты Чебоксарского района	44484	236	–	45	38

По поводу результатов других населённых пунктов Чебоксарского района необходимо иметь в виду, что респонденты учатся в более крупных поселениях, а не в образовательных учреждениях их населённого пункта. Так как они испытывают частый контакт со средой, где чувашский используется реже, чем в их сёлах или деревнях, возможно, что данные респонденты начинали до некоторой степени чаще использовать русский язык, чем их односельчане. Например, можем с уверенностью предположить, что в южной части района (не представленной в нашей выборке) ситуация с чувашским языком значительно лучше. Поэтому эти данные в определённой мере приуменьшают позицию чувашского языка в малых сёлах района, но считаем, что они показывают точные тенденции (по крайней мере в северной части района).

До анализа языковых ответов проведём короткий анализ происхождения опро-

шенных. По переписи населения 2010 г. в Новочебоксарске живут 53,8 % чувашей и 41,7 % русских, а в Чебоксарском районе 90,3 % чувашей и 8,1 % русских. Переписи населения 2002 г. дают данные и для Кугесь (85 % чувашей, 13 % русских) и Новых Лапсар (75 % чувашей, 21 % русских). Данные показывают, что Новочебоксарск резко отличается по национальному составу от окружающих сельских населённых пунктов с подавляющим чувашским большинством, хотя и в нём чуваши – большинство (следует отметить, что и в Чебоксарах чувашей значительно больше, а русских – значительно меньше, чем в Новочебоксарске).

Необходимо отметить и другое различие между Новочебоксарском и другими изученными населёнными пунктами. Приблизительно лишь 30 – 40 % родителей респондентов выросли в них (только в Новых Лапсарах доля местного населения достигает 50 %). Разница в том, что в Новочебоксарске только треть родителей выросли в сельских населённых пунктах республики, а в других – это около половины (чуть меньше в Новых Лапсарах, чуть больше в Кугесях). В результате новочебоксарцы имеют меньше контактов с чувашским языком, чем другие респонденты.

Из лингвистических результатов опроса нас интересует главным образо, межпоколенческая преемственность чувашской языка, поэтому здесь представлены только ответы респондентов-чувашей и их родителей чувашской национальности.

Уровень владения чувашским языком получен посредством самооценок респондентов по пятиуровневой шкале: «хорошо», «достаточно хорошо», «не много», «очень мало» и «не владею». Для упрощения, первые два уровня считаются показателем того, что респондент владеет языком (понимает, говорит), а три последних – не владеет или плохо владеет (понимает, говорит). А. П. Игнатьева и др. сравнили самооценки городских школьников по владению чувашским языком с оценками преподавателей чувашского языка и нашли, что ученики оценивают свои знания чуть ниже, чем учителя. Согласно этим исследователям, «вероятно, разница около 5 % объясняется тем, что учителя оценивают своих детей, исходя из ответов на уроках, а дети учитывают не только уроки, но и реальные ситуации, в которых приходится сталкиваться с чувашской речью» [3, 42]. Сравнение наших результатов среди школьников крупных городов с работами А. П. Игнатьевой и др. также показывает малые различия [2]. Таким образом, можно считать представленные здесь самооценки в основном достоверными.

Результаты по владению чувашским языком респондентами-чувашами показывают различие между двумя группами населенных пунктов. В Кугесях и Ишлеях чувашский язык значительно лучше сохраняется, чем в Новочебоксарске, Новых Лапсарах и Новом Атлашеве. В первых двух населенных пунктах владение национальным языком отметили около половины опрошенных чувашей, а в других трёх – от третьей до пятой части. Плохо понимают его не меньше 35 % респондентов-чувашей (см. таблицу 2). Результаты не только показывают слабую преемственность языка, но и низкую результативность преподавания чувашского языка в школах. Напоминаем, что респонденты изучали его с первого по девятый классы.

Таблица 2.
Владение чувашским языком респондентами чувашской национальности (в %)

	Чебоксары	Новочебоксарск	Кугеси	Новые Лапсары	Новое Атлашево	Ишлеи	Другие населённые пункты
Владеют чувашским языком	46	27	52	33	21	44	79
Не владеют чувашским языком, но понимают его	11	17	9	13	36	17	11
Плохо понимают чувашский язык	42	56	39	53	43	39	11

Различия между двумя группами населённых пунктов скорее всего не случайны. Отличает обе группы давность основания населённых пунктов . Скорее всего повлияло и то, что новые поселения созданы с самого начала как многонациональные, и такую мысль власти распространили среди населения. Возможно также, что первое поколение детей этих населённых пунктов имели меньше контактов с бабушками и дедушками, которые, как показывается дальше, являются важным элементом преемственности языка.

Следует добавить, что наше исследование нашло сильную корреляцию между долей чувашей-респондентов, владеющих чувашским языком, и долей населения русской национальности в районе ($r = -0{,}696$, $p < 0{,}001$ для 20 проанализированных средних населённых пунктов). Корреляция с долей населения чувашской национальности в районе значительно слабее ($r = 0{,}476$, $p = 0{,}034$). Доля русского населения играет значительно бóльшую роль, чем доля чувашского. Вероятно, наличие части населения, не понимающего чувашский язык, сильно влияет на утрату чувашского языка в чувашских семьях. Этот факт скорее всего играет роль в г. Новочебоксарск, который показывает значительно более сильную утрату чувашского языка, чем Чебоксары.

Передача чувашского языка детям в изученных здесь населённых пунктах оказывается очень слабой. Больше двух третей респондентов чувашской национальности говорят только по-русски с родителями, кроме Кугесь, где эта доля чуть меньше (см. таблицу 3). В остальных случаях чувашский используется вместе с русским языком. Только в Кугесях и Ишлеях находятся респонденты, говорящие только по-чувашски с отцом или матерью. Чувашский язык чаще используется с бабушками и дедушками, реже – с родными братьями и сестрами. С близкими друзьями везде используют только русский язык.

Таблица 3.

Доля респондентов чувашской национальности, использующих только русский язык с отдельными близкими людьми (в %)

	Чебоксары	Новочебоксарск	Кугеси	Новые Лапсары	Новое Атлашево	Ишлеи	Другие населённые пункты
Дедушки бабушки	51	69	40	73	67	57	17
Отец	79	84	64	73	75	78	26
Мать	74	80	57	73	64	74	16
Братья и сестры	92	91	76	100	93	82	45
Друзья	92	96	86	80	93	96	68

В целом ситуация похожа на чебоксарскую, но очень отличается от соседних сёл Чебоксарского района. В них, как правило, родители передают родной язык детям, но очень часто вместе с русским. Например, 29 % матерей там говорят на чувашском, 16 % – на русском, и 55 % – на обоих языках (как наблюдается в средних населённых пунктах нашего исследования, матери чаще склоны к двуязычию, а отцы к использованию либо одного, либо другого языка). Это показывает начальную стадию языкового сдвига. В этих сёлах наблюдается и высокий уровень использования только русского языка с ровесниками. Различие по уровню его использования с родителями потрясает. Эти результаты наводят на мысль, что в следующем поколении русский будет использоваться гораздо больше в Чебоксарском районе, по крайней мере в сёлах, ближайших к городам и посёлкам.

В случае использования двух языков респондентами их просили определить, какой язык они чаще используют. Ответы ещё яснее показывают безусловное доминирование русского языка. В Новых Лапсарах чувашский не преобладает в ни одном случае, а в Новом Атлашеве и Новочебоксарске – только иногда с дедушками и бабушками. Практически вообще никто не говорит по-чувашски с близкими друзьями (см. таблицу 4). В пяти изученных здесь населённых пунктах у нас создалось впечатление, что это поколение за отдельным исключением не будет использовать чувашский язык со своими детьми. Особенно в Кугесях и Ишлеях, как указанно выше, значительная доля молодых людей владеют чувашским языком в такой степени, что они могли бы передать язык, но у них практически отсутствуют такие навыки поведения. Только информационная кампания по повышению сознания граждан могла бы в определённой степени изменить их образ языкового поведения.

Таблица 4.
Доля респондентов чувашской национальности, использующих главным образом чувашский язык с отдельными близкими людьми (в %)

	Чебоксары	Новочебоксарск	Кугеси	Новые Лапсары	Новое Атлашево	Ишлеи	Другие населённые пункты
Бабушка с маминой стороны	20	13	41	0	27	19	61
Отец	1	0	11	0	0	9	54
Мать	2	1	11	0	0	13	50
Братья и сестры	0	0	11	0	0	9	24
Друзья	0	1	2	0	0	0	16

Чтобы лучше понимать проблему прерывистости языковой преемственности, анализировалось использование языков родителями респондентов. Выбраны только родители чувашской национальности. С одной стороны анализировалось языковое поведение родителей, проживавших с детства в исследуемых населённых пунктах, а с другой – родителей, проживавших в детстве в другом сельском населённом пункте республики, но сегодня проживающих в изучаемых населённых пунктах . Анализ первого случая позволяет понимать ситуацию населённого пункта в предыдущем поколении, а второго – вклад сельских переселенцев в повышение чувашеговорящего населения этих мест.

Анализ языков общения родителей-чувашей, проживающих с детства в данных населённых пунктах, со своими родителями показывает, что все испытывали серьёзный языковой сдвиг уже в предыдущем поколении. Ни в одном поселении даже половина родителей не говорит на чувашском со своими родителями, часто это меньше 20–30 % (см. таблицу 5). Тем не менее, сравнение этих результатов, с частотой использования чувашского языка респондентов со своими родителями (см. таблицу 3) показывает, что ситуация стала более тяжелой: на сегодня респонденты реже говорят по-чувашски, чем их родители из тех же населённых пунктов. Совсем редко такие родители-чуваши используют национальный язык с супругом, а ещё реже с детьми. Результаты утверждают наш прогноз, что настоящее поколение молодых людей не передаст чувашский язык своим детям. Следующее поколение детей из исследованных населённых пунктов, говорящих дома в значительной степени на чувашском языке, будет представлено только детьми сельских переселенцев.

Однако среди родителей-чувашей, проживающих в соседних сёлах Чебоксарского района, наблюдается серьёзная прерывистость языковой преемственности: хотя 92 % из них говорят с родителями по-чувашски, только 53 % поступают так с детьми. Как указанно выше, нет оснований надеяться, что чувашское население соседних сёл Чебоксарского района будет часто говорить по-чувашски с детьми, если ситуация резко не изменится.

Таблица 5.

Доля родителей чувашской национальности, проживающих с детства в исследуемых населённых пунктах, использующих чувашский язык с другими членами семьи (в %)

	Чебоксары	Новочебоксарск	Кугеси	Новые Лапсары	Новое Атлашево	Ишлеи	Другие населённые пункты
Родители	14	11	35	44	23	27	92
Супруг(а)	1	3	17	0	15	7	73
Дети	0	3	4	0	0	5	53

Дополнительная проблема в том, что чувашские переселенцы из деревень удивительно быстро адаптируются к языковым навыкам своего окружения. Это показывает анализ языкового поведения родителей-чувашей, проживающих в детстве в другом сельском населённом пункте Чувашской Республики, но сегодня проживающих в изучаемых населённых пунктах. Хотя больше 75 % говорят чаще всего на чувашском языке со своими родителями, они действуют так с детьми в 15 % случаев в Кугесях и Ишлеях и менее чем в 5 % в других населённых пунктах (см. таблицу 6). Интересно также отметить, что они значительно реже говорят со своими родителями по-чувашски (75 – 90 %), чем это делают родители-чуваши Чебоксарского района (92 %). Скорее всего вследствие более тесного контакта со средой, где русский язык доминирует, они начали чаще использовать его со своими родителями, чем в детстве. Стоит отметить, что в Новочебоксарске наблюдается самый низкий уровень использования чувашского языка родителями сельского происхождения со своими родителями.

Таблица 6.
Доля родителей чувашской национальности, проживающих в детстве в (другом) сельском населённом пункте ЧР, использующих чувашский язык с другими членами семьи (в %)

	Чебоксары	Новочебоксарск	Кугеси	Новые Лапсары	Новое Атлашево	Ишлеи
Родители	84	75	85	90	82	85
Супруг(а)	45	30	50	20	67	39
Дети	4	1	17	0	0	12

В итоге результаты показывают резкую прерывистость языковой преемственности в исследованных населённых пунктах. Такая проблема существовала и раньше, но усилилась в последние два десятилетия. В остальной части Чебоксарского района языковой сдвиг находился в начальной стадии, но, кажется, за этот же период он сильно распространился. Особенно в таких местностях, как Кугеси, Ишлеи и малые населённые пункты. В районе существует значительное количество молодых людей, владеющих чувашским языком, которые могли бы снизить скорость языкового сдвига, может быть, даже начать обратный языковой сдвиг, но это невозможно без повышения сознания жителей Чувашской Республики о результатах их языкового поведения.

Литература

1. Алос и Фонт, Э. Языковой сдвиг в Чебоксарах: результаты опроса старшеклассников / Э. Алос и Фонт // Культура и искусство: традиции и современность / отв. редактор Л. Г. Григорьева. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2013. – С. 124–133.

2. Алос и Фонт, Э. Отношение городского населения Чувашской Республики к использованию государственных языков (по данным социолингвистического опроса городских учащихся старших классов школ) / Э. Алос и Фонт. – В печати.

3. Игнатьева, А. П., Виноградов, Ю. М., Игнатьева, В. И. и др. Говорят ли дети по-чувашски? / А. П. Игнатьева, Ю. М. Виноградова, В. И. Игнатьева// Халăх шкулĕ = Народная школа. – 2009. – № 4. – С. 41–44.

4. Фомин, Э. В. Ортологический аспект изучения чебоксарского регионолекта русского языка / Э.В. Фомин // Культура и искусство: традиции и современность / отв. редактор Л. Г. Григорьева. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2013. – С. 154–157.

Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин

ИЗУЧЕНИЕ ЧЕБОКСАРСКОГО РЕГИОЛЕКТА РУССКОГО ЯЗЫКА: ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА

Проект «Чебоксарский регионолект русского языка: опыт изучения» направлен на установление и описание специфики речи жителей столицы Чувашской Республики. Чебоксары – это город, речевое поведение которого формирует качественные параметры русского языка всей Чувашии.

В условиях национального региона следует выделить два фактора, формирующих устойчивое своеобразие русского языка: во-первых, региональное варьирование русского языка этнических русских, проживающих здесь со времен присоединения Чувашии к Московскому государству; во-вторых, чувашское влияние на русский язык. В итоге складывается та самая индивидуальность речи чебоксарцев, которая выделяет их среди представителей других регионов.

Установление особенностей русской речи чебоксарцев и причин их возникновения позволит разработать методику предупреждения субстратных явлений в русском языке, тем более что в Чувашской Республике велика престижность знания русского языка и желание говорить на его идеальном литературном варианте. Вместе с тем чебоксарский вариант русского языка может быть осознан как один из составляющих самости региона.

Проект ставит следующие задачи:

1) обосновать чебоксарику как направление чувашеведческих исследований;

2) изучить экстралингвистические условия функционирования языков в Чувашской Республике в диахроническом и синхроническом аспектах;

3) описать функционирование русского и чувашского языков в условиях г. Чебоксары;

4) установить специфические черты русского языка чебоксарцев по языковым уровням;

5) подвергнуть анализу следы чувашского влияния на русскую речь (интерференцию).

Русистика Чувашской Республики наряду с решением общих лингвистических задач также ориентирована на изучение местного материала. Прежде всего изучаются диалектологические и ономастические особенности языка. Кроме того, затрагиваются вопросы чувашско-русской контактологии. Новое направление чу-

вашской русистики – изучение проблем культуры русской речи отдельного города. Чебоксары в этом случае рассматриваются как единый объект, выделяющийся общей фонетической, лексико-фразеологической, грамматической спецификой. Эти отличия от некоего усредненного варианта русского языка незначительны и едва заметны, но достаточны для распознавания жителей Чебоксар по их речи за пределами региона. Например, чебоксарцам присуще просить об остановке маршрутных такси в форме «Оставьте на следующей остановке» вместо литературного «Остановите...»; жители города нередко просят о чем-либо, прибавляя к сказуемым частицу -ка (скажите-ка, передай-ка) даже в условиях общения с незнакомыми людьми; кроме того, вопросительные предложения очень часто сопровождают частицей что ль / что ли и т. п.

«Чебоксарский регионолект русского языка: опыт изучения» – первый проект описания коллективного идиолекта столицы Чувашии.

Тема базируется на стыке русского и чувашского языкознания. Вплоть до последнего времени во взаимоотношениях чувашского и русского языков делался упор на изучении влияния русского на чувашский. Однако практика последних лет свидетельствует о том, что более тонким, едва заметным и посему интереснейшим явлением выступает чувашское присутствие в русской речи. Инициатива авторов – начало перспективной темы в области контактов русского и чувашского языков.

Проект основан на интегративном подходе к материалу с позиций таких лингвистических дисциплин, как культура речи, социолингвистика и ономастика.

Аспект культуры речи – доминирующий в исследовании. С точки зрения литературного языка, специфичное, неповторимое, существующее в региональных вариантах, нередко констатируется как отступление от нормы. Местный материал нуждается в ортологической характеристике. Желательно объяснение, почему и каким образом произошли и развились замеченные расхождения между литературной и региональной нормами.

Социолингвистический аспект (уточнение экстралингвистических условий сосуществования русского и чувашского языков) в подобных исследованиях представляется наиболее уместным: он позволяет установить начальную, исходную позицию, на которой в дальнейшем будут строиться конкретные собственно лингвистические изыскания.

Ономастический материал практически обязательно присутствует в такого рода исследованиях (см., например, книги В.В. Колесова «Язык города», Н.А. Прокуроровской «Город в зеркале своего языка»). Особенно сильно привязана к конкретной местности топонимия, в которой прежде всего и усматриваются региональные черты.

Авторы планируют начать формирование корпуса чебоксарского регионолекта, по сути представляющего материалы для лингвистического словаря речи жителей города и шире – агломерации.

В работе превалирует синхронный подход к материалу: практически все статьи предполагается посвятить констатации специфических черт общегородского идиолекта, выявлению причинно-следственных связей. По мнению авторов, при выявлении экстралингвистических факторов становления чебоксарского регионолекта необходимым представляется также и диахронический подход. Чебоксарский регионолект – вариант русского литературного языка, особенно активно проявляющий

себя в последнее время, при этом имеющий предпосылкой события XX в. (Октябрьскую революцию, становление Чувашской Республики, Великую Отечественную войну, Всесоюзные стройки «Чебоксарский завод промышленных тракторов», «Химпром», «Чебоксарская ГЭС»).

Исследованию подлежат особенности речи этнических русских, исконно проживающих в г. Чебоксары, и обрусевших чувашей. При этом материал будет фиксироваться в естественных условиях, т. е. носители регионолекта не будут подозревать, что их речь становится объектом исследования.

Одним из важных методов разработки настоящей темы является полевое исследование – опрос людей, недавно переехавших в г. Чебоксары. Их слух еще не привык к речи жителей чебоксарцев, и потому представляется важным учесть их мнение для объективного выделения неповторимых черт речи жителей столицы республики.

Фиксация специфичных черт предполагает разработку словарных статей будущего словаря чебоксарского регионолекта. Само обнаружение специфичных элементов в устной речи – процесс и сложный, и требующий долгих наблюдений. Необходимо также учитывать, что чебоксарский регионолект – это вариант русского языка последнего времени, формирующийся примерно с 1950 гг. и усиленный современными тенденциями развития общества.

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО: ПРОБЛЕМЫ, ИДЕИ, ПЕРСПЕКТИВЫ ДВИЖЕНИЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ»
(29.11.2013)

РАЗДЕЛ 1.

ОБЩЕСТВО, КУЛЬТУРА, ЛИЧНОСТЬ

И. Н. Вишнякова

ЭТАПЫ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ГУМАННЫХ ОТНОШЕНИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ФОЛЬКЛОРА

В современном российском обществе по-прежнему нарастают проблемы, связанные с ценностной дезориентацией детей и молодежи. В связи с тем, что нарушаются традиционные механизмы передачи культурных ценностей, утрачиваются национальные корни, представления о ценностях отечественной культуры, культурно-историческая память своего народа. Если это сигнал ценностного деструктивизма в сознании людей, то он, безусловно, влечет за собой социально опасные явления, сотрясающие наше общество: рост детской агрессии, факты глумления, вандализма и преступности. Необходимость преодоления и предотвращения таких явлений должна призывать представителей гуманитарных наук к активным действиям, обращать внимание на решение многоаспектных проблем воспитания духовно-нравственного, гуманистического порядка.

Проблемы социокультурного благополучия в обществе требуют конкретных решений на разных уровнях жизнедеятельности человека. В качестве одного из путей решения актуальных проблем мы считаем изучение процесса формирования гуманных отношений у младших школьников средствами фольклора.

Анализ научной литературы показал, что до настоящего времени недостаточно изучена область формирования гуманных отношений в младшем школьном возрасте. Между тем, именно в этом возрастном периоде начинают формироваться важнейшие представления о ценностях и нормах любых отношений в обществе, которые в развиваются по мере расширения социально-культурного опыта личности.

При разработке программы и методического обеспечения процесса формирования гуманных отношений младших школьников мы изучили научно-методическую литературу в сфере освоения фольклора детьми младшего школьного возраста. Педагогическая практика отличается разнообразием соответствующих программ, учебно-методических разработок и хрестоматийных пособий. Их сопоставление показывает много общего: во-первых, фольклор представлен как высокохудожественное явление народной культуры; во-вторых, в них заложено нравственное содержание, составляющее основу воспитания подрастающего поколения; в-третьих, авторы программ, учебников и методических пособий по-своему выражают мысль о фольклоре как средстве воспитания положительных

отношений между людьми (А. И. Лазарев ставит задачу «создания микросреды естественного бытования фольклора» [1, 270 – 271], И. Г. Чугаева указывает на существующие в традиционной культуре «неразрывные связи человека с природой и другими людьми» [3, 5] и т. д.).

Несмотря на многие достоинства современной практики воспитания школьников средствами фольклора, на наш взгляд, следует отметить: отсутствие методической системы, направленной на формирование гуманных отношений; отсутствие хрестоматийных пособий, где был бы представлен избранный фольклорный репертуар для младшего школьного возраста, доступный для широкого применения в социально-культурной практике и имеющих региональную направленность; существующие методики, к сожалению, не соответствуют современным технологическим требованиям социально-культурной деятельности.

Мы считаем, что исследуемый процесс, осуществляемый на базе общеобразовательных учреждений позволит сформировать гуманные отношения младших школьников благодаря включению специального комплекса методов, форм и средств. Предъявление педагогом гуманных ценностей и ценностных идеалов, содержащихся в фольклоре влекут за собой их познание, принятие, а затем и постепенное осознание детьми. Параллельно данному процессу происходит и реализация гуманных межличностных отношений у детей посредством народных игр, совместного исполнения народных песен, народной хореографии и театрализаций.

В соответствии с задачами формирования гуманных отношений младших школьников (создание предпосылок усвоения знаний о нормах гуманных отношений; стимулирование мотивации и потребностей в гуманных отношениях; совершенствование навыков межличностного взаимодействия), мы разделяем весь процесс на три этапа. Каждый из этапов сопровождается наличием следующих видов деятельности: познавательная, коммуникативная, игровая, творческая, развлекательная и психотехническая виды деятельности. Отметим, что для всех этапов мы разработали комплекс методов, среди них: методы беседы, размышления, ситуативный метод (анализ обыгрываемых ситуаций), наблюдения, творческие и социально-творческие методы и формы, вспомогательные психологические тренинги.

Первый этап – познавательный. Для детей в возрасте 7-8 лет целесообразно создание предпосылок усвоения знаний о нормах гуманных отношений. Для достижения поставленной цели нами предусмотрен процесс постепенного вхождения ребенка в мир фольклора, поэтому мы ввели в процесс усвоения необходимых знаний о нормах гуманных отношений:

– беседы на темы: «Родная земля», «Наши герои», «Память народа», «Труд благостный», «Дом и семья», «Мир и лад»;

– народные игры, отвечающие высокой роли потребностей в игровой деятельности детей 7-8 лет, кроме того (словесные, интеллектуальные и подвижные народные игры) обладают многофункциональностью и способствуют познанию ценностных, правовых, моральных норм, повышающий уровень сформированности гуманных отношений;

– творческие акции («Подарок близкому человеку» на Рождество и Пасху, постановка мини-спектакля «Сказка моего народа»);

– народные праздники «Осенины», «Коляда», «Масленица», «Пасха», «Троица»

и др., народно-игровые программы;

– психологические тренинги, упражнения, техника идентификации с кем-либо или чем-либо.

На первом этапе важно заинтересовать детей, привлечь их внимание к своим родным истокам, своей родословной, постепенно приобщая к фольклору и вовлекая в мир богатой народной культуры. Для этого педагогу необходимо организовать свою деятельность таким образом, чтобы соблюдался принцип преемственности. Так в рамках творческой деятельности нами предусмотрены фольклорные мини-спектакли, где дети (9-11 лет), готовые к активному участию в зрелищных фольклорных мероприятиях, ставят их для детей младшего возраста (7-9 лет). Такие зрелищные формы, безусловно, способствуют: вовлечению детей на первом этапе формирования гуманных межличностных отношений в атмосферу деятельности детских творческих объединений; постепенному включению ребенка в акты культурно-досуговой деятельности. Младшие ребята в процессе проводимого мероприятия осваивают народные игры, воспринимают и познают важные для них нравственные идеалы, правовые нормы и правила поведения в процессе совместных игр.

На втором, деятельностно-творческом этапе, для младших школьников в возрасте 8-9 лет усиливается познавательно-коммуникативное и творческое содержание процесса. Дети познают основы народного быта, изучают праздники народного календаря, знакомятся с местными фольклорными традициями, происходит их практическое освоение, что направлено на стимулирование мотиваций и потребностей в гуманных межличностных отношениях путем кооперации и совместного творчества. В содержание культурно-досуговых форм деятельности мы включили:

– беседы-обсуждения сюжетов народных сказок, поговорок и пословиц о человеческих поступках, взаимопомощи и уважении; нами разработаны следующие темы: «Милосердие и добро», «Любовь, верность, преданность», «Терпение и уважение» и др.;

– игры с импровизацией: словесные, музыкальные, интеллектуальные и подвижные народные игры;

– народно-праздничные поздравления; акции милосердия: «Помощь пожилому человеку», «Помощь сверстнику»;

– народные праздники «Осенины», «Коляда», «Масленица», «Пасха», «Троица» и др., народно-игровые программы;

– диалогические техники Е. И. Середа «Я – Ты» диалог; методика «Адаптивность в отношениях с учениками» [2].

На третьем, рефлексивном этапе в возрасте 9-11 лет становится актуальным совершенствование навыков межличностного взаимодействия детей. В программу вводятся активные творческие формы культурно-досуговой деятельности (постановка мини-спектаклей, социально-творческие акции, народно-праздничные поздравления), требующие непосредственного активного участия детей в их создании и проведении в учреждениях (организациях), районе, городе. Целесообразность введения творческих форм заключается в получении и закреплении младшими школьниками знаний и умений, необходимости развития на их основе творческого потенциала каждого ребенка на третьем этапе нашей деятельности. Расстановка таких акцентов не снижает значимости других форм, а предусматри-

вает их влияние на развитие когнитивных, коммуникативных качеств ребенка, необходимых для целостности исследуемого процесса продолжается. В содержание третьего этапа мы включили:

– беседы и дискурсы на темы «Живое слово – честное слово», «Благословение и слово родителей» и др.;

– обыгрываемые ситуации, бытовые и правовые приговоры словесные, музыкальные, интеллектуальные и подвижные народные игры;

– народно-праздничные поздравления; акции милосердия: «Социальная помощь» (концертные выступления в учреждениях социальной помощи, интернатах); постановка фольклорного спектакля и др.

– народные праздники «Осенины», «Коляда», «Масленица», «Пасха», «Троица» и др., народно-игровые программы;

– тренинг формирования помогающих отношений, аутотренинги эмоциональной отзывчивости.

На каждом из этапов педагог должен развивать ценностное отношение к человеку, важно принятие и понимание ценности гуманных отношений детей, важно научить воспринимать и осознавать смысл таких проявлений как дружба, любовь, уважение, милосердие.

Таким образом, в воспитательной деятельности учреждения (организации) возможна подлинная реализация гуманных отношений детей средствами фольклора. Безусловно, такая деятельность имеет выраженную воспитательную, социокультурную направленность и уместна в пользу создания художественно-творческого коллектива. Специфические особенности такой работы заключаются в том, что основное предпочтение отдается раскрытию индивидуальных способностей детей. Согласно интересам младшего школьника преобладают практические виды деятельности, в ходе которых осваиваются различные умения, навыки, приобретается практический опыт поведения личности в коллективе. Формирование гуманных отношений может происходить благодаря преобладанию эмоционального эффекта, то есть, чувствам и эмоциям, получаемых в процессе различных видов совместной деятельности, которую можно считать особой формой взаимодействия сверстников.

Литература

1. Лазарев, А. И. Фольклор. Фольклористика. Народоведение: избранное [Текст] / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. и науч. ред. А. С. Гришин, Г. А. Губанова. – Челябинск, 2008. – 384 с.

2. Середа, Е. И. Практикум по межличностным отношениям: помощь и личностный рост [Текст] : / Е. И. Середа. – СПб. : Речь, 2006. – 224 с.

3. Чугаева, И. Г. Истоки. Программа для начальной школы // Традиционная культура Урала. Альманах. Вып. 2. – Екатеринбург : Дом фольклора Свердловский обл., 2002. — С. 2–29.

Н. В. Григорьева

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У БУДУЩИХ ЭКОНОМИСТОВ

Развитие демократии, построение гражданского общества, активные инновационные процессы в экономической сфере и в системе современного образования явились причиной критической переоценки устоявшихся подходов в профессиональной подготовке, актуализировали проблемы формирования профессионально-ценностных ориентаций у студентов.

Модернизация подготовки будущих экономистов тесно связана с усилением роли иностранного языка как одной из дисциплин, способствующей адаптации студентов в поликультурном мире. Знание иностранного языка больше не является прерогативой избранных, каждый будущий экономист должен владеть иностранным языком и быть способным к иноязычному общению в любых профессионально значимых ситуациях и сферах общения. Владение иностранными языками необходимо для информационной и творческой деятельности в ситуациях делового партнерства, совместной производственной и научной работы. Мощным стимулом к изучению иностранного языка является ориентация на подготовку будущих экономистов к реальному профессиональному общению, а также поликоммуникативная образовательная среда, созданная в вузе.

Ценностные ориентации, понимаемые в науке как избирательное отношение человека к материальным и духовным ценностям, система его установок, убеждений, предпочтений, выражающаяся в поведении, обеспечивают устойчивость личности, преемственность определенного типа поведения и деятельности. Одной из основных задач современного образования является оказание помощи студентам в правильном выборе духовно-нравственных ценностей, ориентации на общечеловеческие, социально-этнические и профессиональные ценности, подготовка их жить в глобальном обществе, открытом к международному сотрудничеству и коммуникации в экономической сфере. Профессионально-ценностные ориентации определяют особенности движения будущего экономиста в профессии, возможности его личностного развития, профессионального становления и реализации.

Однако существенную роль в формировании профессионально-ценностных и коммуникативных способностей студентов – будущих специалистов в экономической сфере играет иностранный язык.

Профессионально-ценностные ориентации – важнейший регулятор социаль-

ного поведения и профессиональной деятельности субъекта, это система устойчивых избирательных отношений будущего экономиста к наиболее значимым аспектам профессиональной деятельности, которую он выбирает, осваивает и выполняет, ориентируясь на профессиональные ценности, на основе широкого спектра всех духовных отношений личности, это интегративная целостная совокупность компонентов в структуре личности, определяющая профессиональное сознание и поведение в их эмоционально-чувственной взаимосвязи в процессе деятельности, а системообразующим компонентом профессиональной позиции будущего экономиста выступают ценностные ориентации, регулирующие и направляющие его профессиональную деятельность, поскольку это важнейшие элементы внутренней структуры личности.

Формирование у будущих экономистов профессионально-ценностных ориентаций на общечеловеческие, социально-этнические и профессиональные ценности, а именно: образованность; конкурентоспособность; жизненный успех; профессиональный рост; высокое материальное положение; деловитость; коммуникабельность; сохранение национальной самобытности, языка, культуры; экономическое благополучие общества; жизнь и здоровье; творчество; высокая самооценка; духовно-нравственные опоры (счастье, любовь, семья, дружба) осуществляется успешно в условиях поликоммуникативной образовательной среды вуза. Под поликоммуникативной образовательной средой мы понимаем совокупность условий, обеспечивающих обучение: наличие системы средств общения с общечеловеческой культурой (компьютеры, Интернет и т. д.), наличие системы самостоятельных работ с информацией (банк мультимедийных уроков, электронных тестов, наличие интенсивных связей между участниками учебного процесса (студентами – будущими экономистами, членами национальных клубов, преподавателями), в которой достигается синтез опыта знаний, опыта действий и опыта положительных эмоционально-чувственных переживаний, происходит приобщение будущих экономистов к общечеловеческим, социально-этническим и профессиональным ценностям.

Формирование профессионально-ценностных ориентаций у будущих экономистов обеспечивается реализацией следующих педагогических условий: построением процесса обучения иностранному языку в соответствии с научно обоснованной моделью формирования профессионально-ценностных ориентаций у будущих экономистов; использованием профессионально-ценностной направленности содержания следующих учебных дисциплин: «Иностранный язык», «Деловой иностранный язык», «Иностранный язык-2», «Информационно-экскурсионная деятельность предприятий туризма (на иностранном языке)», «Культурология (на иностранном языке)», «Страноведение (на иностранном языке)», внедрением в учебный процесс факультета экономики и менеджмента факультативного курса; созданием поликоммуникативной образовательной среды средствами мультимедийной лаборатории, лаборатории «Национальные клубы» и студенческого научного общества «Лингва», которая закрепляет опыт ответственного отношения к общечеловеческим, профессиональным и социально-этническим ценностям; мониторингом уровней и результативности формирования профессионально-ценностных ориентаций у будущих экономистов.

Единственным путем присвоения личностью культурных ценностей выступает процесс образования личности. Система ценностных представлений создается культурой, она регулирует индивидуальное и социальное поведение человека,

переводит его в иной способ бытия, более осмысленный и упорядоченный.

Основное содержание ценностных ориентаций – нравственные убеждения и принципы поведения человека. Поэтому в любом обществе ценностные и профессионально-ценностные ориентации являются объектом воспитания, целенаправленного воздействия.

Ценностные ориентации являются системообразующим компонентом профессиональной позиции экономистов, их профессионально-ценностных ориентаций. Профессиональные ценности – это ориентиры, на основе которых человек выбирает, осваивает и выполняет свою профессиональную деятельность.

В процессе профессиональной подготовки в поликоммуникативной образовательной среде экономического вуза достигается синтез опыта знаний, опыта действий и опыта положительных эмоционально-чувственных переживаний.

Анализ публикаций по исследованиям ценностных ориентаций студенчества показал, что их основное содержание заключается в следующем:

– в сохранении жизни и здоровья как высших жизненных ценностей;

– в важности духовно-нравственных опор, таких как счастье, любовь, хорошая семья, будущее детей, дружба;

– в образованности, хорошей работе, высоком материальном положении;

– в личной конкурентоспособности, карьере, успехе, престиже;

– в креативности, развитии своих способностей и индивидуальности, в сохранении духовной независимости и самоуважения;

– в активных социальных контактах и социальной компетентности.

Анализ публикаций позволяет составить аксиологический портрет современного «продвинутого» студента – будущего экономиста. Это уверенный в себе молодой человек, предприимчивый, ответственный, успешный, стремящийся к хорошо оплачиваемой работе, отвечающей его интересам, считающий конкурентоспособность, образованность, эрудицию, познание и творчество средствами для достижения успеха в жизни, знающий и развивающий культурный потенциал своего региона и своей страны, рассматривая его как один из факторов их конкурентоспособности, развивающий интеллектуальные, этические и художественные ценности, признающий эффективность, настойчивость и рационализм, в то же время ценящий жизнь, здоровье, семью, самостоятельность и независимость, осознающий необходимость твердой воли, коммуникабельность, умение наладить отношения и отрицающий авторитаризм.

Многие исследователи процесса профессионального самоопределения личности считают, что студенческий возраст является одним из самых важных этапов в процессе формирования профессионально-ценностных ориентаций личности, ее становления, дальнейшего роста и развития. Они также справедливо полагают, что профессия экономиста для молодого человека дает возможность реализовать многие базовые человеческие потребности и стремления.

Мы опираемся на три группы ценностей: общечеловеческие, социально-этнические и профессиональные, что позволило нам выделить следующее:

– общечеловеческие ценности: жизнь, здоровье, счастье, любовь, семья, будущее детей, дружба, развитие своих способностей и индивидуальности, духовная независимость и самоуважение;

– социально-этнические ценности: сохранение национальной самобытности, языков и культур народов Российской Федерации; национальная культура, национальный характер и самосознание, обряды, ритуалы, фольклор;

– профессиональные ценности: реализация своих возможностей, знаний, способностей (хорошее развитие концентрации и переключения внимания, высокий уровень развития памяти; высокий уровень развития математических способностей; способность работать в условиях дефицита времени и информации; склонность к работе с документами, текстами и цифрами; аналитическое мышление), личностных качеств, присущих экономисту (усидчивость и обязательность, честность и порядочность, ответственность и аккуратность, исполнительность, эрудированность, предприимчивость, деловая хватка, эмоционально-психическая устойчивость, коммуникабельность, уверенность в себе), принесение пользы обществу через свой профессиональный труд, профессиональное продвижение.

На основе изучения ценностей мы классифицируем профессионально-ценностные ориентации будущих экономистов следующим образом: материальная, где приоритетной является установка на получение высоких заработков; профессиональная (реализация профессиональной культуры будущего экономиста); деловая, где реализуется деловой потенциал будущего экономиста; социальная, где реализуются не интересы личности, а общественные интересы; личностная, где приоритетным является обретение личной независимости. Материальная составляющая профессионально-ценностных ориентаций включает в себя следующее: высокий заработок, престиж. Профессиональная составляющая включает образованность, реализацию своих профессиональных качеств, присущих экономисту, конкурентоспособность, жизненный успех, профессиональный рост, работа над сложными, интересными проблемами в экономической сфере. Деловая составляющая объединяет деловитость, деловую хватку, деловой риск и деловую репутацию в одну ценность. Социальная составляющая включает всю группу социально-этнических ценностей (сохранение национальной самобытности, языка, культуры), благополучие других людей, экономическое благополучие общества. Личностная составляющая включает жизнь и собственное здоровье, как высшие жизненные ценности, духовно-нравственные опоры (счастье, любовь, семья, дружба), творчество, активные социальные контакты, высокую самооценку, независимость, реализация личных качеств, характерных для экономиста.

Мы выделили следующие профессиональные ценности будущих экономистов, на которые они ориентируются в своей профессиональной деятельности: образованность; конкурентоспособность; жизненный успех; профессиональный рост; высокое материальное положение; деловитость; коммуникабельность; сохранение национальной самобытности, языка, культуры; экономическое благополучие общества; жизнь и здоровье; творчество; высокая самооценка; духовно-нравственные опоры (счастье, любовь, семья, дружба).

Профессионально-ценностные ориентации – важнейший регулятор социального поведения и профессиональной деятельности субъекта, поскольку позволяют соотносить индивидуальные потребности и мотивы с осознанными и принятыми личностью ценностями и нормами социума.

Формирование профессионально-ценностных ориентаций у будущих экономистов осуществляется в процессе обучения их иностранному языку при реализации учебных дисциплин с профессионально-ценностной направленностью содержания.

Л. Г. Григорьева, С. Г. Григорьева

АКМЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Акмеологический аспект процесса формирования познавательной самостоятельности может четко «высветить» закономерности «созревания» личностного свойства по пути к «акме». Процесс формирования познавательной самостоятельности у младших школьников основан на активизации их познавательных потребностей. Природу человеческих потребностей, в частности познавательной потребности, изучает психология. Поэтому, наиболее полно представить процесс активизации познавательной потребности у младших школьников можно с позиций психолого-акмеологического обоснования.

В психологии под потребностями подразумевают «стремление к тем условиям, без которых невозможно поддерживать свое нормальное физическое и психическое состояние...» [8, 274]. «Благодаря своей регуляторной функции, потребности представляют собой наиболее значимый критерий развития личности, особенно ее нравственного потенциала. Они во многом несут в себе программу этого развития» [7, 287]. На основе возникших потребностей формируются мотивы.

А. Г. Маслоу считал, что все человеческие мотивы можно рассматривать как компоненты иерархической системы потребностей. По его мнению, чем ниже располагается потребность, тем наиболее доминантной она станет, если будет неудовлетворенной. Некоторые авторы в результате анализа состава компонентов иерархии потребностей человека (по А. Маслоу) установили, что познавательную самостоятельность у младших школьников можно сформировать через актуализацию их познавательной потребности.

Характеристику познавательной потребности можно дополнить идеями отечественных ученых. В частности, по мнению В. И. Слуцкого, одной из основных особенностей человека является потребность в знании. «Человек вынужден все решать сам, сам определять свой путь. А чтобы правильно определить его, нужно знать, какой путь истинный, какой ложный, нужно обладать знанием» [9, 11].

По мнению К.В. Ельницкого, с возрастом и развитием человека любознательность его получает более серьезный характер: он старается постигнуть законы разного рода явлений, изучает науку и даже иногда сам содействует развитию ее. «Удовольствие, испытываемое человеком при удовлетворении умственной потребности, служит причиной, что некоторые лица всю жизнь свою посвящают на-

учному труду» [4, 92]. Таким образом, потребность в познании — это «переменная личности, которая отражает степень, в которой индивид получает удовольствие от познавательной деятельности, требующей приложения усилий» [2, 95].

«Портрет» младшего школьника можно представить как «начало общественного бытия человека - субъекта деятельности» [5, 226], в данном случае, в учебно-познавательной, которая является ведущим видом деятельности в этом возрасте. Развитие ведущей деятельности обусловливает главнейшие изменения в психических процессах и психологических особенностях личности ребенка на данной стадии развития. «Ведущей» принято называть потому, что, во-первых, через нее осуществляются основные отношения ребенка с обществом; во-вторых, в ней осуществляется развитие и формирование основных качеств личности ребенка и отдельных психических процессов. По мнению А. Н. Леонтьева, «ведущей» называется деятельность, которая не только занимает длительный период, но и в русле которой: «формируются другие, частные виды деятельности; развивается интеллект как совокупность сенсорно-перцептивных, мнемологических и аттенционных функций и формируется сама личность субъекта деятельности» [5, 229].

К частным видам деятельности младшего школьника относят письмо, чтение, работу на компьютере, изобразительную деятельность, начало конструкторско-композиционной деятельности и др. Другими словами, учебно-познавательная деятельность младших школьников включает овладение новыми знаниями, умением решать разнообразные задачи, радость учебного сотрудничества и др. В процессе обучения у ребенка развиваются мышление, умения и навыки наблюдений, обобщений, умозаключений и т. д. Вот почему наиболее сензитивным возрастным периодом для реализации процесса формирования познавательной самостоятельности является младший школьный возраст.

Можно дополнить психологический «портрет» младшего школьника с позиций пригодности, готовности и включенности в учебно-познавательную деятельность. Пригодность определяется уровнем физиологического и психического (прежде всего интеллектуального) развития, обеспечивающего возможность учиться. Готовность означает сформированность отношения к школе, учению, познанию, к новым обязанностям. К 6-7 годам ребенок готов к школьному обучению. Ряд факторов определяет готовность ребенка к школе, а именно: общее физическое развитие (нормальный вес, рост, объем груди, мышечный тонус, пропорции и т.д.); владение достаточным объемом знаний (в основном это чувственный опыт, представления, некоторые элементарные понятия, др.); владение бытовыми навыками самообслуживания, культуры поведения, общения, элементарного труда; владение связной, грамматически и фонетически правильной речью; наличие предпосылок овладения письмом (развитие мелкой мускулатуры кисти рук и пальцев); умение сотрудничать; сформированность желания учиться, интерес к знаниям на уровнях любознательности и любопытства.

Объективно ребенок физиологически и психологически готов к школьному обучению. Субъективная готовность выражается в стремлении и желании учиться в школе. Ожидание нового, интерес к нему лежит в основе учебной мотивации младшего школьника. Познавательный интерес как переживание познавательной потребности служит основой внутренней мотивации учебно-познавательной деятельности, когда познавательная потребность младшего школьника сталкивается с отвечающим этой потребности содержанием обучения [1].

Включенность младшего школьника в учебно-познавательную деятель-

ность зависит от функций учителя, организующего процесс обучения. По мнению В. И. Слуцкого, они заключаются, во-первых, в предоставлении ученику максимума возможностей для раскрытия накопленного потенциала, во-вторых, в активизации его познавательной потребности. «Обучается не голова, не ум, не интеллект - обучается человек, личность в целом. Причем он именно обучается, а не его обучают. Полноценное усвоение знаний возможно только тогда, когда у учащихся сформирована потребность в них, и они проявляют активность в овладении этими знаниями» [9, 32].

Самостоятельность ученика в учебной деятельности выражается, прежде всего, в потребности и умении самостоятельно мыслить, в способности ориентироваться в новой ситуации, самому видеть вопрос, задачу и найти подход к их решению [11]. Она проявляется, например, в умении по-своему подойти к анализу сложных учебных задач и выполнению их без посторонней помощи. Самостоятельность школьника характеризуется известной критичностью ума, способностью высказывать свою собственную точку зрения, независимую от суждения других.

А.И. Зимняя подчёркивает, что самостоятельная работа школьника есть следствие правильно организованной его учебной деятельности на уроке, что мотивирует самостоятельное её расширение, углубление и продолжение в свободное время. Самостоятельная работа рассматривается как высший тип учебной деятельности, требующий от учащегося достаточно высокого уровня самосознания, рефлексивности, самодисциплины, ответственности, и доставляющий ученику удовлетворение, как процесс самосовершенствования и самосознания [5].

В младшем школьном возрасте большое место продолжает занимать игровая деятельность [6, 27]. Самостоятельность обнаруживается в замысле и в развертывании сюжетов сложных коллективных игр, в умении самостоятельно выполнить трудное и ответственное дело, порученное группе. Возросшая самостоятельность детей сказывается в их умении оценивать работу и поведение других ребят.

Особое значение для развития в этом возрасте имеет стимулирование и максимальное использование самостоятельности в учебной, трудовой, игровой деятельности детей. Усиление такой мотивации, для дальнейшего развития которой младший школьный возраст представляет особенно благоприятным временем жизни, приносит двоякую пользу: во-первых, у ребенка закрепляется жизненно полезная и достаточно устойчивая личностная черта – самостоятельность; во-вторых, это приводит к ускоренному развитию разнообразных других способностей ребенка.

Основными психическими новообразованиями младшего школьного возраста являются произвольность, внутренний план действий, рефлексия. При этом «появление нового закономерно, оно подготовлено всем ходом предшествующего развития» [5, 43]. Развитие - «процесс внутреннего изменения человека, обеспечивающий реализацию его жизненного потенциала и назначения» [10, 31].

Наиболее полной была бы характеристика развития рядом с определением понятий «зона актуального развития» и «зона ближайшего развития» [3, 59]. Эти понятия были введены Л. С. Выготским и означали в первом случае — уже достигнутый ребенком уровень развития, при котором он может полностью самостоятельно, без помощи взрослого решать интеллектуальные задачи; во втором случае — уровень развития, обнаруживающийся не в самостоятельном, а в совместном со взрослым решении интеллектуальных задач определенной сложности. Согласно данной модели Л. С. Выготского, актуальным стало то, что в процесс формирования познавательной самостоятельности у младших школьников были

вовлечены и ученик и учитель вначале как сотрудники, а затем ребенок учился работать самостоятельно [3, 60].

Проанализировав историю вопроса и известные подходы ученых к данной проблеме было установлено, что в процессе обучения школьника познавательная самостоятельность начинает проявлять себя как некое интегративное качество личности, выливаясь в умение осуществлять самостоятельную поисковую деятельность, т.е. в умение при минимальной посторонней помощи или, в идеале, без нее формулировать ближайшие цели и задачи деятельности, выявлять пути их реализации. На более высоком уровне развития учебного процесса и формирования школьника ему оказывается доступным контролирование хода деятельности и оценка ее результатов.

Важными условиями эффективного развития познавательной самостоятельности являются: учет возрастных и индивидуальных особенностей ребенка; изменение принципа усвоения знания; построение учебного материала как развивающейся системы знаний: внедрение в учебный процесс системы учебных творческих заданий; использование совместных форм организации обучения; смещение акцента в деятельности учителя с объяснительно-иллюстративного на личностно-ориентированный, эвристический; создание положительной мотивации и высокого эмоционального настроя. Эффективное развитие познавательной самостоятельности осуществляется в виде совместной деятельности: в процессе обучения активно используются коллективно-распределительная и дискуссионная формы обучения.

Регулярная диагностика достигнутого уровня развития познавательной самостоятельности позволяет своевременно корректировать учебный процесс, что в свою очередь ускоряет переход учащихся на более высокий уровень познавательной самостоятельности.

Литература

1. Боденко, Л. А. Педагогические условия общекультурного становления младших школьника в образовательной среде : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Л. А. Боденко. – М., 1999. – 22 с.

2. Большой толковый психологический словарь. В 2-х томах / Ребер Артур. – М. : Вече, АСТ, 2000 (Т. 1 – 592 с., Т. 2. – 560 с.).

3. Веденькина, М. В. Формирование познавательной самостоятельности у младших школьников с учетом полоролевых особенностей: автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.01 / М. В. Веденькина. – Волгоград, 2007. – 28 с.

4. Ельницкий, К. В. О воспитании: золотой фонд педагогики / К. В. Ельницкий // Воспитание школьников. Библиотека журнала. Выпуск 48. [Сост. А.П. Фурсов]. – М. : Школьная пресса – 2004. – 192 с.

5. Зимняя, И. А. Педагогическая психология: учебное пособие / И. А. Зимняя. – Ростов н/Д. : Феникс. – 1997. – 480 с.

6. Кушнер, Н. Я. Формирование и развитие учебной деятельности в дошкольном и младшем школьном возрасте / Н. Я. Кушнер // Актуальные проблемы подготовки детей к школе: Сб. ст. – Мн, 2002. – С. 20-30.

7. Сластенин, В. А. Педагогика: учеб. пособие для студентов пед. учебных заведений / [Под ред. В.А. Сластенина]. – М. : Академия, 2002. – 576 с.

8. Столяренко, Л. Д. Основы психологии / Л. Д. Столяренко. – Ростов н/Д. : «Феникс», 1996. – 736 с.

9. Слуцкий, В. И. Элементарная педагогика, или Как управлять поведением человека: книга для учителя / В. И. Слуцкий. – М. : Просвещение. – 1992. – 159 с.

10. Хелус, З. Понимаете ли вы ученика? / З. Хелус. – М. : Просвещение, 1987. – 159 с.

11. Цукерман, Г. А. Совместная учебная деятельность как основа формирования умения учиться: автореф. дис... д-ра психол. наук : 19.00.07 / Г. Н. Цукерман. – М, 1992. – 39 с.

Г. Гулмирзоева

ДЕТСКО-РОДИТЕЛЬСКИЕ ОТНОШЕНИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Термином «детско-родительские отношения» обозначают отношения между родителями и детьми во всем их многообразии, проявляющиеся в особенностях стиля семейного воспитания, родительских ожиданий, установок, семейных ценностях и родительской любви [3]. Посредством обозначенных компонентов осуществляется восприятие и принятие родителями своего ребенка, его поведения, влияние на его личность и взаимодействие с ним. Особенности обращения родителей с ребенком формируют специфику его психики и поведения.

И это не случайно, так как эти отношения оказывают решающее влияние на развитие ребенка, становление его личности, психологическое здоровье, его социализацию в обществе. Неадекватность этих отношений способствует формированию различных психологических проблем у ребенка и разрушает целостность функционирования семьи.

Именно поэтому, понятия «родительская позиция» и «родительство» являются областью исследования целого ряда наук: философии, психологии, педагогики, социологии, культурологи, медицины и др. Это подчеркивает значимость данных феноменов в процессе формирования человека как личности и его интеграции в общество.

Взаимодействие родителей и детей имеет социокультурную природу, так как обуславливается системой предписанных культурой и обществом норм и правил, регулирующих распределение между родителями функций ухода за детьми и их воспитания в семье. Родители несут ответственность перед обществом за организацию системы условий, соответствующих возрастным особенностям ребенка на каждой из ступеней онтогенеза и обеспечивающих оптимальные возможности его личностного и умственного развития.

Анализ зарубежной литературы показал, что в концепции фиксированных родительских отношений прежде всего выделяются ортодоксальный психоаналитический подход и другие индивидуально-психологические теории. Главным в них является то, что в центре анализа стоит ребенок, его личность, родители выступают в роли носителей определенных исторических и культурно-закрепленных норм, а также объектов потребностей и желаний ребенка. Их индивидуально-психологические черты не оказывают специфического влияния на развитие личности ребенка.

Родительская позиция предстает в рамках теории З. Фрейда как культурно-исторический фиксированный набор отношений и свойств матери и отца. Отец – всегда сильное начало, мать – первый объект выбора, то есть родительские позиции матери и отца изначально предопределены и закреплены [4].

Центральным положением теории I. Bowlby является понятие привязанности, которое означает потребность ребенка в материнской защите. С точки зрения ученого, привязанность столь же фундаментальный способ поведения, как еда или удовлетворение полового инстинкта [7].

Последовательное и углубленное изучение роли семьи в развитии личности ребенка было начато последователями психоаналитического направления (А. Адлером, К. Хорни, Э. Эриксоном, К. Роджерсом, З. Фрейдом). Авторы подчеркивают роль характера отношений между матерью и ребенком, определяющих развитие личности, всей системы представлений о себе или о формировании жизненных целей.

Ребенок в психологическом отношении связан прежде всего с другими людьми. Особенно важным это является для детского возраста, когда складываются первые системы отношений, такие как «ребенок – мать», «ребенок – семья», «ребенок – непосредственное окружение». Эти ранние системы отношений отличаются прочностью и накладывают отпечаток на дальнейшую жизнь ребенка.

В дальнейшем такие представители неофрейдизма, как К. Хорни, Х. Салливан обращают внимание на роль воспитания детей и большое значение придают адекватным отношениям с близкими людьми для психического здоровья ребенка. К. Хорни показала, что ребенок строит свою самооценку на основе оценки и отношений к нему других. Эти рефлективные оценки имеют далекоидущие последствия для ребенка [5].

В трехмерной теории интерперсонального поведения H. Sallivan'a ведущим является положение о том, что человек во взаимодействии с другими людьми реализует опыт межличностных отношений своего детства. В первую очередь фиксируется и наиболее важным является характер удовлетворения трех потребностей: потребности включения, потребности в контроле и потребности в любви и одобрении.

Исходя из традиционных подходов зарубежных авторов к проблеме формирования детско-родительских отношений, обнаруживается, что все они имеют свои особенности и недостатки. Так, сторонники однонаправленного влияния родителей на личность ребенка, рассматривая характер родительских влияний и регистрируя их результаты, упускают из виду активность ребенка. Приверженцы другого подхода, рассматривающие ребенка как не пассивный объект воспитания, а как его равноправную сторону, не учитывают третьего фактора – социокультурного, так как известно, что на поведение и ребенка и взрослого накладывают отпечаток как те жизненные условия, в которых они находятся в данный момент, так и те, которые уже сыграли свою роль на прошлых этапах развития индивида.

Обозначенная проблема третьего фактора в воспитании находит свое отражение в работах неоаналитиков.

Например, по мнению Э. Эриксона, степень автономии, которую представляют родители своим детям, зависит от их чувства собственного достоинства и незави-

симости, которой они смогли достичь в жизни. При этом на развитие детско-родительских отношений влияют не только события, пережитые самим индивидом, но и жизнь прародителей [6].

R. P. Rohner, исследуя традиционные культуры выдвинул концепцию социализации, которая пытается объяснить и предсказать последствия родительского принятия (положительного отношения) и отвержения (отрицательного отношения) для поведенческого, когнитивного и эмоционального развития личности ребенка. Он выделил три типа возможного родительского отношения к ребенку (понимание, теплое отношение и любовь; враждебность и агрессия; индифферентность), которые в разной степени характеризуют культуры и взаимосвязаны с другими измерениями родительского поведения, в частности с родительским контролем (степенью строгости-вседозволенности) [8].

Вообще типы отношений – важнейший показатель культуры воспитания. Одной из первых на это обратила внимание М. Мид, которая полагала, что культурные традиции определяют законы детства. Изучая традиционные этносы, исследовательница рассматривала проблему взаимодействия детей и взрослых. Так, исследуя культуры арапешей и мундугуморов, она пришла к выводу о том, что стиль детско-родительских отношений определяет будущие отношения подростков с окружающим миром. В культуре арапешей дети растут в обстановке доброты и теплых отношений, они не агрессивны, отзывчивы по отношению к другим представителям племени. У мундугуморов дети лишены тепла и ласки с самого детства, поощряется жестокое отношение к детям вплоть до физического истязания, в таких условиях ребенок вырастает агрессивным, враждебно настроенным по отношению к окружающему миру. М. Мид показала, что в архаичных так называемых постфигуративных культурах существует тесная связь между поколениями, подростковый возраст не является кризисным, отношения подростков и взрослых отличаются гармоничностью, так как подросток сразу же принимается в сообщество взрослых как равноправный член [2].

Роль связи между поколениями рассматривается и с позиции трансактного анализа Э. Берна. Взаимодействие в процессе воспитания в семье строится по сценариям или антисценариям, которые могут быть заложены в семье предыдущими поколениями (так называемые родовые сценарии). Активность и сопротивление индивида могут позволить ему переходить от сценария к антисценарию и наоборот. Такой подход не ограничивается показом влияния на воспитание только жизненного опыта родителей, а говорит, что весь родовой опыт семьи следует считать одним из факторов, формирующих личность ребенка. Эти факторы зависят от традиционного уклада общества, от доминирующего религиозного мировоззрения, от социально-экономических и социально-политических условий, уровня жизни, образования, структуры семьи и характера укоренившихся семейных отношений. При этом исследователь особенно подчеркивает, что многие современные этнические общности не имеют столь непререкаемых традиций и стабильной картины мира, значительные элементы их культуры размываются. Этносы в значительной степени оторваны от традиций, а поведение предков уже не рассматривается как эталон [1].

Таким образом, среди разнообразных концепций детско-родительских взаимоотношений, доминирующих в зарубежных исследованиях, можно выделить несколько основных подходов:

1) концепции фиксированных родительских отношений, где в центре анализа стоит ребенок, его личность, родители же выступают в роли носителей исторических и культурно-закрепленных норм, а также объектов потребностей и желаний ребенка;

2) подходы, устанавливающие связи между факторами воспитания и развитием ребенка, где основным положением является предположение об отражении личности ребенка в личности родителя;

3) теоретические концепции, понимающие семью как единую социально-психологическую и педагогическую систему, в рамках которой осуществляется этнокультурная трансмиссия, воспроизводства этноса.

Литература

1. Берн, Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных / Э. Берн. – М. : Попурри, 2012. – 528 с.

2. Мид, М. Культура и мир детства. Избранные произведения / М. Мид. – М. : Гл. ред. Восточной литературы изд-ва «Наука», 1988. – 429 с.

3. Овчарова, Р. В. Психологическое сопровождение родительства / Р. В. Овчарова. – М. : Изд-во Института психотерапии, 2003. – 319 с.

4. Фрейд, А. Детский психоанализ [серия «Хрестоматия по психологии»] / А. Фрейд. – СПб. : Питер, 2003. – 477 с.

5. Хорни, К. Невроз и рост личности / К. Хорни. – М. : Академический проект, 2008. – 400 с.

6. Эриксон, Э. Г. Детство и общество / Э. Г. Эриксон // Пер. с англ. и науч. ред. А. А. Алексеев. – СПб. : Летний сад, 2000. – 590 с.

7. Bowlby I. Child care and growthe of love. – L., 1959. – 190 p.

8. Rohner R.P Individualism-collectivism: Critique and proposed refinements. – Erlbaum, 1978. – P. 87-116.

И. В. Енцова

ПУТЬ ДУХОВНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ ЕЕ РАЗВИТИЯ

На сегодняшний день тема духовного возрождения России представляет особый интерес в связи с ценностной трансформацией российского общества на современном этапе его развития. Сегодня очевиден повышенный интерес среди россиян к православной духовности, уникальному отечественному духовному опыту, без опоры на который невозможна как гармоничная цивилизационная модернизация нашей страны, так и ее интенсивное духовное развитие. В связи с этим представляет особый интерес анализ путей осмысления византийского наследия в национальном самосознании. Можно долго спорить о значении и роли византийской традиции в развитии отечественной культуры, но последующий взлет отечественной духовной жизни ставит все на свои места.

Мировое значение отечественной культуры во многом обусловлено тем импульсом, который был связан с творческой трансформацией византийских традиций. Органично усвоив византийское духовное наследие, Древняя Русь смогла продолжить непрерывную линию развития духовной традиции, начавшуюся в античном эллинизме и получившую развитие в христианской византийской культуре. Византизм, войдя тысячу лет тому назад в русскую жизнь, став знамением основной внутренней перемены, нового понимания человека и его места в мире, определив православие как ценностную доминанту, явился мощным импульсом раскрытия русских творческих сил, создавших самобытную цивилизацию. Осмысление мировоззренческих истоков нашей культуры необходимо для лучшего понимания современности, органичного поиска Россией уникального места в историческом процессе, постижения вклада в развитие культуры и цивилизации. С данных позиций, нельзя оставить без внимания тот путь осмысления места и роли византийского наследия в русской культуре, который был проделан в рамках развития национального самосознания. А глубокое исследование этого пути не только будет способствовать уяснению проблем российской интеллектуальной истории, но и сможет помочь справиться с историческими вызовами современности. Подлинное российское духовное возрождение невозможно вне адекватного понимания места Византии в отечественной культуре.

Но стоит отметить, что в развитии русского самосознания влияние византийской традиции не сводилось к подражанию, а было почвой для свободной дея-

тельной самостоятельности, что говорит о высокой степени развития русско-славянской культуры языческого периода. Уже первые русские соборы в Киеве, Новгороде, Чернигове, произведения словесности «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, «Слово о полку Игореве» встают в ряд высоких явлений мировой духовно-художественной культуры.

Давайте обратимся к труду современного петербургского исследователя Ю. Ю. Булычева «Христианская философия нации и проблемы русского культурного самосознания» и рассмотрим его концепцию культурного самосознания нации, которая представляет для нас большой интерес. «Национально-культурное самосознание есть знание творческой элиты народа о духовном «Мы» национального сообщества, о сокровенной идее данной культуры, определяющей ее историческое самобытие, ее уникальность и «нерастворимость» в контексте универсальных культурных взаимодействий» [1]. Культурное самосознание нации способствует сохранению нации в историческом процессе, санкционирует национальный интерес в качестве стремления к защите этнической, культурной и политической идентичности нации, ее исторически определенной и традиционно выраженной самобытности в условиях борьбы народов за их существование и самосохранение.

Важно отметить, что современный исследователь справедливо констатирует глубокую зависимость самосознания нации от традиционных основ ее духовной жизни. Именно традиционно-культурные основания национального бытия (прежде всего связанные с религиозной традицией) предопределяют типологию актов самосознания. Если они рушатся, то культурное самосознание угасает и тогда, несмотря на сохранение цивилизации данного народа, нация внутренне разлагается и погибает, становясь живым трупом, лишенным культуротворческих энергий и способности саморазвития. Также необходимо указать на справедливо выделенную Ю. Ю. Булычевым тесную связь национально-культурного самосознания и национальной идентичности, поскольку то, каким способом идентифицирует себя национальная общность, на какие ценности она направляет свою творческую активность, выражает духовную природу нации и обусловливает тип ее культурного самосознания.

Национальное же самосознание, как руководящее начало духовной жизни, играет роль важнейшего культуротворческого фактора в созидании как личной, так и общественной жизни. Проблема византийской традиции, завещанная русскому национальному самосознанию всем ходом нашей культурно-исторической жизни, является условием проявления и укрепления русской культурной самобытности.

В XX –XXI столетиях проблемы византинизма поднимались в связи с развитием евразийских и неовизантинистских концепций. Русский мыслитель Г. Флоровский считал, что русский византинизм как целостная культурная парадигма явил собой пример исключительно творчески активного преломления в русской душе христианской культуры Византии.

Обратимся еще к одному современному ученому, теоретику евразийства А. Дугину. Исследователь справедливо считает, что подлинное российское возрождение пролагается через русское национальное возрождение – духовное (православное), культурное, государственное, самой прочной базой которого является Византия. В настоящее время проблемы византизма отражены в области современной политической культурфилософии, где стала актуальной идея византийско-

го вызова, связанная с проблемой цивилизационной идентичности, и идея неовизантийского содружества как геополитическое преломление научной концепции Д. Д. Оболенского. Неовизантизм рассматривается как фундамент противостояния американизации, как стратегия и тактика сохранения самобытности культуры (не только русских, но и грузин, армян, молдаван, болгар, украинцев, белорусов).

Данная статья не претендует на научное исследование, а лишь задает вектор к дальнейшему более глубокому изучению данной темы. Ослабление духовного потенциала жизни России ведет к национальному нигилизму, а также к равнодушию к судьбе своей Родины и своего народа, к моральной и политической разнузданности, а в последствии – к жестокости, к торговле национальными интересами, к озлобленности, преступности, а, следовательно, и к гибели нации. Осмысление византийского наследия в национальном самосознании – есть подлинный путь поиска духовного «Мы», без которого невозможно сохранить духовно и культурно здоровую нацию – ее уникальность и самобытность, нацию, способную отвечать историческим «вызовам» современности в жесткой борьбе за существование.

Литература

1. Булычев, Ю. Ю. Христианская философия нации и проблемы русского культурного самосознания / Ю. Ю. Булычев. – СПб. : СПбГПУ, – 2006. – С. 43.

А. Ю. Исаева, Н. Г. Федорова

БЭБИ-БОКС ГЛАЗАМИ МЕДИЦИНСКИХ И СОЦИАЛЬНЫХ РАБОТНИКОВ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ: МАТЕРИАЛЫ ЭКСПЕРТНОГО ОПРОСА

Тема бэби-боксов остается в настоящее время одной из самых дискутируемых в России. Так 25 мая 2013 г. на заседании Общественной палаты обсуждались проблемы защиты детства, и самым спорным вновь стал вопрос установки в городах России контейнеров для анонимного оставления младенцев [1].

Общественное мнение раскололось. Аргументы сторонников строятся на том, что новый способ тайно отказаться от нежеланного ребенка спасет чью-то жизнь. Противники же отмечают, что возможность оставить младенца в роддоме есть и сегодня, и, в отличие от ситуации с бэби-боксами, она законодательно прописана. Тот же, кто все рожает подпольно и избавляется от малыша, вряд ли воспользуется и «колыбелью надежды».

Самыми явными отрицательными социальными последствиями противники бэби-боксов считают расширение с их установкой возможностей для злоупотреблений. В условиях не прописанного правового статуса бэби-боксов, они могут способствовать криминальному бизнесу – торговле детьми. Другая сторона – морально – психологическая: с принятием закона о бэби-боксах, отказ от ребенка станет разрешенным поведением, это станет сигналом обществу, что от ребенка можно легко отказаться без каких-либо последствий.

Министерство здравоохранения РФ выражает опасения, что бэби-боксы будут способствовать социальному сиротству, будет больше отказных детей [2]. Но сторонники «Колыбели надежды» парируют: пусть лучше будет больше отказных детей, чем убитых.

Обсуждение ведется более года. Не смотря на продолжающуюся полемику и неясный правовой статус, бэби-боксы продолжают устанавливаться и функционировать в России. И теперь приходится давать оценки уже свершившемуся факту – инкубаторы установлены и открыты в Краснодарском, Пермском краях, Ленинградской, Владимирской, Курской областях. Еще 23 территории стоят в очереди на установку бэби-боксов.

Представители Минздрава называют главной юридическую проблему. Бэби-боксы в России существуют вне рамок правового поля. Законами процедура анонимной передачи детей через такое устройство не прописана. Поэтому возникает

масса вопросов: на каком основании приемом таких брошенных детей должны заниматься именно медицинские структуры, кто и где и при каких обстоятельствах будет оказывать им помощь, и кто будет нести ответственность, если ребенок, не дай бог, погибнет?

Законопроект о бэби-боксах Государственная Дума отправила на доработку, т. к. в документе четко не обозначено освобождение от ответственности матери за оставление своего малыша в таком устройстве. Детальная аргументация против законопроекта изложена в официальном отзыве правительства. Так, он «не предусматривает механизма создания указанных мест и содержит противоречия», говорится в нем. Кроме того, проектом предлагаются прописать в законе «Об актах гражданского состояния», что «в перечень организаций, наделенных правом выдачи документа об обнаружении ребенка, включается организация, имеющая специально оборудованное место для анонимного оставления ребенка после его рождения». «Вместе с тем законопроект не предусматривает обязанность такой организации заявлять о государственной регистрации рождения оставленного ребенка». Наконец, он «не содержит норм, определяющих источники и порядок исполнения расходных обязательств на реализацию соответствующих полномочий субъектов РФ» [3].

Однако в лечебных учреждениях, которые уже установили подобные «окна жизни», считают, что ничего дополнительно к существующим правовым актам выдумывать не нужно, т. к. бэби-боксы обеспечивают защиту права ребенка на жизнь, прописанную во всех конвенциях и международном праве.

А статистика убийств новорожденных в России неумолимо свидетельствует о нерешенности проблемы инфантицида [4]. Только за октябрь 2013 г. совершен ряд подобных преступлений: 4 октября в Усинске мать выбросила труп новорожденного в лесополосе, 8 октября в Воронеже пьяная мать утопила новорожденного сына в водохранилище, в октябре же в Новосибирске в мусорном баке нашли труп младенца, 25 октября тело новорожденной нашли в подвале дома в Чите, 31 октября в Хабаровске мать задушила полуторагодовалого ребенка, чтобы он «не мешал ей жить», 29 октября в Сыктывкаре тело младенца нашли в мусорном баке, а в Москве полиция обнаружила труп шестимесячного младенца с ссадинами в квартире.

В Чувашской Республике подобные преступления совершаются с регулярностью: в январе 2008 г. жительница Красноармейского района Чувашской Республики утопила новорожденного в ведре с помоями, в ноябре в г. Алатырь новорожденный выброшен из окна пятого этажа, в апреле 2011 г. новорожденный найден в мусорном контейнере по ул. Гражданской г. Чебоксары; в январе 2013 г. мать оставила обнаженного младенца замерзать на улице... Проблема убийства матерями младенцев остается достаточно серьезной как в целом по стране, так и в Чувашской Республике.

Необходим ли республике бэби-бокс? С целью анализа сложившейся ситуации нами был проведен экспертный опрос [5, 6], в ходе которого опрошено 90 специалистов: социальных и медицинских работников, чья работа непосредственно связана с беременными женщинами и новорожденными детьми, а также неблагополучными и оказавшимися в трудной жизненной ситуации семьями.

Согласно полученным данным, только 70 % медицинских и социальных работников Чувашской Республики вообще информированы о том, что такое бэби-бокс.

Лишь 65 % специалистов осведомлены о том, что бэби-боксы уже открыты в России.

В результате проведенного исследования выявились существенные различия в оценках «Колыбели надежды» медицинскими и социальными работниками. Так медики более склонны положительно оценивать бэби-боксы: 43 % врачей положительно оценили роль бэби-боксов, еще половина (50 %) – затруднились дать однозначную оценку, и только незначительная часть (7 %) отрицательно оценивают боксы. Оценка, данная социальными работниками, гораздо негативнее: только треть (32 %) специалистов этой сферы оценивает роль боксов положительно, и почти половина (48 %) – однозначно отрицательно, пятая часть (20 %) – затруднились ответить. На наш взгляд, данное различие в оценках связано с тем, что медицинские работники чаще имеют дело со случаями спасения жизни детей, чьи матери поставили ее под угрозу, а профессиональная задача социальных работников – предупреждать подобные случаи, проводить профилактическую работу с матерями, и признание необходимости боксов для них в некоторой степени есть признание неэффективности собственной работы.

При этом опрошенные эксперты отмечают следующие прогнозируемые положительные социальные результаты от внедрения бэби-боксов:

– возможность избежать убийства новорожденных матерями из группы риска, спасение младенцев – 54 %;
– у бездетных родителей возрастет шанс усыновления или удочерения – 32 %;
– защита новорожденных от агрессии со стороны взрослых в неблагополучных семьях – 9 %;
– у матерей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, появится дополнительный выход и альтернатива убийству новорожденного – 5 %;

Однако специалисты полагают, что распространение бэби-боксов повлечет за собой и ряд негативных социальных последствий:

– снижение ценности человеческой жизни – 34 %;
– торговлю новорожденными – 22 %;
– материнскую халатность и безнаказанность – 19 %;
– увеличение числа детей-сирот – 7 %;
– деградацию семейных устоев – 6 %;
– рост числа мам-«кукушек» – 4 %;
– безответственность матерей – 3 %;
– увеличение числа отказных детей – 2 %.

Считают ли специалисты оправданной и целесообразной практику внедрения бэби-боксов? Экспертные суждения медицинских и социальных работников вновь разделились: 64 % медиков считают практику внедрения бэби-боксов целесообразной и оправданной, однако с ними согласны лишь 28 % социальных работников.

Большинство медицинских работников (64 %) полагает, что открытие бэби-боксов будет способствовать сокращению числа случаев убийств младенцев матерями, более пятой части (22 %) считают, что подобного эффекта не последует, остальные (14 %) затрудняются ответить.

Среди социальных работников же только 28 % верит, что бэби-боксы могут реально сократить число убийств новорожденных, 48 % – не верят, еще 24 % – затрудняются с ответом.

Есть ли необходимость установить бэби-боксы в Чувашии? Половина медицинских работников (50 %) считают, что необходимо открыть бэби-боксы и в нашей республике, 28 % – затрудняются ответить и 12 % – не видят такой необходимости.

Среди социальных работников только чуть более трети (36 %) видят необходимость данной социальной инновации в республике, 44 % – отрицают такую необходимость, 20 % – затрудняются ответить.

81 % медицинских работников и 45 % социальных работников считают, что финансировать внедрение бэби-боксов должно государство.

Каким образом распространение бэби-боксов может повлиять на психологию и поведение различных групп женщин: девушек, рожениц, молодых матерей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации? На этот вопрос были получены следующие ответы специалистов:

– бэби-боксы избавят женщин от чувства вины при оставлении ребенка – отметили 40 % опрошенных;

– последуют тотальная безответственность и легкомысленность женщин – 30 % респондентов;

– снизится уровень инфантицида – 30 % специалистов.

Таким образом, в результате проведенного исследования было выявлено, что социальные работники и медики в Чувашской Республике недостаточно осведомлены о самих бэби-боксах, их внедрении в России и о результатах их многолетнего использования за рубежом.

Почти треть специалистов вообще не знают, что такое бэби-боксы, не смотря на их активное обсуждение в СМИ и на законодательном уровне. Половина медиков и пятая часть социальных работников не имеет собственной четкой обдуманной и аргументированной позиции в отношении бэби-боксов. Отсюда излишне осторожное отношение специалистов к бэби-боксам. Многие респонденты вообще опасались принять участие в обсуждении «опасной темы», боялись последствий.

Позиция социальных работников, выявленная в исследовании, на фоне статистики убийств новорожденных в Чувашской Республике выглядит неубедительно. Безусловно, необходима всестороння работа с женщинами и семьями группы риска, и в самом по себе отказе матери от своего ребенка безусловно нет ничего хорошего, но пока в обществе не решена проблема инфантицида, практика «бэби-боксов» – это меньшее из двух зол, запасной выход, который в какой-то момент может спасти жизнь ребенку.

В заключении хотелось бы присоединиться к мнению руководителя православного центра «Жизнь», председателя Общероссийской общественной организации «За жизнь и защиту семейных ценностей» протоиерея Максима Обухова: «Хотелось бы пожелать, чтобы практика бэби-боксов была неким стандартом, чтобы в каждом крупном городе хотя бы при одной клинике был бэби-бокс. В христианском обществе всегда были места, куда можно было принести ребенка. Даже если всего одного ребенка удалось бы спасти – этого уже достаточно, чтобы не пожалеть средств на установку бэби-бокса» [7].

Литература

1. Сайт Законодательного собрания Владимирской области: http://www.zsvo.ru/press/view/1219/

2. Новости Москва сайт : http://www.1tv.ru/news/social/246488

3. Главный сайт студии «ДЕТИРОСТ»: http://rixos-avto.ru/Gosdume-rekomendovali.html

4. Куликов, В. Родила – убила / В. Куликов // Российская газета. – 2011. – № 5567 (191).

5. Исаева, А. Ю., Сухарева, Ю. В., Федорова, Н. Г. Бэби-бокс как инновационная социальная технология / А. Ю. Исаева, Ю. В. Сухарева, Н. Г. Федорова // Социальные технологии в современном обществе: сб. науч.ст. – Чебоксары : Филиал СПбГЭУ в г. Чебоксары, 2013. – С. 74–78.

6. Сухарева, Ю. В., Федорова, Н. Г. Бэби-бокс как социальная инновация / Ю. В. Сухарева, Н. Г. Федорова // Проблемы социально-экономического развития региона в творчестве молодых исследователей : сб. науч. ст. – Чебоксары : Филиал СПбГЭУ в г. Чебоксары, 2013. – С. 378–384.

7. Официальный сайт социального проекта «Колыбель надежды»: http: www.babyboxrf.ru

Б. К. Каримов

ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА НА СЕЛЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

На примере Цивильского района Чувашской Республики

Клубно-досуговые учреждения Цивильского района все более активно заявляют о себе и играют одну из ведущих ролей в социальной жизни района. С помощью хранителей народной культуры удалось возвратить к жизни многие народные обычаи, праздники, фольклор: Мăнкун, Свадебный обряд, Сурхури, Кăшарни, Çăварни, удалось возродить традиционные виды ремесел: резьба по дереву, лозоплетение, валяние валенок, ковка и др. Ведется большая работа на местах по сбору краеведческого материала по истории своего поселения. Уже стало традиционным проведение в районе Дней деревень и сел, праздников улиц, которые набирают все большую популярность.

Желая узнать, как обстоят дела в районе после вступления в силу Закон № 131 – ФЗ, мы провели анализ деятельности сельских учреждений культуры Цивильского района. Для сравнения использовали сведения годовых отчетов за 2005 год – до вступления в силу Закона № 131 – ФЗ и 2009 - 2013 годы.

Таблица 1

Информация о деятельности сельских учреждений культуры Цивильского района

Год	Кол-во учреждений культуры	Учреждения требующие ремонта	Кол-во формирований	Из них, детских	Кол-во кинови-део-установок	Кол-во массовых мероприятий	Кол-во мероприятий на платной основе
2005	58	46	300	146	12	5249	814
2010	51	27	298	137	8	4097	739
2011	45	18	290	143	-	4725	680
2012	44	9	305	153	-	4817	306
2013	42	7	309	157	-	4920	270

Из отчетов «МБУК» РСДО г. Цивильск, мы выяснили, что в сельских домах культуры Цивильского района ведется большая работа по сохранению и развитию фольклора, лучших традиций декоративно-прикладного творчества передаче опыта народных мастеров. Сохранены практически все виды народных художественных промыслов. И только креативный подход, экспериментирование и новаторство, позволяют оставаться наплаву, удерживать интерес сельского жителя к культурным услугам.

В сельских учреждениях культуры Цивильского района, по данным отчетности отдела образования и социального развития администрации Цивильского района за 2013 год, действуют 305 клубных формирований, в том числе 153 детских, 277 кружков художественной самодеятельности. Многие участники клубных формирований становятся первыми помощниками и участниками проводимых мероприятий в сельских клубах.

В поселениях района создан электронный банк данных мастеров ДПИ, творческих лабораторий, любительских объединений, народных коллективов. Проведены конкурсы и фестиваль народного творчества.

Главной задачей, которую ставят перед собой работники культуры Цивильского района – возрождение добрых традиций и обрядов коренного населения через развитие фольклорных коллективов. В районе действуют 5 народных коллективов, 7 хоровых и 56 хореографических, 63 драматических коллектива, оркестр народных инструментов, 3 духовых оркестра. А также 7 коллективов, имеющие звание «народный».

В 17-ти поселениях Цивильского района проживает 132 умельца. Их промысел – это валяние валенок, резьба по дереву, ковка, вышивка, вязание. Ручное кружево, живопись, изготовление кукол, музыкальных инструментов, оберегов, национальных костюмов и украшений.

Ежегодно, в апреле месяце, в выставочном зале МБУК «РСДО» проходит выставка «Этот удивительный плетеный» мир», чудеса лозо- и лыкоплетения, а также изделия из соломки. Цель этой выставки - приобщение подрастающего поколения к национальной культуре, эстетическим и нравственно – этническим ценностям своего народа. На выставке принимают участие не только признанные мастера лозо - и лыкоплетения, но и совсем еще новички. Уже не один год подряд проводится конкурс – выставка «Семейная мастерская». Конкурс проводится по номинациям: керамика, вышивка, изделия из текстиля, изделия из растительных и животных материалов, национальные украшения, резьба и роспись по дереву, вязаные изделия. Победители районного конкурса продолжают участие в республиканском конкурсе «Семейная мастерская».

Славится Цивильский район традиционной Тихвинской Ярмаркой, которой уже более 100 лет. Эта самая большая гордость цивилян, ведь она известна далеко за пределами Чувашии. Традиционно Тихвинская Ярмарка проходит в первой декаде июля и имеет огромный размах. В эти дни все коллективы художественной самодеятельности сельских домов культуры могут показать свое творчество жителям и гостям Цивильского района.

В последние три года стала популярна выставка в ярмарочные дни «Город мастеров», где каждое сельское поселение оформляет свой домик, который позволяет показать многообразие и художественную неповторимость традиционных

ремесел, а также наладить необходимые контакты между специалистами по народной культуре, мастерами. Дает возможность живого общения, обмена опытом, мастер-классов. Коллективы художественной самодеятельности сельских клубов исполняют чувашские народные песни.

На Тихвинской Ярмарке можно видеть все самое яркое и значимое для жизни цивилян; это не только изготовление изделий характерных быта чувашей, но и самое важное, сохранение культуры чувашского народа. Для работников культуры сельских клубов это своего рода отчетное выступление, к которому они готовятся весь год, свидетельство тому – активное участие в конкурсах, смотрах и фестивалях творческих коллективов, победители которых выступают в ярмарочные дни, в числе лучших коллективов Цивильского района.

Большую популярность в сельских домах культуры имеют спортивные семейные программы – «Веселые старты», «Мы – спортивная семья!»; посиделки – «По сусекам», «Тёщины вечОрки»; круглые столы – «Ах, мамочки»; совсем недавно прижился в некоторых поселениях праздник «Микула, так Микула», посвященный всем Николаям, Николаевым и Николаевичам; также тематические вечера, которые, как правило, завершаются чаепитием. Пришедшие на мероприятия приносят к чаю все сами, обычно это пироги, блины, печеный картофель. В большей степени проводятся мероприятия не на большую аудиторию, которое можно провести в теплом кабинете, либо в библиотеке или в спортивном зале школы, т. е. мероприятия, не требующие больших затрат и сложного сценарного хода. Реже проводятся большие, массовые программы. Связано это со слабой материально-технической базой.

Из беседы с руководителями сельских клубов мы сделали вывод, что большей популярностью у населения пользуются театральные студии, танцевальные и эстрадные кружки, меньше – по рукоделию. Поэтому в последние годы, работники культуры Цивильского района стараются с раннего возраста привлекать в свои студии детей, устраивают выставки их работ, самые лучшие работы поощряются призами и грамотами.

О том, как развиваются сельские учреждения культуры Цивильского района в современных условиях, мы узнали из интервью у заместителя начальника отдела образования и социального развития администрации Цивильского района Неустроевой Ирины Петровны. Она пояснила, что с 2009 года согласно Решению Собрания депутатов Цивильского района «О структуре администрации Цивильского района Чувашской Республики» отдел социального развития, молодежной политики и спорта преобразован в отдел образования и социального развития. В соответствии с административным регламентом администрации Цивильского района предоставление муниципальной услуги по развитию культуры на территории Цивильского района, осуществляется заместителем начальника отдела образования и социального развития администрации Цивильского района.

В 2013 года в сельских поселениях проводили мониторинг, цель которого – оценка эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов в котором приняли участие 4 поселения. В общей сложности были опрошены 100 человек в возрасте от 18 до 65 лет. Давая объективную оценку данному опросу можно сказать, что в целом население довольно работой органов местного самоуправления, из 100 опрашиваемых – 83 человека

ответили, что ощущают поддержку со стороны органов местного самоуправления учреждениям культуры, но пассивно принимают участие в мероприятиях, так ответили 63 человека, 78 человек из 100 ответили, что редко организуются встречи с населением. В качестве рекомендаций предлагаются больше устраивать встречи с представителями органов местного самоуправления и больше принимать участие в культурной жизни деревни.

Качество обслуживания населения по организации досуга напрямую зависит от уровня квалификации и профессионализма работников клубных учреждений. В районе не хватает специалистов по фольклору, музыкальных руководителей и специалистов декоративно-прикладного творчества. Безусловно, сказывается и низкая заработная плата специалистов отрасли.

Острой остается проблема материально-технической базы. На территории Цивильского района сегодня действуют 42 учреждения культуры клубного типа. Многие из них находятся в аварийном состоянии и семь – требуют капитального ремонта, и лишь два сельских дома культуры имеют компьютеры с выходом в интернет. Ни в одном доме культуры нет транспортных средств. Все это сказывается на качестве предоставляемых услуг.

Культура села требует особых, обязательно комплексных подходов. Ведь село – это исторически сложившаяся, внутренне дифференцированная социально-территориальная подсистема общества. Основной задачей в модернизации отрасли культуры должно быть: сохранение учреждений культуры на селе!

Перед учреждениями культуры стоят следующие наиболее актуальные задачи, решение которых позволит достичь современного уровня культурно-досуговой деятельности: прежде всего это серьезная реконструкция и модернизация материально-технических ресурсов сельских клубов и домов культуры; во-вторых, пристальное внимание должно уделяться кадровому обеспечению клубно-досуговой сферы. Решение этих двух задач, в свою очередь, являются определяющими факторами в достижении главной цели – эффективности работы и современного качества культурно-досуговых услуг.

Современные сельские клубные учреждения должны быть многопрофильными социально-культурными центрами. В нем должно быть комфортно посетителям, тем, кто постоянно занимается в кружках и творческих коллективах

Изучение совершенствования организации досуга сельских жителей подтверждает, что в настоящее время сфера культуры переживает достаточно сложный период, который характеризуется следующими негативными процессами: недостаточное финансирование, падение интереса у населения к деятельности досуговых учреждений; следствие этого низкая их посещаемость, многие формы досуговых занятий просто устарели и др.

С учетом выявленных проблем в деятельности сельских учреждений культуры необходимо:

– разработать государственную программу, которая предусматривает комплекс мер, направленных на укрепление материально-технической базы учреждений культуры в сельской местности и стимулирование в них притока молодых квалифицированных кадров и в целях повышения качества оказания культурных услуг;

– обеспечить муниципальные учреждения культуры необходимым автотран-

спортом;

– разработать и обеспечить работников сельской культуры дополнительными социальными пакетами;

– реализовать программы повышения квалификации кадров культурно-досуговых учреждений;

– повысить престиж профессии работника культуры.

Деятельность сельских учреждений культуры – явление особой значимости, требующее бережного отношения, самого серьезного внимания со стороны властей. Своевременная поддержка и активное участие органов управления различных муниципалитетов в развитии и совершенствовании деятельности культурно-досуговых учреждений позволит занять культурно-досуговым учреждениям села достойное место в сфере социальных институтов, работникам культуры приобрести достойный статус.

Клуб всегда был и остается социально-культурным институтом, центром досуговой деятельности.

Доказательство тому – проект об оптимизации сельских учреждений культуры, который позволяет не только закрывать старые износившиеся здания, но и строить новые клубы. Правда, для этого, нужно убедить местные органы самоуправления в том, что данное село, деревня действительно нуждается в клубе и, что в этом селе есть все основополагающие для развития учреждения культуры.

Сельский клуб – это культурный центр любой деревни, и пока в нем есть жизнь, значит, деревня будет жить и развиваться.

Настало время основательно пересмотреть свой профессиональный багаж, искать инновационные подходы, овладевать новыми технологиями деятельности и управления. По сути дела, настает новый этап в развитии культуры и досуга, на селе в том числе.

М. А. Кузнецова

СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Уже с первых дней жизни ребёнок является существом социальным, так как любая его потребность не может быть удовлетворена без помощи и участия другого человека. Социализация, или усвоение ребёнком общечеловеческого опыта, происходит только в совместной деятельности и общении с другими людьми. Именно так ребёнок овладевает речью, новыми знаниями и умениями, у него формируются собственные убеждения, духовные ценности и потребности, закладывается характер. Особое внимание следует уделять социализации детей с ограниченными возможностями здоровья. Дети с разными возможностями, с нарушениями развития и без них, должны научиться жить и взаимодействовать в едином социуме. Это одинаково важно для всех детей, так как позволит каждому максимально раздвинуть границы мира, в котором ребенок может реализовать свой интеллектуальный и социальный потенциал.

На протяжении многих лет в МБДОУ «Детский сад №23» г. Чебоксары работают 4 группы компенсирующей направленности для детей с задержкой психического развития и для детей с нарушением интеллекта. Возраст детей от 3 до 7 лет.

Дети, поступающие в группу компенсирующей направленности совершенно разные и по своим личностным характеристикам, и по умственному, и по физическому развитию.

Задача социализации детей с ограниченными возможностями здоровья является одной из приоритетных в деятельности нашей коррекционной группы. Она может быть решена при одновременной реализации таких условий, как готовность педагогов к созданию благоприятной социокультурной развивающей среды, гибкое сочетание разных форм и методов работы с детьми с учетом их особенностей и возможностей, тесное взаимодействие педагогов группы, специалистов, родителей. В нашей работе нет мелочей. Важен правильный подбор методов и приёмов и адаптация детей, ранняя диагностика, наблюдение за ребенком и подбор индивидуальных стратегий развития, трансформация среды в соответствии с потребностями детей и т. п.

В ходе нашей педагогической деятельности одна из главных задач, которую мы ставим перед собой это включение детей с ограниченными возможностями здоровья в систему социальных отношений по средствам детских видов деятель-

ности (игровой, коммуникативной, трудовой, познавательно-исследовательской, продуктивной, музыкально-художественной, чтения). А также в ходе режимных моментов, в самостоятельной деятельности детей и во взаимодействии с семьями воспитанников учреждения.

Данный подход подразумевает широкое использование разнообразных форм коррекционной работы с детьми. Наш опыт работы по обеспечению социализации детей с ОВЗ показал эффективность вовлечения детей с ОВЗ в массовые мероприятия и взаимодействия с родителями.

Воспитанники детского сада участвуют в совместных мероприятиях (День знаний, Праздник урожая, День именинника, Новогодняя елка, День 8 марта, Всемирный День ребёнка, День семьи, День матери, и т. д.), в театрализованной деятельности, в проведении совместных спортивных и традиционных праздников в ДОУ при обязательной предварительной работе воспитателей и всех специалистов детского сада, родителей, их взаимодействии, что даёт положительную динамику развития детей. Активное участие воспитанников и их родителей в жизни ДОУ и социума дают право говорить об эффективности нашей работы.

Важный вопрос – взаимодействие с родителями. Известно, что основные навыки социального поведения дети получают в семье. Родители детей с ограниченными возможностями здоровья – одна из самых сложных категорий родителей, что, несомненно, накладывает отпечаток на формирование личностных качеств детей. Некоторые родители не принимают своего ребенка, не могут или не хотят признать его особенность, научиться с этим, жить. Другие воспринимают дефект ребенка как некую кару, видят свое предназначение в служении ему, что приводит к гиперопеке, не позволяет ребенку становиться самостоятельным, сильным, он надолго остается зависимым, у него не развиваются стойкость, характер, уверенность в себе. Постоянная работа с родителями, привлечение специалистов, вовлечение их в проектную деятельность, наши совместные события позволяет родителям иначе взглянуть на своего ребенка, наладить взаимодействие, выработать пути совместной работы, направленной на социализацию и коррекцию детей с ограниченными возможностями в развитии.

Детский сад №23 г. Чебоксары становится социальным центром помощи семье в воспитании ребенка дошкольного возраста с ограниченными возможностями здоровья.

Социализированость ребенка, как результат усилий семьи и педагогов, возможна только при комплексном подходе, учете всех факторов, влияющих на социальное развитие ребенка. По нашим наблюдениям большинство детей в дальнейшем успешно адаптируются при поступлении в образовательные учреждения. Родители воспитанников в большинстве своем понимают проблемы своих детей и признают необходимость дальнейшего взаимодействия с педагогами, специалистами.

О. Г. Пайгусова

АНАЛИЗ КАРТИНЫ Б. М. БЕЛОУСОВА «РАДУГА НАД ЧЕБОКСАРАМИ»

Предметом нашего анализа является картина Бориса Михайловича Белоусова «Радуга над Чебоксарами» из собрания Чувашского государственного художественного музея. Картина была написана в 1967 году в технике масляной живописи (холст, масло). Размеры картины составляют 122 см. по высоте и 240 см. по длине (122х240).

Выбор данного произведения для анализа обусловлен тем, что данная картина является одной из знаковых в истории чувашского изобразительного искусства. О ее искусствоведческой значимости говорит тот факт, что она вошла в ставшую хрестоматийной книгу «Изобразительное искусство Советской Чувашии», изданную в 1980 году Москве в издательстве «Советский художник».

Мы проведем системный анализ данного художественного произведения. Рассмотрим все ее компоненты, начиная с композиции и кончая фактурой произведения. При этом будет дан сравнительный анализ этой картины с произведением чувашского художника Н.Н. Лукина «Облака над Чебоксарами». Данный анализ необходим для более глубокого понимания учащимися картины.

Картина Б.М. Белоусова «Радуга над Чебоксарами» была им написана в конце шестидесятых годов XX века, точнее в 1967 году. В этот период в изобразительном искусстве Чувашии господствовал стиль, который назывался социалистический реализм. Основной идеей данного стиля было воспевание героического труда советского народа, преимуществ социалистического строя. Данная идеология должна была быть отражена в каждом произведении независимо от жанра. Это была эпоха социалистического развития нашего государства.

На картине Б.М. Белоусова «Радуга над Чебоксарами» изображены Чебоксары конца 60-х годов. В тот период город был относительно небольшим, но динамично развивающимся.

Проведем композиционный анализ картины. Художник выбрал горизонтальный формат. Это позволило ему показать почти всю панораму города. Композиция картины разработана в соответствии с классической традицией. Она состоит из трех планов: переднего, среднего и дальнего. Передний план является своего рода авансценой, где находится зритель. На переднем плане мы видим старые

деревянные дома и постройки. Это старые Чебоксары. Пейзаж переднего плана находится в тени – это образ прошлого, которое еще сохранилось в настоящем. Затемняя передний план, автор как бы говорит, что старые Чебоксары скоро уйдут. Так как задача переднего плана ввести зрителя в картину, то написан он обобщенно, крупными мазками, без детализации. Передний план приглашает зрителя к восприятию основного плана. Второй план – смысловой центр картины. Там изображены старые и новые Чебоксары. Новые Чебоксары - это новостройки, освещенные солнцем. Мы видим величественное здание Чувашского академического театра им. К. Иванова, широкие улицы, многоэтажные светлые дома. Композиционно сопоставляя затемненный передний план и левую часть второго плана со светлой правой частью второго плана, автор картины сопоставляет старые и новые Чебоксары.

Идею сопоставления старого и нового мы находим и в пейзаже Н. Н. Лукина «Облака над Чебоксарами» (1973). В ней автор использует прием сопоставления стройных рядов речных судов, стоящих у дебаркадеров, с одинокой лодкой старика, изображенной на переднем плане картины. Красивые белоснежные корабли – это символ нового. Одинокая деревянная темная лодка старика – символ прошлого.

Граница света и тени в картине Б. М. Белоусова – это граница старого и нового. Граница света и тени композиционно образует диагональ, что создает ощущение динамичности изменений. На втором плане город прописан боле детально. Третий план – это район Хлопчато-бумажного комбината и Заволжье. Различимы контуры Дворца культуры им. П. Хузангая, расположенного на возвышенности. Задний план по традиции написан обобщенно.

Три плана картины создают впечатление глубины пространства. Мы не чувствуем картинную плоскость. Художник мастерски создает иллюзию реальности.

Б. М. Белоусов специально использует прием низкого горизонта (ниже центра картины), который позволяет, во-первых, показать всю панораму города, во-вторых, создает ощущение, что зритель наблюдает эту панораму сверху. Мы как бы находимся на возвышенности, где-то в районе Введенского собора. Композиционный прием низкая линия горизонта создает впечатление монументальности и грандиозности происходящего. Мы видим могучий и красивый город. По объему небо занимает большую площадь картины, что создает ощущение величия и монументальности. Небо также делится на две контрастные части: правую темную и левую светлую. По небу плывут могучие кучевые облака, которые повествуют нам о только что прошедшем дожде.

Такой же композиционный прием использует Н. Н. Лукин. Небо в его работе занимает большую часть картины. Крупные белоснежные облака, плывущие по нежно-голубому небу, создают ощущение монументальности и величия.

Этот прием был использован еще И. Левитаном в картине «Над вечным покоем».

Еще один композиционный прием, который использует Б. М. Белоусов – радуга, соединяющая землю и небо. Она возвышается над новой частью города. Радуга – это символ обновления старых Чебоксар.

В целом композиция картины «Радуга над Чебоксарами» уравновешена и пропорциональна.

Смысловой анализ светотени и цвета в картине позволяют нам утверждать,

что художнику удалось создать особую эмоциональную атмосферу, которую тонко чувствует зритель. Это одновременно атмосфера тревожности и эмоционального подъема. Тревожность возникает у зрителя в связи с сожалением об утрате старого города. Постепенно уходят в историю старые покосившиеся деревянные дома, каменные купеческие постройки и церкви, а с ними патриархальная жизнь города, размеренная и спокойная. Им на смену приходят красивые новостройки с их динамизмом и кипучей энергией.

Колористически старая часть города написана в бархатистых коричневых, сероватых и зеленых тонах, а новая в светлых золотистых оттенках. Контраст темных и светлых цветовых тонов также имеет смысловой акцент, отражающий старое и новое. В картине также использован контраст теплых и холодных цветов.

Фактура картины плотная, корпусная. Мазки краски ложатся по форме предметов. Они буквально лепят их. На переднем и заднем планах мазки крупные, почти размашистые. На втором плане мазки мелкие, плотно лежащие друг к другу. Они чем-то напоминают манеру К. Моне в картинах, посвященных Руанскому собору. Фактура живописи второго плана создает ощущение света и воздуха.

В заключении еще раз отметим, что основной идеей картины является взаимодействие старого и нового. Эта идея реализуется Б. М. Белоусовым путем использования различных композиционных приемов, взаимодействия теплого и холодного цветов, свето-теневого контраста, различной фактуры живописи.

Е. В. Петрова, И. В. Степанова

ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Прежде чем говорить о том, как же воспитывать в детях самостоятельность и когда необходимо начинать, нужно определиться с тем, что это такое. Ответ на вопрос, что же такое самостоятельность, будет разным в зависимости от возраста и диагноза ребенка.

Чаще всего самостоятельность трактуется как умение человека лично, без посторонней помощи управлять и распоряжаться своей жизнью; умение самому принимать решения и нести ответственность за их последствия. Если говорить о детях с ограниченными возможностями здоровья, более приемлемо использовать определение самостоятельности как способность себя занять, способность чем-то заниматься самому какое-то время, без помощи взрослых.

Именно ближайшее семейное окружение: мама, папа, бабушка и дедушка - транслируют жизненные принципы и образцы поведения. Очень многое зависит от отношения родителей, от их веры в возможности ребенка и их безусловного принятия. Если не выдвигаются чрезмерные требования, перед ребенком не ставятся «поднебесные» задачи, а планомерно и очень терпеливо развиваются его личность и такие качества, как ответственность, настойчивость, любовь и терпение, можно говорить о начальном этапе становления самостоятельности.

Главный принцип воспитания самостоятельности детей с ограниченными возможностями здоровья – идти от самого ребенка и его возможностей. Для этого необходимо присмотреться к нему, что у него получается, что может выполнить с помощью взрослого, а что сам: выбросить мусор, убрать игрушки, застегнуть молнию на куртке, умываться и т. д.

Задача на начальном этапе – превратить унылое и рутинное действие в праздник и радоваться даже незначительным проблемам ребенка. Не относиться к его деятельности как к чему – то само собой разумеющемуся. «Помоги мне сделать это самому» - вот принцип воспитания самостоятельности.

Рассмотрим, как следует формировать элементы самостоятельности у разных категорий детей с ограниченными возможностями здоровья.

Дети с синдромом Дауна могут научиться многому, но процесс их обучения, как правило, занимает больше времени и более труден, чем усвоение аналогичных

знаний и умений обычным ребенком.

Навыки самообслуживания и поведения в быту, вот чему в первую очередь необходимо учить ребенка с синдромом Дауна. Они не только обеспечивают самостоятельность и соответствующую возрасту независимость, но и служат развитию личности ребенка, способствуют повышению его самооценки и уверенности в себе.

Практический опыт и анализ научных исследований красноречиво свидетельствуют о том, что трудности в социальной адаптации детей с особенностями развития в значительной степени определяются недостаточной сформированностью у них элементарных бытовых навыков.

К числу основных навыков, обеспечивающих самостоятельность ребенка в любой ситуации, относятся:

1. Навыки самообслуживания, т.е. умения: одеваться и раздеваться; ухаживать за собой (чистить зубы, причесываться); пользоваться туалетом; пить из чашки, есть ложкой и вилкой, намазывать ножом; резать ножом; купаться и умываться, мыть голову.

2. Навыки ухода за домом, т.е. умения: накрывать на стол и убирать со стола; мыть посуду; расстилать и застилать кровать; поддерживать порядок и чистоту в доме (подметать и мыть пол, выносить мусор, вытирать пыль, пылесосить); создавать и поддерживать уют в доме (ухаживать за комнатными растениями и др.).

Кроме того, то или иное достижение на пути к самостоятельности способно мгновенно поднять самооценку ребенка, повысить его социальный и психологический статус внутри семьи и детского коллектива, побудить к дальнейшим усилиям и новым достижениям.

Необходимым условием обучения ребенка указанным умениям являются так называемые подготовительные навыки – базовые моторные и психические функции, лежащие в основе любой деятельности, такие как концентрация внимания (ребенок откликается на свое имя и выполняет простые указания, знает предметы быта по их названиям, выполняет действия с предметами по подражанию), общая моторика (ходьба по горизонтальной поверхности и по ступенькам, умение садиться на стул и вставать с него) и тонкая моторика (выполнение простых манипуляций с предметами, умение брать мелкие предметы двумя пальцами, манипуляции с водой). Приступать к обучению тому или иному навыку самообслуживания можно только тогда, когда ребенок свободно владеет включенными в него подготовительными навыками.

Как и почти во всем, при освоении навыков самообслуживания и личной гигиены ребенок с ОВЗ нуждается в создании специальных условий. Важна, даже такая мелочь, как: высота стола и стульчика (при обучении навыкам самостоятельности во время еды), резиновый коврик на дне ванны (при обучении умению мыться и принимать душ), удобная «ступенька» перед раковиной, отодвинутые от стола стулья или табуреты (во время обучения накрывать на стол) и т.д.

Ребенку с синдромом Дауна необходимы именно уроки самообслуживания – специально выделенное для отработки навыков время, несколько минут обучения и повторения. При обучении и отработке каждого конкретного навыка необходимо максимально облегчить ребенку первые шаги по его освоению.

Кроме того, серьезной проблемой может стать отличие требований, которые

предъявляются к ребенку в семье разными взрослыми. Во избежание подобного рода разногласий и противоречий, способных осложнить путь ребенка к самостоятельности, всем взрослым необходимо четко понимать, какими навыками и умениями ребенок владеет на данный момент, что уже сейчас он способен делать самостоятельно, и придерживаться во взаимоотношениях с ребенком одинаковых требований к нему.

Следующее важное правило обучения особого ребенка бытовым и гигиеническим навыкам состоит в том, что каждое занятие должно завершаться успехом. Неудача, сопровождаемая отрицательными эмоциями, может спровоцировать отказ от дальнейшего участия в обучении или нежелание выполнять уже почти освоенное действие. В качестве поощрения могут использоваться материальные стимулы: любимые ребенком угощения, понравившаяся игрушка, просмотр мультфильма; в более старшем возрасте: жетоны, наклейки или «звездочки» в дневнике успехов ребенка. Вознаграждение необходимо использовать сразу, как только ребенок совершил необходимую операцию.

Впрочем, похвала и награда желанны для любого ребенка, а обучение детей с синдромом Дауна должно также учитывать их индивидуальные типологические особенности. Необходимо делать скидку на определенную инертность психических процессов, существенный латентный период между предъявляемой информацией и ответной реакцией ребенка. Продвигаться в обучении нужно медленно и маленькими шажками, начиная обучение с шага, следующего после тех, которые уже освоены ребенком, и переходить на следующий этап лишь тогда, когда ребенок к этому готов.

При обучении умениям, предполагающим выполнение цепочки отдельных действий и операций, всегда идущих в определенной логически выстроенной последовательности, наибольшую эффективность демонстрирует методика с использованием приема инверсии. Инверсия преследует цель облегчения освоения ребенком того или иного навыка путем сокращения количества звеньев (цепочки операций), предлагаемых ему для усвоения на каждом этапе обучения. Используя инверсию, взрослый на начальном этапе обучения выполняет практически всю необходимую цепочку операций самостоятельно, оставляя ребенку лишь завершающий шаг и закрепляя его раз за разом. Следующий этап обучения заключается в присоединении к уже освоенной операции той, что предшествует ей в цепочке действий, составляющих данный навык, и закреплении уже двух последних шагов. Постепенно взрослый, делая за ребенка все меньше операций, подводит его к полностью самостоятельному выполнению всей цепочки действий.

Помощь предоставляется в виде указательного жеста или словесной подсказки. Еще одно важнейшее правило, без которого невозможно научить особого ребенка чему бы то ни было, в том числе и выполнению тех или иных действий по самообслуживанию, личной гигиене и ведению быта, – это непрерывность учебного процесса.

Ребенок должен всегда делать то, что он уже умеет, и получать минимальную помощь в том, чему еще не научился в рамках конкретного навыка: например, если ребенок учится самостоятельно одеваться, не стоит делать это за него из-за спешки или нетерпения – это просто собьет его с толку и сформирует ожидание того, что его будут одевать всегда. В таком случае усилия взрослых по формирова-

нию данного умения натолкнутся на сопротивление или непонимание со стороны ребенка, а результаты обучения существенно отодвинутся во времени. Настойчивость и терпение – вот главные качества педагога.

Дети с РДА. Состояние психики ребенка, характеризующееся сосредоточенностью на своих переживаниях, уходом от реального внешнего вида. При аутизме часто нарушается ориентировка во времени, проявляется отрыв от реальности, отгороженность от мира, отсутствие или парадоксальность реакций на внешние воздействия, пассивность и сверх ранимость в контактах со средой в целом.

Ребенку - аутисту необходимо научиться не только всему тому, чему учат остальных детей, но и иному другому, тому, что дети с нормальным психическим развитием узнают сами в раннем возрасте. Для него важно само введение его в смысл человеческой жизни, социальную жизнь, усвоение этой роли, стереотипа социального поведения, постепенное развитие возможности произвольного взаимодействия с другими людьми. Содержанием обучения может быть и обучение коммуникации и бытовой адаптации, расширении знаний об окружающем мире, других людях. Чем больше таких навыков он усваивает, тем более структурно разработанной, устойчивой становится его социальная роль, разнообразные стереотипы социального поведения.

В основном такая работа должна проводится дома и ее приемам нужно обучать, прежде всего, близких, т.е. тех, кто все время находится рядом с ним. В то же время ее доля может быть велика и в образовательном учреждении, в группе, которую посещает ребенок - аутист. Особенно это касается обучения навыкам социального поведения, коммуникации со сверстниками и взрослыми: формирование умения обратиться с просьбой, задать вопрос, самому ответить на приветствие, обращение.

С ребенком должна быть специально проговорена последовательность подготовки к учебному дню, если необходимо, составлена наглядная схема организации рабочего пространства, набор учебных материалов, последовательность подготовительных действий.

В самом обучении, так же как и в ситуации обследования, важно дозировать применение прямой вербальной инструкции и максимально использовать опосредованную организацию ребенка структурированным пространством.

Следующий момент, который необходимо учесть в работе с аутичным ребенком, - его трудности и понимания смысла происходящего вокруг себя. Среда, в которой живет и общается аутичный ребенок, должна иметь максимально проработанную смысловую структуру и быть адекватной его возможностям к восприятию этих смыслов. Каждое действие должно обсуждаться и проговариваться с точки зрения важности для ребенка и его близких.

Такие дети должны получить помощь в осознании того, что они любят и не любят, что такое хорошо и что такое плохо, чего от них ждут окружающие, где границы их возможностей. Все это они могут усвоить, только подробно проживая все возникающие жизненные ситуации. Для этого очень важен развернутый эмоциональный подробный комментарий взрослого.

Дети с задержкой психического развития. Эта группа состояний, встречающая значительно чаще, чем олигофрения. В данном случае речь идет не о необратимом недоразвитии психики, а о замедлении темпа ее развития. ЗПР выражается в

недостаточности общего запаса знаний, ограниченности представлений, незрелости мышления, преобладании игровых интересов над определяемым социальной ситуацией развития, быстрой пресыщаемости в интеллектуальной деятельности, эмоциональной незрелости.

Задержка психического развития имеет относительно благоприятную динамику в плане обучения и воспитания данной категории детей. Многие из них при адекватном индивидуальном подходе способны удовлетворительно осваивать программу обучения массовой школы. Однако, большая часть детей с ЗПР, обучается по рекомендации ПМПК по коррекционным программам в стенах массовой школы. Обычно данное состояние диагностируется только в пределах до подросткового возраста, в более старшем возрасте, эти состояния не диагностируются или переходят в другой вид пограничных состояний.

Воспитание самостоятельности здесь идет по тем же законам, что и в норме, учитывая замедлении темпа и особенности развития конкретного ребенка.

Таким образом, воспитание навыков самостоятельности у детей с ОВЗ – процесс долгий, но закономерный, требующий огромного терпения и настойчивости, как от педагога, так и от родителей.

К. О. Петрякова, О. А. Хораськина

БЕСЕДА У РОЯЛЯ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

На современном этапе развития нашего общества особое значение приобретает воспитание личности со здоровыми потребностями, обладающей высокой духовной культурой. Большими возможностями в данном процессе обладает внеурочная деятельность учащихся, так как она успешно выполняет триединую функцию обучения, воспитания и развития. Умело организованная внеурочная работа формирует и развивает личность ребенка, повышает мотивацию обучения тому или иному учебному предмету, развивает самостоятельность и предоставляет возможность в самореализации личности. В ней последовательно осуществляется непрерывность и единство педагогического руководства, реализуются принципы единства обучения и воспитания, взаимосвязи воспитания с жизнью.

Внеурочная деятельность школьников – это совокупность всех видов их деятельности, в которой в соответствии с основной образовательной программой образовательного учреждения решаются задачи воспитания и социализации, развития интересов, формирования универсальных учебных действий.

Внеурочная деятельность является неотъемлемой частью образовательного процесса в школе и позволяет реализовать требования федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) начального общего образования в полной мере. Особенностями данного компонента образовательного процесса являются предоставление обучающимся возможности широкого спектра занятий, направленных на их развитие; а также самостоятельность образовательного учреждения в процессе наполнения внеурочной деятельности конкретным содержанием. Согласно требованиям ФГОС начального общего образования внеурочная деятельность организуется по направлениям развития личности (спортивно-оздоровительное, духовно-нравственное, социальное, обще-интеллектуальное, общекультурное).

В. С. Селиванов выделяет во внеурочной деятельности три группы в зависимости от основной решаемой ими воспитательной задачи:

1) формы управления и самоуправления школьной жизнью (собрания, линейки, митинги, часы классных руководителей, заседания пред-ставительных органов ученического самоуправления, стенная печать);

2) познавательные формы (экскурсии, походы, фестивали, устные журналы, информации, газеты, тематические вечера, студии, секции, вы-ставки);

3) развлекательные формы (утренники и вечера, «капустники», «посиделки») [1, 12].

Внеурочная музыкальная деятельность имеет большое общевоспитательное значение как средство объединения коллектива общими переживаниями, мыслями и чувствами. Музыка в школе – это одно из важнейших незаменимых средств художественного воспитания и образования учащихся, с помощью которого формируются и развиваются музыкальные способности детей, прививается любовь и интерес к музыке, приобретаются первые навыки и умения коллективного исполнения музыкальных произведений. Музыка широко используется в школе на внеурочных занятиях, в работе хоровых кружков и школьных хоров, в вокальных и инструментальных ансамблях. Л. В. Школяр во внеурочной музыкальной деятельности выделяет четыре направления: музыкальное воспитание в группах и школах полного дня, опыт творческой деятельности, школьные традиции и праздники, музыкальное просвещение [2]. Остановимся на них подробнее.

Музыкальное воспитание в группах и школах полного дня. Сегодня наблюдается тенденция возрождения работы групп продленного дня, она связывается с дополнительным музыкальным образованием. Стремление каждой школы придать учебно-воспитательному процессу особую форму, связанную с той или иной моделью музыкально-художественного образо-вания, привело к расширению музыкальных занятий. Занятия сольфеджио, игрой на музыкальных инструментах, хоровым пением дают ребятам возможность получить начальное общее музыкальное образование в своей школе.

В общеобразовательных школах развиваются следующие формы:

– музыкальные традиции и классные праздники;

– музыкальные игры, например: «Идем в концертный зал», «Встреча у дедушки Проигрывателя», «Музыкальный магазин», «День рождения куклы Наташи», «Дирижер и оркестр»;

– комплексные занятия с привлечением разных видов искусств, на-пример: «Мы слушаем осень», «Музыкальное путешествие во времени», «Весенние голоса».

Опыт творческой деятельности. Развитие ребенка, школьника как творца-музыканта, художника, артиста, развитие человека вообще невоз-можно вне гармонии его фундаментальных человеческих способностей – видеть, слышать, чувствовать, думать, действовать. Исходя из этого художественная жизнедеятельность в детском возрасте протекает как развитие искусства слышать, искусства видеть, искусства чувствовать, искусства думать. И музыкальное образование во внеурочное время с самого начала разворачивается не как развитие специфических музыкальных способностей (ритма, музыкальной памяти, музыкального слуха во всех видах и пр.), значение которых для музыкального развития неоспоримо, а в первую очередь как воспитание у детей искусства слышать.

Основными формами этого направления работы с детьми выступают - мастерская композитора, классный хор и хоровое «поле» школы, кружок инструментального музицирования, фольклорный ансамбль, межсемейные объединения любителей музыки.

Школьные традиции и праздники. Каждая школа старается иметь свой непо-

вторимый облик. В связи с этим в каждой школе развиваются свои традиции. Многие из них связаны с проблемами искусства: конкурсы моды (каждый класс разрабатывает свое направление и подбирает соответ-ствующую музыку), конкурсы красоты (где декорации, музыкальное сопровождение, музыкальные инсценировки занимают главенствующее место), игры «Музыкальный ринг», «Угадай мелодию» – сопровождают школьные вечера отдыха.

Формы данного направления могут быть самые разнообразные: посвящение в музыканты, школьная неделя музыки, фестиваль музыкального искусства, проводы зимы – «Масленица», праздник звука и красок, вечер «Песни военных лет» («Кто сказал, что надо бросить песни на войне?»), конкурс «Папа, мама, я – музыкальная семья», конкурс «Чудо-Чадо» (для самых маленьких школьников).

Музыкальное просвещение – это очень широкое поле деятельности, способствующее развитию музыкального кругозора, когда тематика музыкальных произведений (содержание искусства в целом) становится основой содержательного духовного общения взрослых и детей. Самое главное в данном направлении деятельности то, что само музыкальное общение становится как бы ядром выхода на самые масштабные понятия освоения детьми мира – мироощущение, миропонимание, мировоззрение. Здесь каждая встреча с искусством и его творцами обязательно становится поводом для разговора о смысле жизни, о нравственности («Зачем человек живет на земле?», «Почему человек творит искусство?», «Что такое «оставить след в жизни?» и пр.).

Основные формы просветительской работы – детские ассамблеи искусств, клубы по интересам, музыкально-литературные гостиные.

Одной из эффективных форм музыкального просвещения является беседа у рояля.

Беседы о музыке содержат два компонента: исполнение музыкальных произведений и словесную информацию о звучащей музыке. Она также предполагает общение со слушателями, вовлечение школьников в совместное размышление, и считается наиболее приемлемой формой проведения занятий с детьми. Она будет успешно, если при ее проведении будут учитываться принципы проблемности, диалогичности, и в основе построения беседы будет присутствовать проблемная ситуация – вопрос, удивление, противоречие. Результативность дискуссии во время бесед о музыкальном произведении заключается в самом процессе совместного размышления собеседников, а не в нахождении единственно верного, устраивающего всех ответа.

Е. В. Павлова при подготовке и проведении беседы со школьниками предлагает учитывать следующие опорные моменты:

1. Замысел беседы должен вызывать у Вас интерес.
2. Следует иметь ясное представление о том, для кого готовится беседа (возраст детей, уровень их музыкального развития).
3. Необходимо четко определить тему и наполняющий ее музыкальный материал.
4. Важно четко сформулировать цель, это позволит увидеть перспективу занятия.
5. Не лишним будет составления плана (общее содержание, основные этапы) и конспекта (наиболее подробное раскрытие хода занятия, сценарий).
6. Обязательно нужно продумать кульминацию беседы.

7. Стремитесь создать непринужденную атмосферу творческого об-щения с детьми, вместе с тем постарайтесь, чтобы мероприятие не носило лишь развлекательный характер [3, 19].

Подготовка беседы проходит несколько этапов:

1. Анализ обстановки, который поможет определить актуальность темы занятия, направление деятельности воспитателя.
2. Определение цели, постановка задач.
3. Планирование (выбор форм и методов работы с учащимися с учетом возраста и индивидуальных особенностей, традиций данного класса, технических возможностей, продумывание оптимальной занятости учащихся в организации и проведении дела и т.д.), подбор оформительского материала.
4. Разработка плана, сценария.
5. Репетиции (можно использовать видео- или аудиозапись).
6. Проведение мероприятия.
7. Аналитический этап (вместе с детьми проанализировать мероприя-тие, подвести итоги, отметить удачи и выяснить причины неудач) характер [3, 19].

Главной целью беседы о музыке является эмоциональный отклик слушателей, понимание ими того, о чем ведется речь, желание услышать произведение еще раз. При постановке задач следует различать образовательные (приобретение системы опорных знаний, умений и способов музыкальной деятельности, закрепление ранее полученных знаний и навыков, расширение имеющихся знаний); воспитательные (формирование музыкальной культуры, нравственное воздействие на слушателей, совершенствование эмоциональной сферы, развитие художественного вкуса, активизация чувства сопереживания, любви к высокохудожественной музыке, развитие потребности музыкального самообразования); развивающие (активизация процесса музыкального развития детей, развитие музыкально-образного мышления, навыков восприятия музыки, творческих музыкальных способностей, расширение кругозора в области искусства).

Д. Б. Кабалевский считал задачей своих бесед со школьниками не только знакомство слушателей с исполняемыми произведениями, но и раскрытие перед ними музыки как одного из удивительных проявлений человеческого гения, показ музыки в связи с другими видами искусства, с историей, раскрытие ее многообразных жизненных связей. Педагог подчеркивал, что необходимо говорить о музыке как о большой, важной и ценной части жизни. Главная задача – заинтересовать слушателей музыкой, эмоционально увлечь их, «заразить» их своей любовью к музыке [2].

В центре внимания во время беседы о музыке должно находиться само музыкальное произведение и его образно-эмоциональное восприятие детьми. Слово о музыке должно быть ярким, образным, но предельно точным. Не нужно навязывать свою трактовку произведения, надо умело направлять восприятие музыки, воображение, творческую фантазию. Самое трудное, но и самое интересное – суметь найти образ, адекватный музыке, с помощью изобразительного искусства, литературы. Нужно избегать в речи сухого дидактизма, чрезмерного детального анализа, это может привести к потере интереса слушателей, рассеиванию внимания и не позволит достичь желаемого результата.

Таким образом, беседа у рояля является важной формой внеурочной деятель-

ности со школьниками. Она должна быть ориентирована на эмоциональное и интеллектуальное развитие детей, а не на усвоение ими определенных понятий и терминов. Учителю при проведении беседы о музыке нужно стремиться к достижению главной цели – воспитанию в детях умения слушать музыку, что важно для последующих этапов освоения нового музыкального и понятийного материала.

Литература

1. Селиванов, В. С. Основы общей педагогики : Теория и методика воспитания / В. С. Селиванов. – М. : Просвещение, 2002. – 366 с.

2. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1989. – 191 с.

3. Павлова, Е. В. Развитие навыков самостоятельной работы в процессе подготовки «Беседы у рояля» / Е. В. Павлова. – Чебоксары : Чувашгоспедуниверситет, 2007. – 68 с.

Л. Н. Петухова

О ПРОБЛЕМАХ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

(НА ПРИМЕРЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ЧЕБОКСАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ИМ. Ф. П. ПАВЛОВА)

Фольклорное исполнительство в Чувашии в настоящее время находится на подъеме. Это прежде всего заслуга Зинаиды Алексеевны Козловой. Она – одна из тех, кто организовывал в 1984 году национальный фольклорный ансамбль Чувашии «Уяв». Кроме того, востребованность фольклорного пения в республике является результатом организационно-творческого и кропотливого труда Республиканского Дома народного творчества в лице ведущих специалистов, преподавателей и выпускников фольклорного отделения музыкального училища и самих участников народного песнетворчества. Не меньшее участие в развитии современного музыкального фольклора приняли музыковеды М. Г. Кондратьев и искусствовед А. А. Трофимов.

Работа музыковедов и опыт фольклорного ансамбля «Уяв» оказали влияние и на музыкальное образование: их деятельность способствовала возникновению фольклорного отделения в Чебоксарском музыкальном училище (1989).

Усилиями Республиканского Дома народного творчества сложилась целостная система обучения и переподготовки кадров на районных и республиканских семинарах-практикумах, творческих лабораториях, а также система проведения групповых и индивидуальных стажировок на базе лучших фольклорных коллективов г. Чебоксары; проведение всевозможных праздников фольклора и конкурсов исполнителей народной песни как солистов, так и ансамблей. Во всех перечисленных выше мероприятиях неоценимую помощь в первую очередь оказывают преподаватели фольклорного отделения училища им. Ф. Павлова заслуженные работники культуры Чувашской Республики И. А. Сакмаров, С. Г. Лаврентьева, Л. В. Петухова, И. Ф. Яковлева и народная артистка Чувашии Л. А. Попова.

Со дня открытия отделения состоялся 21 выпуск, подготовлено 104 специалиста. Может быть, не все знают о том, что наши студенты к концу четвертого курса выпускают готовые дипломные сборники с нотированными 40 традиционными песнями, этнографическим материалом своих селений или ряда сел своего района. В фонде училища около 4000 ценнейших песен, а также приложенного к ним чувашского этнографического материала.

Благодаря усилиям Республиканского Дома народного творчества и наших преподавателей вышли в свет четыре книги, в которых приводятся песни, записанные студентами фольклорного отделения: сборники чувашских народных

песен «Тăванăмсем-çунатăмсем» (2009); песен военных лет «Алăкран тухрăм – тайăлтăм» (2010); свадебных песен «Тĕппĕр кăна килтĕмĕр» (2011) (автором-составителем названных сборников является С. Г. Лаврентьева); чувашских детских народных песен «Ача-пăча сасси» (2012) (авторы-составители – С. Г. Лаврентьева С. Г. и И. Ф. Яковлева).

В период становления специалиста-руководителя народного хора, артиста хора и ансамбля возникает немало сложностей в восприятии подлинной народной песни. И поэтому своей главной целью мы и ставим изучение песенной традиции через практическое освоение – аутентичное исполнение песенных образцов, которые максимально приближены к реальному звучанию напевов, еще бытующих в деревенской среде.

На сегодняшний день нет профессионального фольклорного коллектива, о котором мы могли бы говорить как о носителе настоящего чувашского музыкального фольклора. Выпускники училища могли бы там работать в качестве солистов и участников ансамбля. Хочется надеяться, что в будущем такой коллектив, работающий на подлинном музыкальном фольклоре и исполняющий пени в народной манере, все-таки будет создан.

Учащиеся поступают к нам в основном без музыкальной подготовки, поэтому приходится учить их видеть, слышать и понимать красоту поэтики и музыкального языка подлинно чувашской народной песни, а за четыре года понять всю глубину профессии и осознать ее невозможно. Поэтому в Чувашском государственном институте культуры и искусств открылась специальность «Искусство народного пения». Раньше желающим приходилось заканчивать другие вузы страны, и у многих в результате воспитания только на русском фольклоре чувашский музыкальный фольклор обесценивался. Я бы сказала, в сознании человека проникновенный, скромный по характеру и мягкий, напевный чувашский мелос постепенно стирался, а вот яркий и бойкий русский фольклор начинал доминировать.

Воссоздание образцов традиционной песенности чувашей, осложняется почти полным отсутствием какого-либо теоретического и практического опыта в чувашской манере пения. При этом заметим, что в русской народно-песенной традиции сформированы целые школы народного пения – московская, саратовская, северная и др.

Однако механическое перенесение некоторых исполнительских приемов, основанных на основе русской песенной культуры является ошибочным, тем самым мы своими руками уничтожаем чувашскую песенную традицию, так как у нас свои собственные специфические черты и приемы звукоизвлечения.

Воссоздание живой и нужной на сегодняшний день чувашской народной песенной традиции, ее изучение и пропаганда – вот основное направление и одна из главных и актуальных задач фольклорного отделения училища.

Преподаватели отделения делают все новые и новые шаги в этом направлении. Уже можно говорить о полном овладении методикой фольклорного интонирования той или иной зоны. За все время существования отделения у нас сформировалась своя школа манеры пения, о которой надо говорить отдельно. Скажем лишь, что нередко народная манера пения принижается, ее называют белым звуком, открытым пением; противопоставляют академической. Но ведь человечество не знает одной единственной, самой лучшей, самой благородной манеры пения.

Хотелось бы также остановиться и на проблемах.

Предмет «Дополнительный музыкальный инструмент» дает учащимся необходимые практические навыки игры на том или ином народном инструменте. Главная задача курса заключается в том, чтобы учащиеся по окончании училища могли под инструмент самостоятельно подбирать мелодию, умели гармонизовать и сопровождать песню или танец.

Изучаются прежде всего двухрядная диатоническая гармонь, баян, звончатые гусли, балалайка, гитара. Также применяются аутентичные музыкальные инструменты – свирели, жалейки, кугиклы, барабаны, всевозможные ударные и шумовые инструменты.

Из перечисленного выше, кроме барабана и шумовых инструментов, ничего чувашского не изучается. Нам приходится применять в концертной деятельности и классическую скрипку, и гитару, и курские кугиклы, и флейту и др..

Отрадно, что несколько лет назад на базе отделения народных инструментов нашего училища открылась специальность «Чувашские гусли», т. е. национальный инструмент стал осваиваться на профессиональной основе.

Мы восхищаемся каждый раз на фестивале «Родники России» удмуртскими фольклорными коллективами, которые на высоком уровне и с гордостью исполняют свой традиционный танец, и в то же время констатируем, что на сегодняшний день у нас нет профессионального танцевального коллектива, который бы исполнял традиционный танцевальный фольклор.

Мы очень рады, что у нас есть учебная дисциплина «Основы народной хореографии», которую ведет народная артистка Чувашской Республики Л.А. Попова. На уроках хореографии учащиеся изучают богатый пласт движений и элементов пластики чувашского народного танца, придерживаясь подлинно танцевальных традиций.

Роль традиционной чувашской народной культуры в эстетическом воспитании подрастающего поколения занимала во все времена важное место. Необходимым представляется во всех музыкальных школах г. Чебоксары и республики открыть фольклорные отделения. Республика пока еще имеет только пять музыкальных школ, в которых имеются подобные формирования, и, кстати сказать, основанные выпускниками училища: в Козловке, Батыреве, Ибресях, Комсомольском и в детском музыкальной школе г. Новочебоксарск. Заметьте, в г. Чебоксары нет ни одного фольклорного отделения.

Сохранение и развитие музыкально-песенных традиций чувашей возможно при условии комплексного подхода к его изучению, практическому освоению и популяризации. Вбирая в себя опыт предыдущих поколений, и привнося своё, новое, мы идём путём преемственности – сохраняем дух народной песни и традиции исполнительства в современных условиях.

В. Н. Поляков

АКТУАЛЬНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ ДИПЛОМНЫХ ПРОЕКТОВ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ»

История развития культуры наглядно свидетельствует о том, что зрелище, проводимое в свободное от деятельности время, являлось своеобразным зеркалом эпохи. По создаваемым праздничным формам можно судить о политической, исторической и духовной жизни общественно-экономической формации, определить идеи, интересы и стремления различных социальных слоев.

Свободное время – это когда человек, не имея обязательных дел (учеба, работа, домашние дела, сон и т. п.), предоставлен самому себе в выборе занятий. Есть всем нам известное крылатое выражение: свободное время – это «…время, которым можно располагать, есть само богатство». Классики по этому поводу писали более развернуто: «Свободное время необходимо человеку для образования, интеллектуального развития, выполнения социальных функций, товарищеского общения, свободной игры, восстановления физических и интеллектуальных сил…». Исследования суточного бюджета свободного времени жителя нашей страны привели к таким показателям: три-четыре часа свободного времени в сутки имеет каждый человек (24 часа минус сон, работа или учеба, подготовка себя к деятельности, езда на транспорте, еда и т. п.).

Студентам курса РТПП это необходимо знать, так как, приглашая массу людей на любой свой проект (вечер, концерт, представление, праздник), режиссер берет на себя ответственность за свободное время каждого человека (зрителя и участника). А чтобы мероприятие прошло качественно и интересно, постановщик должен выполнить главные четыре функции: воспитательную, познавательную, развлекательную и рекреационную. Эти функции должны быть заложены и продуманы еще в сценарной подготовке проекта. Особенно это касается подготовки и проведения самой крупной формы – массового праздника (на это следует обращать особое внимание, ведь профессия, которую получают студенты, так и называется – режиссер театрализованного представления и праздника).

В «Словаре античности» слово праздник означает – «временное вступление в утопическое царство всеобщности свободы, равенства и изобилия». Праздник в жизни человека существовал всегда. Его ждут, к нему готовятся, ему радуются, его помнят. Человек рождается с потребностью в празднике. У всех народов мира есть свои обряды и ритуалы, которые проводятся как зрелищные, эмоционально

выразительные, оригинальные мероприятия, где организаторы добиваются яркого выражения чувств, эмоций, настроения, особенно в момент единения людей, осознания ими своей значимости, гордости за свой народ. Праздник – это раскрепощение, сброс отрицательной энергии, выражение индивидуальности, способностей, неформальное общение, ощущение счастья и свободы. Праздник – это изменение состояния сознания, где мир открывается с другой стороны, перестает быть обыденным и становится сказочным и волшебным.

За последние годы в жизни многое изменилось, но тяга людей к празднику, желание как-то по-особому отметить то или иное событие осталось неизменным. Более того, сегодня потребность в «празднике души», по выражению В. М. Шукшина, значительно возросла.

Первый вопрос, который стоит перед дипломником РТПП в выборе проекта, это проблема, которая волнует его, сверхзадача – ради чего стоит сегодня говорить об этом. А уж затем выбирается форма проведения – это тематический или театрализованный концерт, театрализованное представление или массовый праздник. Далее студент придумывает художественный образ мероприятия, то есть образное режиссерское решение.

Анализируя 28 выпускных проектов выпускников специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников» Чувашского государственного института культуры и искусств, необходимо отметить, что выбор работ студентов зависел от их гражданской позиции, жизненного опыта и желания высказаться на данную тему. Даже в традиционных мероприятиях, таких как Новогоднее представление, Концерт в честь праздников Победы, Дня матери, Дня пожилого человека, Дня студента и т.п., выпускники придумывали оригинальные сюжеты и режиссерские ходы.

К примеру, Новогоднее представление в поселке Сосновка было продумано как открытие Заволжской резиденции Деда Мороза с приглашением на праздник «гостей из разных стран», которые познакомили школьников со своими новогодними обычаями и ритуалами. Или проект театрализованного публицистического представления «Сетка», где режиссер поставил главной целью вопрос: «Интернет – это благо или зло?»; высказал свое отношение к этой проблеме и дал задуматься зрителям о плюсах и минусах Интернета. Образным решением студент сделал некий город, в центре которого стоит «мусорный бак – Интернет». И человек, который туда попадает и там остается, живет уже только в виртуальном мире, теряя семью, друзей, любимого человека, любимое дело.

В проекте чувашского праздника «Сурхури», проведенного как театрализованное представление «Рождественские колядки» в сельском Доме культуры, режиссер поставила задачу напомнить сельчанам, как по-старинному проводился этот праздник, с какими обрядами и ритуалами. И здесь он выявил очень важную проблему – школьники чувашской деревни, оказывается, не знают чувашского языка. Проект «Танец как жизнь», поставленный студенткой, как яркий театрализованный концерт с целью дать понять жителям города, что дети, подростки и взрослые через танец могут выполнить одну из поставленных сегодня оздоровительных программ «Движение – это жизнь!». После этого концерта в танцевально-оздоровительный коллектив записалось около 80 человек от детей 4 лет до пенсионеров.

В дипломном проекте «Открытие международного фестиваля русской культуры «Оглянись на предков наших» студентка сделала акцент на том, что русская

культура – рукотворная, фольклорная, прикладная существует в разных странах мира, но если ее не пропагандировать, не привлекать детей и молодежь, она может постепенно забыться и исчезнуть.

Особенно хотелось бы остановиться на двух проектах, которые сегодня востребованы и очень актуальны. Здесь дипломники затронули проблему неравенства в нашем демократическом государстве. Прежде, чем написать сценарий, студенты провели основательную работу по поиску документального материала. Первый проект это наше отношение к инвалидам. В обосновании выбора этой темы студентка отметила, что «Ухудшение состояния здоровья населения нашей страны, несчастные случаи на производстве, травматизм в быту, при родах приводит к увеличению числа граждан, признанных инвалидами. Ограничение жизнедеятельности инвалидов выражается в полной или частичной утрате способности и возможности осуществлять самообслуживание, передвижение, ориентацию, общение, контроль за своим поведением, обучение, занятия трудовой и досуговой деятельностью». По данным Всемирной организации здравоохранения, отметила студентка, численность российских инвалидов превышает 13 млн. человек (это 9 % населения страны), и только 15 % из них вовлечены в профессиональную деятельность. Значит, остальные исключены из активной жизни. Таким образом, инвалидность – одна из форм социального неравенства. Проведение Международного дня инвалидов направлено на привлечение внимания государства и общества к проблемам инвалидов, на защиту их достоинства и прав, а также на преимущество, которое получит государство от участия инвалидов в социальной, экономической и культурной жизни.

Таким образом, проект, представленный студенткой по поддержке этой социальной группы, был осуществлен как театрализованный конкурс, проведенный под лозунгом «С уверенностью в завтрашний день», в рамках республиканского проекта «Богатырская застава» для юношей инвалидов по слуху. Главная задача, поставленная дипломницей, помочь поверить в самих себя, реализовать свой творческий потенциал, вселить надежду в других подростков-инвалидов. Представители Минздрава, заказчики этого проекта, высоко оценили работу и отметили, что дети инвалиды творчески одарены, с ними необходимо целенаправленно работать, помогать им адаптироваться в этой нелегкой сегодня жизни.

Второй проект – это отношение к пожилым и ветеранам. Еще Бернард Шоу писал: «Самое правильное в жизни – сочетать опыт старости с энергией молодых ». В традиционных обществах труд и организационная структура семьи были взаимосвязаны между собой. Поэтому контакты и связи между возрастными группами были достаточно тесными, и это порождало ощущение взаимной зависимости. Это позволяло пожилым участвовать в семейном разделении труда вплоть до глубокой старости, обеспечивало им должный авторитет и личную независимость. Студентка отметила, что дестабилизация в мире и в нашей стране, направленность сознания людей на выживание влияет на то, как молодое поколение воспринимает пожилых. А в нашей стране на сегодняшний день доля граждан старшего поколения достигло уже, более 20,5 процентов. Если в 2009 году на десять россиян приходился один 60-летний, то к 2050 году это соотношение будет составлять на пять человек – один пожилой. Здесь для работников культуры, делает вывод студентка, особое значение имеет активизация творческой деятельности этой категории жи-

телей нашей страны. Выявилось одно любопытное явление сегодняшнего дня – вспышка творческих способностей пожилых. И здесь самое главное помнить, что делая жизнь людей старшего поколения хоть немного лучше, красочнее, счастливее мы авансом получаем такое же отношение к себе в будущем.

Одним из значимых праздников для этой категории – это День пожилого человека – 1 октября, добрый и светлый праздник, в котором мы окружаем особым вниманием наших родителей, дедушек и бабушек. Проекты дипломников РТПП, посвященные этому памятному дню, были проведены под девизом «Я люблю тебя жизнь»; а также республиканский фестиваль творчества пожилых «Соловьиная роща», где молодежь еще раз убедилась, что пожилые хотят и могут жить активно и интересно, могут творить.

Нас, педагогов режиссерского курса, радует то, что многие выпускники выбрали для своих дипломных проектов проблемные, острые темы. А это значит, они поняли, что режиссер – это не только постановщик мероприятия, но также и педагог, и воспитатель, отвечающий за свободное время своих зрителей.

Ф. Х. Попова

ТОРГОВО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР КАК НОВЫЙ СУБЪЕКТ ОРГАНИЗАЦИИ СЕМЕЙНОГО ДОСУГА

Независимо от социально-экономических условий и государственных режимов семья исторически являлась основой общества. Развитие семьи тесно связанно с прогрессом культуры и цивилизации. Это обуславливает актуальность исследования семьи в системе человеческой культуры. На сегодняшний день по сравнению с общественным воспитанием область семейного воспитания изучена лишь в отдельных аспектах. Вместе с тем, общественное семейное воспитание имеет целый ряд принципиальных отличий, которые необходимо учитывать для того, чтобы обеспечить их целесообразное взаимодействие, интеграцию в реальном культурно-образовательном пространстве.

Динамика модернизационных процессов в России свидетельствует о коренных изменениях в политической, социально-экономической и духовной сферах общества. Современный социум создаёт напряжённую ситуацию для досуговых интересов семьи по ряду причин: усиливается расслоение семей по уровню доходов, развивается депопуляция, растёт число разводов, внебрачных детей; разрушается традиционная структура семьи (увеличение количества неполных, материнских, альтернативных, маргинальных семей); изменяются старые общепринятые нормы поведения, характер супружеских отношений, взаимоотношения между родителями и детьми, отношение к воспитанию. Как следствие, нарушается многовековая преемственность народного педагогического опыта, утрачиваются многие ценности отечественной культуры, знание фольклора, являющегося одной из основ национального воспитания россиян.

Семья была и остается ведущим социально-культурным институтом. Центр тяжести социально-культурной деятельности переносится на семейно-бытовую среду, создание благоприятной морально-психологической обстановки в ближайшем окружении каждого ребенка, подростка, взрослого. Прогресс позитивных тенденций развития общей досуговой ситуации, приводит к снижению правонарушений, насыщению содержания досуга новыми, нетрадиционными формами, сближению семей, установлению более тесных дружеских отношений в социуме.

Среди распространённых на сегодняшний день объектов проведения досуга семьи можно выделить несколько основных сегментов: кинотеатры и кинотеатральные комплексы, музеи, театры и цирки, заведения общественного питания,

аттракционы, специализированные развлекательные комплексы, торгово-развлекательные центры.

Торговый центр (ТЦ) – совокупность предприятий торговли, услуг, общественного питания и развлечений, подобранных в соответствии с концепцией и осуществляющих свою деятельность в специально спланированном здании (или комплексе таковых), находящемся в профессиональном управлении и поддерживаемом в виде одной функциональной единицы [1].

В развитых зарубежных странах первоначально выделились районные (neighborhood), окружные (community) и региональные (regional) торговые центры. Позже добавились микрорайонный (convenience centers), суперрегиональный центр (super regional centers) и различные менее общепринятые типы центров [2].

Концепция торгового центра должна отражать следующее:

– целевые группы покупателей (портрет покупателя);

– тип торгового центра;

– состав арендаторов (якоря, мини-якоря, сопутствующие).

Якорь (Anchor) – это крупный, как правило, сетевой, оператор розничной торговли с известным брэндом, расположенный на территории торгового центра на правах арендатора или собственника занимаемой площади и привлекающий в торговый центр основные потоки покупателей. В качестве якоря могут выступать и предприятия другого профиля или их совокупность (предприятия общественного питания - фуд-корт, предприятия услуг - кинотеатр и т.д.). Так же функцию якоря могут выполнять имидж места, некоммерческие объекты - памятники архитектуры и др.

Законодателем мод в сфере ритейла и развлечений являются США. Новейшие технологии в области развлечений сосредоточены в так называемых тематических парках. Крупнейший в Америке крытый семейный тематический парк CAMP SNOOPY находится в ТЦ Mall of America, расположенном недалеко от Миннеаполиса (штат Миннесота). На площади в 30 га помимо торговой части представлены 14-зальный кинотеатр AMC, боулинг и бильярд Jillian's, симулятор автогонок NASCAR, детская игровая площадка LEGO Imagination Center, подземный аквариум Underwater Adventures, а также различные кафе, рестораны и клубы [3].

Во многих европейских странах также заметна тенденция к укрупнению ТЦ, строительству не только торгово-развлекательных, но и торгово-выставочных и торгово-деловых центров. Досугово-развлекательную часть, по данным Британского совета торговых центров, в Европе имеют 40% ТЦ. Во Франции, где процесс создания крупных ТЦ шел очень высокими темпами, власти даже были вынуждены принять специальный закон, запрещающий их строить. С другой стороны, в Германии, с хорошо развитыми центрами развлечений и фитнеса, формат ТРЦ не стал популярным. Германские ТЦ ориентируются на торговлю, бытовые услуги и фуд-корты, а развлекательной части отводится всего 2,4% арендуемых площадей. Конечно, российским ТЦ пока далеко до западной широты предложения развлекательной части, тем не менее, ТРЦ становятся все более популярными [3].

Тесное объединение торговли с индустрией досуга напрямую связано с активным развитием торгово-развлекательных центров. Развлечения становятся неотъемлемой частью многих современных торговых центров. Однако спрос со стороны операторов досугово-развлекательных услуг на аренду в новых ТРЦ гораздо ниже, чем предложение девелоперов или владельцев.

В последние годы в России также активно развивается индустрия досуга. Развлечения притягивают посетителей – именно поэтому торговые центры (ТЦ) стали размещать на своих площадях кинотеатры, боулинги, детские развлекательные комплексы, бильярды, аттракционы, игровые аппараты. Строительство торгово-развлекательных центров (ТРЦ) опережает развитие сетей – и не только операторов услуг, но и розничных торговых.

Из года в год в российских городах растет число потребителей, которым выгодно, с учетом больших расстояний и дефицита свободного времени, покупать продукты, платить за услуги, посещать прачечную или парикмахерскую в одном месте. Нередко предпочтение отдается тому ТЦ, где можно и отдохнуть всей семьей – сходить в кино, боулинг или посетить детский развлекательный комплекс. С постепенным увеличением доходов населения растет спрос на услуги в досугово-развлекательной сфере и приходит понимание того, что шопинг удобно совмещать с развлечениями [4].

Несмотря на то, что в Москве – крупнейшем российском мегаполисе – в развлечениях недостатка не было, открытие торгово-развлекательных центров стало событием. Затем ТРЦ стали открываться в Санкт-Петербурге, Казани, Челябинске, Самаре, Нижнем Новгороде и ряде других российских городов. Предлагается определенный набор развлечений: кинотеатр, боулинг, детская площадка, игровые аппараты. Наличие тех или иных видов развлечений диктует концепция ТЦ. Она определяет тот минимум досуговых услуг, который необходим в ТЦ данного типа, в данном месте и в данное время и который экономически целесообразен. Но в отдельных ТРЦ есть изюминки: в «Меге» – каток, в «Рамстор-Сити» – первый в России 3D-кинотеатр IMAX, в Самарском «Мегакомплексе на Московском» – аквапарк, а в нижегородском ТРЦ «Шоколад» – фитнес-клуб с бассейном и сауной.

В регионах ТРЦ развиваются по той же схеме, что и в столицах, и работают там те же операторы. Большим преимуществом являются более низкие затраты на землю и сопутствующие расходы, поэтому развлечения там обходятся относительно дешево и, соответственно, быстрее развиваются. Начав с небольшим отставанием, региональные ТЦ быстро догоняют столичные по предложению и качеству услуг. [4]

Руководитель направления по работе с клиентами департамента коммерческой недвижимости компании Blackwood Алла Глазкова, в качестве важного момента называет выход на рынок торговой недвижимости новых форматов: садовых центров (к примеру, садовый центр «МЕГА Белая дача») и «стрип-моллов» (этот формат представляет собой торговый центр, в котором магазины расположены в одну линию или полукругом, в виде буквы «L», «Г» или «П», в зависимости от конфигурации участка). Также возможно появление на рынке полноценных «аутлет-центров» – это совокупность стоковых магазинов известных операторов, собранных в одном торговом центре, расположенном преимущественно за чертой города [5].

Что касается «стандартных» торговых центров, то и их концепции подверглись серьезным изменениям. Так, в большинстве торговых центров, открытых в 2007 году, основной акцент делался на развлекательную составляющую, как говорит Глазкова. Причем, помимо популярных видов развлечений, подчеркивает эксперт, (киноплексы, фуд-корты, кафе и рестораны, боулинг, фитнес-клубы и бильярд), в состав пула арендаторов торговых центров стали включаться «оригинальные»

операторы. Наибольшее распространение данная тенденция получила в Санкт-Петербурге. Так, например, в ТРК «Планета Нептун» открылся океанариум, а в строящемся ТРК «Интерио» предполагается размещение музея старинного интерьера» [6].

Надо сказать, что сфера развлечений сегодня широка и многогранна. Развлекательная индустрия подхватывает на лету любые запросы и воплощает их в жизнь. Но произошло это не так уж давно. По словам исполнительного директора компании Delta Estate Елены Земцовой, до 90-х годов прошлого века в России практически не существовало цивилизованного рынка развлечений и многих видов отдыха [4].

Постепенно неотъемлемой частью досуга россиян становились образцы западного образа жизни. Активному развитию индустрии развлечений способствовали реалии жизни: изменение политической, экономической, социальной обстановки в стране. Ниша рынка развлечений оказалась свободной, поле для деятельности – огромным.

Началом развития массовой индустрии развлечений эксперты рынка считают появление торгово-развлекательных центров. Первыми операторами этой инфраструктуры стали кинотеатры. По словам Елены Розановой, директора по маркетингу компании Blackwood, их сочетание с игровыми автоматами и барами пользовалось огромным спросом, так как позволяло объединить шоппинг и развлечения. При этом присутствовал некий эффект новизны: приходя в один и тот же кинотеатр, посетитель получает возможность посмотреть разные фильмы. Однако со временем интерес к ним поостыл [7].

В компании Delta Estate также отмечают, что каждый крупный торговый, спортивный и развлекательный центр сегодня включает боулинг как наиболее рентабельный вид услуг, доходность которого достигает 25%. Но инвестиции в такой проект достаточно велики – от 1,5 млн. долларов и выше. Небольшие центры предпочитают бильярд, дартс и подобные им игры. Они менее рентабельны – 15-20%, но и вложения в них значительно меньше - от нескольких десятков тысяч долларов.

Сочетание боулинга, бильярда, игровых автоматов, дискотеки и бара сейчас считается классическим для развлекательного центра, хотя постепенно теряет свои позиции. Александра Кадченко, заместитель руководителя отдела исследований и аналитики компании Praedium, также придерживается мнения, что эта ниша практически достигла насыщения, и значительного увеличения количества новых боулинг-клубов в развлекательном сегменте Москвы и ближайших городов-спутников не ожидается.

«В будущем будут появляться новые направления в сфере развлечений в ТЦ, – говорит Юлия Кучеренко (руководитель департамента консалтинга компании Paul's Yard). В Москве уже появился торговый центр с аквапарком («Ква-ква парк» в торговом центре XL). В ближайшее время ряд ТЦ планирует запуск картингов и горнолыжных спусков на своих территориях». Также Ю. Кучеренко считает, что популярность аквапарков сохранится в сегменте отдельно стоящих развлекательных и спортивно-развлекательных центров, однако, по ее мнению, данный рынок ограничен. Например, для города с населением 500 тыс. человек достаточно одного аквапарка. А вот детские развлекательные зоны в ближайшие несколько лет

ожидает активное развитие – востребованность со стороны посетителей ТРЦ и неразвитость данного сектора развлекательного сегмента делает его привлекательным для девелоперов.

Эксперты отмечают также, что площади развлекательной зоны и спектра операторов постоянно увеличиваются. Пользуются спросом массовые виды досуга – катки, хоккейные площадки, роллердромы, аквапарки, стены для скалолазания. При этом их функция в торговом центре соответствует якорным арендаторам – привлекать и удерживать посетителей.

Эксперты придерживаются единодушного мнения, что рынок развлекательной недвижимости будет развиваться весьма активно. По мнению Александры Кадченко, заместителя руководителя отдела исследований и аналитики компании Praedium, на московском рынке появятся новые форматы развлечений – и как самостоятельные направления (парки развлечений, аквапарки, спортивно-развлекательные комплексы), и в симбиозе с торговой недвижимостью (моллы, торгово-развлекательные комплексы). Многозальные кинотеатры сохранят лидирующие позиции на рынке, а немассовые или элитные виды развлечений и спорта (керлинг, гольф) будут постепенно развиваться и займут свою нишу. Особое развитие получат и специализированные развлечения, своего рода продолжение того или иного хобби – виртуальные игры, экзотические виды спорта и т.п.

По данным последних социологических и маркетинговых исследований более 70% посетителей составляют свое мнение о торговом центре, руководствуясь не логикой, а чувствами. Правильно созданное воздействие на эмоциональную сферу способно существенно помочь в деле привлечения и удержания покупателей. Сделать это можно разными способами. Одно из новейших, но уже стремительно набирающих популярность течений — аромамаркетинг [1].

Магазинам в галерее торгового центра полезно использовать ароматы, соответствующие их профилю. Так, по свидетельству психологов, автосалонам подойдет запах дорогой кожи, поскольку он ассоциируется с достатком и респектабельностью, супермаркетам — свежий аромат арбузной корки или огурца, вызывающий мысли о здоровье, активном образе жизни и стимулирующий к совершению действия, а в кафе и ресторанах пусть пахнет клубникой, так как запах возбуждает аппетит [1].

Сеть Семейных Развлекательных Центров CRAZY PARK, открытых в 2005-2007 г.г. в крупнейших городах России, представляет уникальную концепцию совмещения детского и семейного досуга, отдыха в одном месте. Нестандартность подхода заключается в том, что развлекательный центр предусматривает возможность проведения детского отдыха в любом возрастном диапазоне не отдельно от взрослых, а одновременно с ними, вовлекая родителей в процесс познавательного развлечения и отдыха.

Каждый отдельно взятый центр располагается на площади от 1200 до 1700 кв.м в торгово-развлекательном комплексе в центральной части города, что обеспечивает отличные транспортные коммуникации и постоянно высокий уровень потока посетителей. Расположение развлекательного центра CRAZY PARK в Торгово-развлекательных центрах имеет в своей основе тщательную концептуальную проработку: проведение полноценного семейного досуга и отдыха, включая покупку товаров, посещение кинотеатра, ресторана или кафе и развлекательную программу,

отдых для детей. Характерным является то обстоятельство, что на сегодняшний день развлекательный центр CRAZY PARK благодаря обилию конкурентных преимуществ в части местоположения, технической оснащенности центров, высокой квалификации персонала и успешной маркетинговой стратегии обладает своим собственным гостевым потоком. Посетителями в каждом из центров становятся около 40 000 – 45 000 человек ежемесячно. Целевая аудитория – дети от 2-х до 15 лет и их родители.

Создание своего собственного постоянного гостевого потока обеспечивается в значительной степени регулярными массовыми акциями для отдыха, собирающими максимальное количество посетителей единовременно, бесплатным привозом школьников в центр в дневные часы по будним дням, а также периодическим обновлением оборудования парка. Ценовая политика для отдыха демократична и детально продумана: стоимость развлечений и угощений в кафе является приемлемой для гостей любого уровня платежеспособности. Каждый гость, положив на карточку 200-250 рублей, может развлекаться и отдыхать на аттракционах, игровых автоматах и проводить время в кафе в течение 2-3 часов.

Все центры CRAZY PARK оснащены новейшим высокотехнологичным оборудованием для развлечений, отдыха и игр детей от 2 и до 15 лет, а также их родителей. Для детей младшего возраста предполагаются красочные качалки, карусели, мини-джет, мини-поезд с кабинками в виде сказочных героев, а также сухой многоцветный игрушечный бассейн и детская площадка. Для детей старшего возраста и подростков предназначены световой и лазерный тиры, скачки на коровах, автодром, мини-боулинг, скалолазание, джампинг, подводная лодка и многоуровневое пространство лабиринта.

Эксклюзивность семейным развлекательным центрам CRAZY PARK придает присутствие в зале такого аттракциона как 4D кинотеатр. Эта услуга пользуется особым спросом и любима как детьми всех возрастов, так и взрослыми: подвижные кресла со спецэффектами в виде дождя, ветра, молнии и тумана и потрясающими стереоэффектами не оставляют равнодушными никого из посетителей. Призовые автоматы позволяют детям выигрывать призовые билетики – крэйзики – и обменивать их в призотеке на понравившуюся игрушку.

Также большое внимание уделено симуляторам и видеоиграм: на специально оснащенном мониторе транслируется видеоизображение, а подвижное кресло позволяет ребенку полностью адаптировать себя к транслируемой реальности. Наличие таких аттракционов как Сега-Сайкрафт, Мираж, Макс Флайт, Мэд Вэйв, Скалодром, подводная лодка обеспечивает уникальность центру и неповторимость впечатлений (и отдыха) посетившему их ребенку. В каждом из развлекательных центров присутствуют несколько специальным способом оформленных декорированных комнат для празднования дня рождения и других торжественных мероприятий, а также сцена, предназначенная для выступления артистов, приглашенных коллективов и поздравлений именинников [3].

Одним из самых ярких и красочных мест в центре является призотека с возможностью огромного выбора мягких игрушек, машинок и кукол. Также следует упомянуть о CRAZY Кафе, где и ребенок и взрослые могут отдохнуть за отдельным столиком и перекусить в спокойной обстановке.

Таким образом, можно сделать вывод, что структура досуга в торгово-развлекательных центрах комплексного типа строится так, что она охватывает все категории населения, независимо от их возрастных, социально-экономических, психолого-педагогических и других особенностей. В качестве инновационных технологий досуга предлагаются современные кинотеатры, хорошо оборудованные детские игровые комнаты и площадки, залы игровых автоматов, интернет-кафе и т.д. 30% рекреационных услуг предоставляются абсолютно бесплатно, что повышает спрос на них у населения близ лежащего социума. Из года в год в российских городах растет число потребителей, которым выгодно, с учетом больших расстояний и дефицита свободного времени, покупать продукты, платить за услуги, посещать прачечную или парикмахерскую в одном месте. Нередко предпочтение отдается тому торговому центру, где можно, и отдохнуть всей семьей — сходить в кино, боулинг или посетить детский развлекательный комплекс. С постепенным увеличением доходов населения растет спрос на услуги в досугово-развлекательной сфере и приходит понимание того, что шопинг удобно совмещать с развлечениями.

При многих положительных чертах данного вида досуга хочется отметить некоторые моменты, требующие совершенствования. Так, например, культурно-досуговая деятельность в торгово-развлекательных центрах комплексного типа в России слабо не вполне соответствует национальным особенностям страны, все очевиднее приобретая черты западноевропейской массовой культуры. Несмотря на то, что торгово-развлекательные центры комплексного типа стали активнее выходить в регионы, их инновации доступны узкому кругу лиц, преимущественно проживающих в крупных городах, и по ряду причин неприемлемы людям третьей возрастной группы.

Литература

1. Как построить рентабельный торговый центр [Электронный ресурс]. / http://www.dvoretsky.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=351 (19.03.2007)

2. Классификация торговых центров: европейские стандарты [Электронный ресурс]. / http://www.dvoretsky.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=188 (06.04.06)

3. ТРЦ на смену ТЦ [Электронный ресурс]. / http://www.dvoretsky.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=219 (15.06.2006)

4. ТРЦ - новая форма досуга [Электронный ресурс]. / http://www.rusflat.ru/press/commerce/7/s3160206/ (16.02.2006)

5. Торговый центр – друг человека [Электронный ресурс]. / http://www.dvoretsky.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=391 (27.6.2007)

6. Развлекательные центры получат бэби-паркинги вместо боулингов [Электронный ресурс]. / http://www.dvoretsky.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=330 (29.01.2007)

7. Чуркин, И. Ю. Семья, как важнейший социальный институт : Социология и современное общество : учеб. пособие / И. Ю. Чуркин.- Н., 1999. – С. 62 - 73.

В. В. Попов, Ф. Х. Попова

ВЕКТОРНОЕ РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫХ РЕШЕНИЯХ РФ

Векторы – многослойные направления развития социально-культурной деятельности. Сколько векторов, столько и направлений. Перспективы продиктованы не только практикой работы учреждений культуры, но и теоретическими исследованиями. Тенденции, как позитивные, так и негативные, непосредственно связаны с общественными отношениями человека и окружающей средой.

Векторы социально-культурного развития должен и обязан понимать каждый работник культуры. Однако практики культуры зачастую не понимают сложившуюся территориальную ситуацию. Службы, как управленческих структур, так и различных типов клубных, библиотечных, музейных, театрально-зрелищных учреждений не имеют навыков ни социологических, ни психологических, ни педагогических, ни культурологических исследований собственного культурного пространства.

По мнению авторов, векторы развития СКД заключаются в следующих позициях:

Принятие новых законодательных актов на региональном и федеральном уровнях, относящихся к отрасли культуры. Одним из первых законодательных актов было принятие Президентом и Правительством РФ в 1992 году закона, который до сих пор имеет правовую силу. Закон РФ «Основы законодательства РФ о культуре» используется как основной правовой документ для всех субъектов федерации. На его основе разрабатывается региональная правовая документация. К примеру, решением Тюменской областной Думы принято Постановление о реализации долгосрочной программы «Основные направления развития культуры Тюменской области». Целью программы является обеспечение прав граждан на доступ к культурным ценностям и участие в культурной жизни. Достижение данной цели обеспечивается в соответствии с полномочиями органов государственной власти Тюменской области в сфере культуры и искусства решением следующих задач:

– организацией библиотечного обслуживания населения;
– созданием и поддержкой государственных музеев;
– организацией и поддержкой организаций культуры и искусства;

– поддержкой народных художественных промыслов;

– организацией предоставления услуг среднего профессионального образования в сфере культуры и искусства, дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства.

Законодательство о культуре давно устарело. Комитету по культуре Государственной Думы необходимо разработать новый закон. Министерству культуры России следует задуматься о внесении предложений Правительству РФ по принятию современного варианта закона о культуре.

Систематизация научных исследований по теории и технологиям СКД. В последние годы теоретические исследования в социально-культурной сфере ограничены несколькими российскими вузами, имеющих статус университетов и академий. Поколение известных ученых достигло пенсионного возраста. Молодая «поросль» ученых пока что не в состоянии заменить их и развить предшествующий опыт. Кандидатские и даже докторские диссертации страдают неквалифицированным анализом исторического и современного опыта культурной досуговой деятельности.

Руководящие административные органы закрыли сеть научно-методических центров, ответственных за разработку и внедрение технологий работы организаций культуры. Тем самым нарушена система методического обеспечения их работы. Правительствам субъектов федерации можно предложить специальным вопросом рассмотреть эту проблему государственной важности.

Обновление и введение новых программ обучения в средних специальных и высших учебных заведениях. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего и высшего профессионального образования третьего поколения, конечно же, имеет отличительные черты от предыдущих двух. В нем предусмотрены новые модули: «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ», «Менеджмент детско-юношеского досуга», «Социально-культурная анимация и рекреация». Введены новые учебные дисциплины, такие как «Методология и методика научного исследования социально-культурной деятельности», «Методика преподавания специальных дисциплин», «Сценарно-режиссерские основы постановки культурно-досуговых программ», «Проектирование рекреативно-анимационных программ», «Менеджмент и технологии детско-юношеского досуга». По Болонскому соглашению между и Россией и Европейскими странами в нашей стране создана система бакалавриата и магистратуры. При всех позитивных инновациях есть ряд пробелов, главным из них является отсутствие учебников и учебных пособий для студентов среднего и высшего профессионального образования.

Издание словарей, которые могут способствовать знакомству работников культуры с профессиональной лексикой. Освоение профессиональной терминологии специалистами социально-культурной сферы является не столько важным, сколько обязательным компонентом среднего специального и высшего образования. К сожалению, из-за неточного, неправильного толкования профессиональной речи существуют разногласия в среде работников отрасли культуры и искусства. Более того, ситуация осложняется тем обстоятельством, что три поколения работников культуры, занимающих различные должности в органах управления, организациях и учреждениях социально-культурной сферы привыкли говорить на своем «родном» языке, который зачастую отличается от современного.

Профессиональной терминологии необходимо обучать в виде отдельных тем на специальных курсах, начиная с первых годов обучения специалистов средней и высшей квалификации. Соответствующий опыт имеется у авторов данной статьи и их коллег по работе на кафедре менеджмента социально-культурной деятельности Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий. Необходимо уделить особое внимание научным и прикладным исследованиям терминологического порядка и изданию словарей по специальностям сферы культуры и искусства.

Укрепление международных культурных связей, особенно с пограничными с территорией России государствами. Международные культурные отношения в контексте культурной политики можно трактовать как официально признанные связи между государствами с поддержкой отраслевых структур каждого из них и закрепленные правовыми, нормативными актами. Политика и приоритеты международных культурных обменов Российской Федерации определяются федеральными законодательными актами и правительственными программами, соглашениями России с другими государствами. Приоритетные направления международных культурных обменов РФ составляют совместное производство культурных ценностей, благ; реставрация уникальных памятников истории и культуры; создание и внедрение новых технологий, технических средств, оборудования для культурной деятельности; подготовка и стажировка кадров работников культуры; обмен методиками, учебными программами и пособиями.

Всеобщая поддержка национально-культурных центров. Формирование в обществе толерантного отношения к этнокультурному разнообразию – одно из важнейших компонентов устойчивого развития субъектов федерации. Совершенствование межнациональных связей направлено на цели достижения сплоченности народов, формирование гражданской идентичности как условия обеспечения территориального единства регионов, приумножения его экономического и духовного потенциала. Центры национальных культур появились повсеместно только в середине 1990 годов как инновационный тип учреждения культуры. Всякая инновация подразумевает государственную правовую и общественную поддержку, которая на сегодняшний день фактически отсутствует.

Векторы развития социально-культурной деятельности разнообразны, каждый из них требует специального изучения. В качестве перспектив дальнейшего их изучения можно предложить такие варианты, как нормативно-правовое обеспечение самодеятельного художественного творчества; становление и развитие негосударственных сетей досуговых учреждений: торгово-развлекательных центров, ночных клубов, коммерческих игровых центров; компьютеризация культурно-досуговых учреждений, инновации в технологии работы органов управления сферы культуры; формы, методы и средства современного опыта основных типов культурно-досуговых учреждений.

Р. И. Самигуллина

ШКОЛНЫЙ СМОТР ПЕСНИ И СТРОЯ КАК ФОРМА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ

Современная педагогика рассматривает патриотическое воспитание как составную часть сложного и многостороннего процесса формирования личности и подрастающего поколения. Воспитание гражданственности является одним из основных принципов государственной политики в области образования.

Патриотическое воспитание осуществляется в процессе включения учащихся в активный созидательный труд на благо Родины, привития бережного отношения к истории человечества, к его культурному наследию, к обычаям и традициям народа – любви к малой Родине, к своим родным местам; воспитание готовности к защите Родины; изучения обычаев и культуры разных этносов.

В российской педагогике цели и задачи патриотического и гражданского воспитания нашли отражение в трудах А. Н. Радищева, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, А. И. Герцена и др. Идея народности в воспитании, сформулированная К. Д. Ушинским, основывалась на учете особенностей русского менталитета, развитии национального самосознания, воспитания гражданина. Советская педагогика рассматривала вопросы патриотического воспитания в аспекте общественной направленности личности, приобретения опыта коллективной деятельности (А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский) [2, 306].

В гражданском становлении личности важное место занимает участие детей, подростков и юношества в деятельности детских общественных объединений и организаций. Патриотическое воспитание в учебной и неучебной деятельности реализуется с помощью многообразных форм и методов. Одной из широко распространенных в настоящее время форм является смотр строя и песни. Данное мероприятие проводится в российских школах с 90-х гг. прошлого века.

Отметим, что строевой смотр играет важную роль в жизни любой армии. Своё начало в России этот ритуал берет со времён княжеских дружин. В течение многих лет строевой смотр значительно видоизменялся, превратившись в торжественную церемонию – «Плац-парад». В настоящее время военные парады являются частью традиций Вооруженных Сил и способствуют воспитанию у солдат и офицеров чувства гордости за принадлежность к славе русского оружия.

Смотр строя и песни можно назвать универсальным проектом, поскольку он воспитывает личные качества каждого из участников (индивидуальная ответственность за общее дело, четкость выполнения возложенных обязанностей) и, в то же время, служит общим целям организации и сплочения коллектива, умения взаимодействовать в коллективе, воспитания командирских навыков.

Цели и задачи смотра:

1. Пропаганда военно-патриотического воспитания как важнейшего средства, способствующего всестороннему гармоничному развитию, физическому совершенству учащихся и укреплению их здоровья.

2. Формирование у подрастающего поколения позитивных ценностных ориентаций.

3. Подготовка допризывной молодежи к военной службе.

В программу смотра входит выполнение ряда заданий: построение в две шеренги, доклад командира класса руководителю, представление отряда, выполнение команд в составе отряда, построение в одну шеренгу, выполнение строевых приемов в движении, прохождение строем с песней.

Итак, одним из элементов смотра является исполнение строевой песни. Известно, что искусство, в том числе музыкальное способно воспитать чувства человека, сделать благородными его помыслы и деяния. Значимость певческого воспитания, облагораживающего человеческую природу, определялась в трудах видных педагогов. В связи со смещением интересов современных подростков в сторону индивидуальных форм и видов досуга (Интернет, компьютер, ТВ), участие школьников в хоре и исполнение музыки высокохудожественной музыки приобретает особую значимость.

Работа начинается с подбора песни для конкурса. Песни, которые исполняются на смотре, должны отвечать определенным требованиям:

1. Обладать высокими художественными качествами. Современные подростки с детских лет находятся под воздействием музыкальной продукции средств массовой коммуникации и воспитываются сообразно этому музыкальному фону. В рамках подготовки к смотру учитель знакомит подростков с лучшими образцами песенного жанра на военную тематику, а также песнями, созданными в военное время.

Предлагаем список песен, которые часто исполняются подростками на смотрах : «Марш авиаторов» (сл. П. Германа, муз. Ю. Хайта), «В путь» (сл. М. Дудина, муз. В. Соловьева-Седого), «Марш нахимовцев» (сл. Н. Глейзарова, муз. В. Соловьева-Седого), «Песня о тревожной молодости» (сл. Л. Ошанина, музыка А. Пахмутовой), «Четырнадцать минут до старта» (сл. В. Войновича, муз. О. Фельцмана), «Москва майская» (сл. В. Лебедева-Кумача, муз. Дм. и Дан. Покрасов), «Три танкиста» (сл. Б. Ласкина и Н. Лабковского, муз. Б. Мокроусова), «Дорожка фронтовая» (сл. В. Харитонова, муз. Д. Тухманова), «Экипаж — одна семья» (сл. Р. Рождественского, муз. Г. Мовсесяна) и др.

2. Соответствовать возрастным особенностям детей. Диапазон голосов детей среднего школьного возраста (11-14 лет) небольшой – c1-d2. Важное значение имеет гигиена певческого голоса учащихся, эта проблема наиболее актуальна при работе с детьми подросткового возраста. До недавнего времени пение мальчиков и девочек в период мутации запрещалось (Г. Я. Ломакин), однако опыт ряда

педагогов нашего времени доказал, что осторожные занятия пением в это время с учетом щадящего режима возможны [1, 57]. Во время пения песни и маршировки происходят большие затраты энергии, связанные с дыханием. От учащихся требуется умение выдерживать длительные по времени репетиции. Исполнение строевой песни провоцирует форсированное звучание, поэтому учителю музыки необходимо не допускать насилия над детским голосом, переутомления.

Итак, осветив принципы выбора строевой песни для конкурса, рассмотрим некоторые особенности вокально-хоровой работы над ней.

Строевая песня, как правило, исполняется всем классом в унисон, пение имеет декламационный характер. На первый план выходит ансамбль (динамический, ритмический, тембровый, интонационный и др.) Ритмический ансамбль в практическом исполнительстве неотделим от дикционных особенностей, точной артикуляции гласных и согласных звуков. Строевые песни исполняются non legato.

Таким образом, в обществе и в школе, как одном из институтов воспитания, на данном этапе растет понимание необходимости самого серьезного внимания к созданию условий, формирующих гражданско-патриотическое самосознание учащейся молодежи. Смотр строя и песни более десяти лет решает проблему гражданско-патриотического воспитания подростков. Доступность, массовость, возможность творческой реализации в условиях коллективной деятельности независимо от специальной физической, музыкальной подготовки отличают этот проект от многих других. В процессе подготовки к смотру школьники проникаются содержанием исполняемых песен, эмоциональный и идейно-нравственный заряд их глубоко западает в душу подростков.

Литература

1. Осеннева, М. С., Самарин, В. А., Уколова, В. И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, В. И. Уколова. – М. : Издательский центр «Академия», 1999. – 224 с.

2. Сластенин, В. А. и др. Педагогика: учебное пособие для студ.высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В. А. Сластенина. – М. : Издательский центр «Академия», 2002. – 576 с.

Н. Г. Федорова

ПРАВОВОЙ ВАКУУМ В СИТУАЦИИ С БЭБИ-БОКСАМИ В РОССИИ

Проблема убийства матерями своих новорожденных детей не нова и существует практически столько же, сколько человечество. Американский антрополог Сара Харди в 1980-е годы отстаивала эволюционную теорию инфантицида, хотя она и вызывает споры.

И в современном мире инфантицид – не редкое явление даже для развитых стран Европы. Ежемесячно в России погибает от рук собственных матерей от шести до пятнадцати детей. Прообразы беби-боксов начали создавать еще в Древнем Риме. В XII веке в Италии Папа Иннокентий III разрешил матерям оставлять нежеланных и незаконнорожденных младенцев у церковных дверей. Во Флоренции для этой цели использовали специальный деревянный цилиндр. В Генуе для подкидышей был оборудован специальный люк [1].

Современный бэби-бокс – это инкубатор со специальной кроваткой-колыбелью, вмонтированный в стену здания – как правило, больницы или социального учреждения. Одна дверца находится на улице, вторая – внутри помещения. Открывая бокс снаружи, малыша кладут на специальную комфортную кроватку и дверцу закрывают – или она закрывается сама через несколько минут. Дверца блокируется, снаружи ее уже невозможно открыть. Около бэби-бокса нет ни видеокамер, ни охраны. Об оставленном младенце внутри помещения узнают по тревожному звонку и мигании лампы. В нём поддерживается оптимальная температура (30С) и влажность, гигиенические условия. Имеется две двери – со стороны улицы для матери, которая хочет анонимно оставить своего ребёнка, и со стороны помещения – для медперсонала.

Малыша осматривают специалисты, делают первичные анализы. Сообщается о найденном ребенке в полицию и в органы опеки. Мама, оставившая в бэби-боксе своего ребенка, не несет уголовной ответственности, при условии, что на малыше нет телесных повреждений. В противном случае ее будут разыскивать.

Если ребенок не объявлен пропавшим и его родители неизвестны, ему присваивается статус найденыша. Далее его судьбой занимаются органы государственной опеки. В соответствии с российским законодательством новорожденному будет оказана юридическая помощь по устройству в специализированные учреж-

дения. До момента, пока ребенка не усыновили, мать может передумать и вернуть его после генетической экспертизы.

Бэби-бокс имеет ряд преимуществ как с точки зрения женщины, которая по каким- либо причинам не желает заниматься воспитанием ребенка или даже огласки его появления, так и с точки зрения ее ребенка:

Анонимность. Матери зачастую идут на убийство своего ребенка из-за стыда и страха, чтобы о нем никто не у знал.

Простота – для того, чтобы от казаться от ребенка в роддоме необходимо выждать время и пройти ряд процедур. Здесь же от матери ничего не требуется - только положить ребенка в бэби-бокс. Тем более что в основном матери, идущие на убийство своих детей, рожают не в роддомах.

Отсутствие уголовной ответственности мать не несет никакого наказания за оставленного младенца в бэби-боксе при условии отсутствия у него телесных повреждений.

Безопасность для ребенка – в бэби-боксе обеспечиваются все необходимые для его жизни и здоровья условия, достаточно быстро ребенок переходит под контроль врачей.

24 января 2013 года в первом чтении Комитет Госдумы по вопросам семьи, женщин и детей рекомендовал Государственной думе РФ отклонить законопроект о создании специализированных мест для анонимного оставления ребенка.

Данный законопроект был внесен на рассмотрении главой профильного комитета Еленой Мизулиной еще в сентябре 2011 года.

В ходе обсуждения поправок депутаты комитета пришли к мнению, что законопроект не доработан в ряде моментов связанных со следующими вопросами:

1. Уголовной ответственностью лиц, решивших воспользоваться данной возможностью, оставив ребенка в специально оборудованном для этого месте – «отношения, связанные с освобождением лица от уголовной ответственности, регулируются уголовным законодательством», и «необходимо внести соответствующее изменение также и в Уголовный кодекс РФ».
2. Отсутствием четко прописанного механизма создания указанных мест.
3. Непредусмотренной обязанностью для лиц, курирующих «окна жизни» заявлять о факте подкидывания ребенка – «законопроект не предусматривает обязанность такой организации заявлять о государственной регистрации рождения оставленного ребенка».
4. Не определены источники финансирования – «законопроект не содержит норм, определяющих источники и порядок исполнения расходных обязательств на реализацию соответствующих полномочий субъектов РФ».

Между тем, проекты по созданию «окон жизни» уже поддержаны многими регионами РФ и реализованы в Пермском и Краснодарском крае, а также во Владимирской, Курской и Псковской областях.

За год своего существования специализированные места для анонимного оставления новорожденных детей спасли пять маленьких жизней!

В отдельных регионах произошло резкое снижение числа преступлений связанных с убийством родителями своих новорожденных детей (ст. 106 УК РФ), так в Пермском крае по итогам 2012 года было зафиксировано 2 подобных преступления, в то время как 2011 год унес жизни 7 новорожденных малышей!

И это не может быть не замеченным!

Необходимо сказать, что все те, кто задействован в организации работы данных «окон жизни», а это: организаторы проекта; специалисты медучреждений, где уже есть подобные места; представители официальных религиозных конфессий совместно со специалистами кризисных служб и телефонов доверия, согласившиеся разместить свои контакты на стендах возле «окошек» под призывом к родителю еще раз обдумать свое решение и обратиться за помощью, а также благотворители, на чьи средства организована работа, единодушны в том, что принятие данного законопроекта либо же его отклонение не могут отразиться на проводимой ими работе и помешать дальнейшему появлению «окон жизни» или так называемых «беби-боксов».

Появление специализированных мест для анонимного оставления новорожденных детей в регионах России может не только спасти большое число жизней (по официальным данным МВД РФ на всей территории страны за 2011-2012 год было зафиксировано 268 случаев убийств новорожденных, за 2012 год по данным отрытых источников мы потеряли еще около 150 малышей), но и дать этим малышам возможность расти в любящих семьях [3].

При этом на вопросы, ставшие причиной отклонения законопроекта о создании специализированных мест для анонимного оставления ребенка, уже сегодня имеют конкретные ответы.

В отношении уголовной ответственности лиц, оставивших ребенка в «окне жизни» Прокуратурой Пермского края было дано следующие заключение: «Заведомое оставление без помощи лица, находящегося в опасном для жизни или здоровья состоянии и лишенного возможности принять меры к сохранению по малолетству, старости, болезни или вследствие своей беспомощности, в случаях, если виновный имел возможность оказать помощь этому лицу и был обязан иметь о нем защиту либо сам поставил его в опасное для жизни или здоровья состояние, является преступлением и влечет за собой уголовную ответственность по ст. 125 УК РФ.

Потерпевшим от преступления является лицо, находящиеся на момент совершения преступления в опасном для жизни или здоровья состоянии лишенное возможности принять меры к самосохранению. Правильная классификация преступления предполагает наличие обоих признаков.

Согласно уголовному закону ответственность по ст. 125 УК РФ наступает только при наличии прямого умысла и двух обязательных условий: когда виновный имел возможность оказать помощь лицу, находящемуся в опасном для жизни состоянии, и был обязан иметь о нем заботу либо сам поставил его в опасное для жизни и здоровья состояние.

При использовании современных технологий, и осведомленности о них женщин, оставляющих ребенка в специально оборудованном месте, признак наличия опасности для жизни и здоровья младенца, предусмотренный ст. 125 УК РФ, будет отсутствовать».

Следовательно, в случае если на теле ребенка, оставленного в «окне жизни» не были зафиксированы следы насилия, преследование лица, его оставившего, проводиться не будет.

Говорить об отсутствие четко прописанного механизма создания указанных мест также не приходится, потому как появление на территории РФ 12 «окон жизни» в течение года не было бы возможным в отсутствии четких схем и механизмов реализации данной инициативы. Благотворительный фонд социальной поддержки и защиты прав ребенка на жизнь и воспитание в семье «Колыбель надежды», организовавший работу «окон жизни» в пяти регионах России готов поделится своим опытом и предоставить свои наработки в помощь Комитету вопросам семьи, женщин и детей.

По вопросу отсутствия обязанности для лиц, курирующих «окна жизни» заявлять о факте подкидывания ребенка также имеется заключение Министерства социального развития Пермского края:

«В соответствие с Семейным кодексом РФ:

Должностные лица организаций и иные граждане, которым станет известно об угрозе жизни или здоровью ребенка, о нарушении его прав и законных интересов, обязаны сообщить об этом в орган опеки и попечительства по месту фактического нахождения ребенка (п.3 ст. 56СК РФ)».

Последний вопрос – это вопрос финансирования. Благотворительный фонд «Колыбель надежды» [2] готов помочь тем, кто поддерживает проект по организации «окон жизни».

Литература

1. Куликов, В. Родила – убила / В. Куликов // Российская газета. - №5567 (191) от 30.08.2011.
2. http://www.babyboxrf.ru/ - Официальный сайт социального проекта «Колыбель надежды».
3. http://www.babyboxrf.ru/content/view/babybox - Статистика преступлений против младенцев.

Н. Е. Филиппова

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИЗДАНИЯ БИБЛИОТЕК ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ: ИТОГИ МОНИТОРИНГА

В последние годы издательская деятельность библиотек значительно расширилась как по количеству наименований, объему и даже тиражу, так и по видам и типам изданий. Этому способствует стремление библиотечных специалистов соответствовать времени.

Особым типом документов, создаваемых библиотеками, являются электронные издания.

ГОСТ трактует электронное издание как электронный документ (группа электронных документов), прошедший редакционно-издательскую обработку, предназначенный для распространения в неизменном виде, имеющий выходные сведения [7, 5].

Электронное издание обладает рядом характеристик:

– самостоятельным оформлением, наличием полного набора постоянных формальных признаков, позволяющих провести его однозначную идентификацию;

– редакционно-издательской подготовкой;

– соответствием стандартам и форматам, принятым для данного вида издания;

– наличием (возможностью присвоения) уникального стандартного номера в соответствии с международными системами;

– введением в общественное обращение в принятых формах обнародования [9, 38].

Согласно Закону Чувашской Республики «Об обязательном экземпляре документов», на Национальную библиотеку Чувашской Республики возлагаются обязанности по комплектованию, регистрации и учету, обеспечении сохранности, использованию и постоянному хранению бесплатного экземпляра изданий, официальных и неопубликованных документов (ст. 20, 21) [1]. На основе закона муниципальные библиотеки республики предоставляют в библиотеку экземпляры издательской продукции, в том числе и электронные издания.

За 2012 г. в Национальную библиотеку Чувашской Республики поступило 67 электронных изданий. Из 23 муниципальных библиотек (17 центральных районных библиотек, шести городских центральных библиотечных систем) электронные издания предоставило 12 учреждений.

Электронные издания, подготовленные муниципальными библиотеками, отличаются по уровню и качеству подготовки. Для повышения качества электронной продукции необходимо выявить основные достоинства и недостатки изданий.

В настоящей работе издания проанализированы на основе критериев, определенных в ГОСТ 7.0.83-2012 «Электронные издания: основные виды и выходные сведения» [7].

ГОСТ выделяет самостоятельное электронное издание, созданное изначально в цифровой форме, и деривативное электронное издание, являющееся цифровым представлением печатного издания или аудиовизуальной продукции, использованной в основе или в составе электронного издания.

Поступившие документы относятся к самостоятельным электронным изданиям, созданным изначально в цифровой форме, и только 1 % – к деривативным электронным изданиям, т. к. содержат набор разных файлов, не соединенных единым поиском, отсутствует оглавление.

Существуют сложности с определением типа документа. Так издания нельзя назвать электронными книгами, поскольку представленные в издании презентации не попадают под данное определение.

По природе основной информации большую часть изданий представляют собой текстовые электронные издания, часть которых можно отнести к мультимедийным, т. к. в них элементы различной природы основной информации воспроизводятся взаимосвязано при помощи соответствующей программной оболочки. Так, 10,4 % изданий содержат видеоматериалы, 28,4 % – фотографии, 31,3 % аудиоматериалы.

28,4 % изданий можно отнести к изобразительным. Их основу составляют целостные (графические) образы объектов, представленные в форме, допускающей просмотр и печатное воспроизведение, но не допускающей посимвольной обработки.

Критерий целевого назначения позволяет выделить такие разновидности документов, как информационные электронные издания (96 %) и рекламные (4 %).

По содержанию 54 % изданий являются тематическими, больше половины из них посвящено Чувашии, истории городов, предприятий и организаций. Часть изданий (13,4 %) раскрывают информационные ресурсы библиотек, их историю, современное состояние.

Интерес представляют издания, рассказывающие о городах республики и выдающихся земляках. Основу этой группы составляют издания МБУК «Центральная библиотека Чебоксарского района», такие как «Предприятия Чебоксарского района», «Культурный мир Чебоксарского района», «Трудовые династии Чебоксарского района» и др. Перечень трудовых династий пока невелик, но, надеемся, что эта исследовательская работа будет продолжаться и данный перечень пополниться новыми фамилиями, уникальными фотографиями, библиографической информацией. Все издания МБУК «Центральная библиотека» Чебоксарского района представлены на ее сайте, что, по нашему мнению, при условии постоянного пополнения должно повысить посещаемость сайта и имидж библиотеки.

Краеведам будут интересны документы, подготовленные Шумерлинской городской библиотекой им. Г. Айги. Диски «Учитель! Перед именем твоим...» и «Род-

ного края: корни и листва» рассказывают о заслуженных учителях Российской Федерации и Чувашской Республики, об истории города, учреждениях образования, культуры, здравоохранения, о развитии и становлении спорта, сведения о промышленных предприятиях.

Краеведческое направление в библиографической деятельности характерно и для МБУ «Городская ЦБС г. Канаш». Сотрудники библиотеки собрали в диске «Канаш – моя малая родина» уникальные материалы о геральдике, промышленности, учреждения образования, здравоохранения города.

Информационную значимость представляет издание МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека Моргаушского района», которая подготовила «Календарь знаменательных и памятных дат Моргаушского района». Календарь имеет удобный поиск, содержит фактографическую и библиографическую информацию.

В особую группу можно выделить документы, посвященные жизни и деятельности писателей, поэтов, композиторов (46 %). Из них половина изданий рассказывают о жизни и деятельности уроженцев республики и района, 4,5 % посвящены участникам Великой Отечественной войны, учителям – 3 %.

Необходимо отметить издания Красноармейской центральной библиотеки, которая подготовила серию «Трак ен паллă çыннисем = Известные люди Красноармейского района». В серию вошли диски, посвященные Герою Советского Союза В. Васильеву, писателям Н. Караю, поэтам В. Васькину, Н. Ершову-Янгеру.

Создаваемые в библиотеках ресурсы призваны популяризировать творчество чувашских писателей и поэтов, деятелей культуры и искусства. Эту задачу выполняют издания МУК «Аликовская МЦБ» «Родное слово ближе к сердцу: [о творчестве Ю. С. Семендера]», «Г. А. Максимов – çыравçă, журналист», «Чĕлхи тимĕр пек янăрать: [о творчестве Л. Таллерова]», МБУК «Ядринская центральная библиотека» «Слава и трагедия Тани Юн», издания Вурнарской ЦБ, посвященные П. Ялгиру, У. Эльмен и др.

Ценность краеведческих пособий особенно возросла в последние годы. Являясь уникальными, краеведческие издания позволяют библиотекам предлагать востребованную продукцию, имеющую большую историко-культурную значимость.

В деятельности современных библиотек появляются новые направления, одно из них – это игрофикация. Игрофикация (геймификация) – применение подходов, характерных для компьютерных игр, в программных инструментах для неигровых процессов с целью привлечения пользователей и потребителей, повышения их вовлеченности в решение прикладных задач, использование продуктов, услуг [8].

Внимания заслуживает опыт библиотек г. Канаш, которые подготовили электронные издания, содержащие викторины и конкурсы для детей. Это диски «Что есть что: викторина по истории книги и библиотеки», «Звучал булат, картечь визжала…», «Новогоднее ассорти». Дети знакомятся с темой и отвечают в игровой форме на вопросы, которые закрепляют полученные знания. Вопросы для викторины содержат также и издания Красноармейской центральной библиотеки.

Электронные издания, посвященные жизни и творчеству деятелей, как русских, так и чувашских, к сожалению, не всегда содержат ссылки на источники. Часто рекомендуется устаревшая, не представляющая интерес литература.

В состав электронный изданий входят презентации (65,2 %), созданные в PowerPoint, произведения (полные тексты – 13,4 %), викторины – 13,4 %, каталоги

книжных выставок – 5 %, буклеты – 1,5 %, методические материалы в помощь библиотекам – 1,5 %.

Неотъемлемой частью документа является аппарат издания, который должен включать выходные сведения в текстовой форме, издательскую аннотацию, оглавление электронного издания, предисловие, вспомогательные указатели.

К сожалению, предисловия характерны для небольшого процента изданий. Часть содержит издательские аннотации, они расположены на обороте титульного листа. Во всех изданиях отсутствует оглавление.

Составление вспомогательных указателей довольно сложный процесс, поэтому их количество невелико. К большинству изданий невозможно составить вспомогательные указатели, т. к. большая часть – это презентации к различным мероприятиям.

Библиографический аппарат в изданиях должен реализовываться в виде ссылочных отношений (гиперссылок) с источниками в основном тексте документа. Библиографические ссылки должны оформляться по в ГОСТ Р 7.0.5-2008. «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления» [5].

К сожалению, библиографическую информацию содержат только 46,3 % изданий, часть из них предлагает изображения обложек рекомендуемых книг (что тоже условно можно назвать рекомендацией). В половине представленных документов отсутствует рекомендуемая литература. Составители подчас забывают, что основной задачей библиотеки является популяризация книг. Поэтому, на наш взгляд, можно подвергнуть сомнению информационную ценность таких изданий.

В зависимости от применяемой технологии основная часть представленных дисков является локальной, т. е. предназначенной для использования в режиме локального доступа и распространяемой в виде идентичных экземпляров на съемных машиночитаемых носителях. Остальные документы являются изданиями комплексного распространения (7,5 %), часть их элементов предназначена для локального использования и распространения, а другая – для распространения через информационно-телекоммуникационные сети.

На восприятие документа значительное влияние оказывает оформление, которое состоит из коробки, обложки, титульного листа, выходных сведений.

Поступившие в фонд издания не всегда отличает содержательность и качественное оформление. Как правило, составители не обращают внимания на внешний вид издания (обложки, титульного листа, оглавления, оформления названий разделов и подразделов в тексте указателя и т. д.).

Обложка присутствует практически у всех документов. Она выполняет две функции: собственно обложки и титульного листа, который должен оформляться в соответствии с ГОСТ [7].

На титульном листе не указаны место и год издания у 25,4 % документов, у 22,4 % изданий отсутствует наименование библиотеки.

Для качественной подготовки электронных изданий необходимо:

– соблюдать требования ГОСТ 7.0.83-2012. Электронные издания: основные виды и выходные сведения, ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления, ГОСТ 7.86-2003. Издания. Общие требования к издательской аннотации;

– объединять в одном электронном издании отдельные презентации, посвященные теме или персоне;

– регистрировать издания в НТЦ «Информрегистр».

Издательская, как и любая другая деятельность, направлена на создание положительного образа библиотеки у населения. Нужный эффект будет достигнут посредством выпуска качественных электронных изданий различных по содержанию, форме и подачей.

Литература

1. Об обязательном экземпляре документов Чувашской Республики : закон Чувашской Республики от 17 декабря 2008 г. № 60 // Республика. – 2008. – 19 декабря (№ 52). – С. 8-9.

2. ГОСТ 7.78-99. Издания. Вспомогательные указатели [Электронный ресурс]. - Введ. 2000-07-01. – Режим доступа: http://www.library.ru/1/kb/standart/. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

3. ГОСТ 7.86-2003. Издания. Общие требования к издательской аннотации [Электронный ресурс]. – Введ. 2005-05-01. – Режим доступа: http://www.library.ru/1/kb/standart/. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

4. ГОСТ 7.23-96. Издания информационные. Структура и оформление [Электронный ресурс]. – Взамен ГОСТ 7.23-80; введ. 1998-01-01. – Режим доступа: http://www.library.ru/1/doc/docs/7_23-96.pdf. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

5. ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления [Электронный ресурс]. – Введ. 2008-04-28. – Режим доступа: http://www.library.ru/1/doc/docs/7_0_5-2008.pdf. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

6. ГОСТ Р 7.0.1-2003. Издания. Знак охраны авторского права. Общие требования и правила оформления [Электронный ресурс]. - Введ. 2004-01-01. – Режим доступа: http://www.library.ru/1/kb/standart/. - Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

7. ГОСТ 7.0.83-2012. Электронные издания: основные виды и выходные сведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.unkniga.ru/images/docs/gost%207.0.83-2012.pdf. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

8. Игрофикация [Электронный ресурс] Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B3%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 14.05.2013).

9. Майстрович, Т. В. Электронный документ в библиотеке : научно-методическое пособие / Т. В. Майстрович. – Москва : Либерея-Бибинформ, 2007. - 144 с. : ил., табл. ; 21 см. – (Библиотекарь и время. XXI век : 100 вып. ; № 71).

С. Г. Яцкевич

СТИМУЛИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ТРУДА КАК ВАЖНЫЙ МЕТОД УПРАВЛЕНИЯ ШКОЛОЙ

Повышение качества образования является в настоящее время одним из главных приоритетов в деятельности образовательных учреждений. Одной из задач управления качеством образования является кадровая политика. Стимулирование педагогов как условие повышения их профессиональной компетентности – компонент кадровой политики.

В современной литературе стимулирование рассматривается как процесс ускорения деятельности с целью получения в ней заданного результата. Стимулирование – это стержневая социально-психологическая функция управления, призванная поощрять и активизировать стремление учителя хорошо работать и добиваться более высоких результатов своего труда [2] .

Использование различных форм и методов стимулирования позволяет сформировать руководству учреждения действенную мотивацию кадров к эффективной деятельности, что, в свою очередь, будет способствовать не только функционированию, но и развитию учреждения.

Обеспеченность квалифицированными кадрами, степень их стимулирования, оптимальность организационных структур и форм работы, определяющих эффективность использования педагогов, являются основными факторами конкурентоспособности учреждения. Управление на основе стимулирования может быть успешным в случае: учета как актуальных, так и долговременных целей и задач учреждения и общества; дифференцированного подхода в зависимости от интересов педагогов; обладания субъектами мотивационного управления необходимыми знаниями и навыками.

МАОУДОД «Детская школа искусств №1» г. Шумерля Чувашской Республики сегодня – это особая творческая площадка для выявления, поддержки, развития одаренных детей. Здесь создана современная культурно – образовательная среда, основанная на лучших традициях академического художественного образования, в которой используются новые технологии, сохраняя традиции.

В школе реализуются различные стимулирующие воздействия на преподавателей, которые носят как материальный, так и нематериальный характер, играющие важную роль в мотивации трудовой деятельности, способствующие улучшению

социально-психологического климата в коллективе и повышению эффективности работы за счет удовлетворения от осознания своей значимости руководством школы.

Среди стимулирующих воздействий нематериального характера, широко используемых в учреждении, можно назвать:

– награждение почетной грамотой главы администрации города, отдела образования и культуры администрации города;

– публичная похвала в докладе или выступлении на собрании, представительном совещании, конференции;

– направление на престижные курсы переподготовки и повышения квалификации;

– предоставление возможности работать с наиболее способными, одаренными детьми;

– включение преподавателей в состав жюри конкурсов, в экспертные советы;

– проведение открытых уроков, мастер – классов для коллег своей и других школ;

– привлечение педагога к работе в составе творческой группы;

– отгул;

– доброжелательный предметный разговор с позитивной оценкой конкретной работы, выражение личной благодарности;

– предоставление максимально удобного для преподавателя расписания уроков;

– содействие в получении гранта;

– повышение самостоятельности (расширение полномочий); перевод в режим самоконтроля и др..

Анализируя состояние материального стимулирования труда преподавателей школы искусств, можно сделать вывод, что все преподаватели в том или ином виде поощрения получают вознаграждения.

А именно:

– премия за призовые места и высокие показатели обучающихся на конкурсах и фестивалях всероссийского и международного уровня;

– премия за подготовку и проведение на высоком организационном и творческом уровне городских, зональных мероприятий, за интенсификацию труда при проведении качественного мероприятия;

– премия за результативное и эффективное управление образовательным процессом;

– командировка на курсы повышения квалификации преподавателей;

– оплата командировочных расходов для участия в республиканских конкурсах;

– премия за образцовое исполнение функциональных обязанностей, предусмотренных трудовым договором, должностной инструкцией и т.п.;

Выплаты производятся за счет средств от предпринимательской деятельности.

В школе приняты следующие подходы к оплате труда.

Заработная плата преподавателей начисляется по новой системе оплаты труда (далее НСОТ) [1].

Главное отличие от старых методов расчета в том, что зарплата преподавателей формируется исходя из конкретных результатов работы и квалификации каждого. Стимулирующая часть влияет на размер заработка. Чем очевиднее труд пре-

подавателя: участие и достижение учеников в олимпиадах, конкурсах различного уровня, внеклассные мероприятия, открытые уроки и другие проявления творческой деятельности, тем больше выплаты.

НСОТ для многих преподавателей явилась стимулом для достижения новых результатов. Большая часть из них стала относиться добросовестнее к своим обязанностям.

Соотношение расходов между видами стимулирующих выплат устанавливается Порядком распределения стимулирующей части фонда оплаты труда работников учреждения и включается в коллективный договор.

Выплаты за качество выполняемых работ выплачиваются по результатам оценки выполнения утвержденных критериев и показателей деятельности преподавателей учреждения. Критерии и показатели деятельности преподавателей учреждения утверждаются директором учреждения по согласованию с Управляющим советом школы и профсоюзным комитетом.

В разработке критериев и показателей результативности и эффективности работы преподавателей ДШИ №1 на выплату поощрительных выплат из стимулирующей части фонда оплаты труда непосредственно самое активное участие принимают сами преподаватели, в ходе обсуждения, внося свои предложения, пожелания, изменения.

В последнее время наблюдается некоторый рост заработной платы преподавателей МАОУДОД «Детская школа искусств №1» г. Шумерля Чувашской Республики. На сегодняшний момент средняя заработная плата преподавателей составляет 20130,24 руб.

Одним из основных критериев стимулирования труда педагогов в данном учреждении является общая трудовая творческая активность, нацеленная на максимальные достижения в работе.

Так за прошедший учебный год:

– 1 преподаватель был награжден правительственной наградой;

– 3 преподавателя были награждены ведомственными почетными грамотами;

– 2 преподавателя стали обладателями гранта главы администрации города Шумерля;

– коллектив преподавателей школы организовал и провел Республиканский фестиваль педагогического мастерства «Открой свое сердце!», Открытый зональный конкурс юных исполнителей «Сурские узоры»;

– в школе реализуется ряд проектов, один из которых Проект «Межрегиональный Art – Форум» стал победителем Республиканского конкурса грантов Главы Чувашской Республики для поддержки инновационных проектов в сфере культуры и искусства в размере 100000 рублей;

– школа стала победителем в городском конкурсе на присуждение премии «Общественное признание», стала обладателем гранта главы администрации города Шумерля в размере 20000 рублей;

– более 100 обучающихся стали призерами в творческих конкурсах различных уровней (7 международных, 5 всероссийских, 15 республиканских), 20 из которых стали Лауреатами I степени.

Это является следствием, в том числе и грамотно выстроенной системы стимулирования педагогического труда, проводимой руководством школы.

Среди путей дальнейшего повышения эффективности стимулирования труда педагогических работников МАОУДОД «Детская школа искусств №1», на наш взгляд, особенно значимо:

– повышать образовательный уровень административного персонала в области психологии управления коллективом;

– осуществлять мониторинг и аналитику эффективности методов стимулирования педагогических работников;

– модернизировать рабочие места;

– активно привлекать преподавателей к участию в профессиональных конкурсах, в разработку проектов, грантов.

РАЗДЕЛ 2.

СОВРЕМЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

М. В. Багрова, Т. А. Михайлова

ЧЕБОКСАРСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1. ВЧЕРА. СЕГОДНЯ. ЗАВТРА

Чебоксарская детская школа искусств №1 (ЧДШИ №1) открыла свои двери в 1982 году. Созданная в промышленном (Калининском) районе города, она стала социально-культурным центром, основной задачей которого является раскрытие эстетического, эмоционального и интеллектуального потенциала детей.

Первый директор в напутственном слове отметил, что дружественный союз инициативных преподавателей, 60-ти учащихся и их родителей стал первооткрывателем замечательного «Острова знаний, творчества и радости».

Чебоксарская детская школа искусств № 1 – первая и самая большая в Чувашской Республике и городе Чебоксары детская школа искусств, школа высшей категории, является единым культурно - образовательным центром, где ежегодно проводятся Всероссийские научно-практические конференции, семинары руководителей школ Чувашской Республики, мастер - классы ведущих преподавателей Чувашской Республики и Российской Федерации, курсы повышения квалификации, районные городские, республиканские, межрегиональные конкурсы. ЧДШИ №1 – хорошая база для педпрактики студентов средних и высших учебных заведений Чувашской Республики (ЧХУ, ЧМУ им. Ф. П. Павлова, ЧРУК, ЧГПИ им. И. Я. Яковлева).

За 30 лет контингент школы вырос от 60 до 800 учащихся. За этот период её окончили более 2300 человек. Многие из них продолжили образование в средних и высших учебных заведениях Чувашской Республики и других городов Российской Федерации.

В школе работает стабильно-квалифицированный, полный энтузиазма, творческих идей педагогический коллектив на пяти отделениях.

Десяти преподавателям присвоены звания: «Заслуженный работник культуры Чувашской Республики», «Почётный работник общего образования Российской Федерации», «Почётный работник среднего образования Российской Федерации», один преподаватель является членом Союза художников России. Кроме этого двое преподавателей награждены нагрудным знаком Министерства культуры Российской Федерации «За достижения в культуре».

Сегодня 93,3% преподавателей имеют высшее образование, 56.7% – высшую и 30% – первую квалификационные категории. Молодые преподаватели получают именную стипендию Главы Чувашской Республики.

Начиная с 90-х годов Чебоксарская детская школа искусств №1 реализует интересные и важные городские, республиканские, межрегиональные и международные проекты.

В 2002 году школой был реализован Международный проект Чебоксары (Чувашия) – Харборо (Англия) «Путешествие Э. Дженкинсона по великому волжскому пути».

В 2003 году экспонировалось 20 картин учащихся школы на первом Международном художественном фестивале в городе Анталия (Турция), в 2008 году – детская школа искусств г. Драммен (Норвегия).

С 2005 года воспитанники школы неоднократно становились победителями в фестивалях-конкурсах, проводимых Центром духовного развития детей и молодёжи по благословению Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II.

В 2005 году школой разработан и реализуется проект «Одарённость. Мобильность. Конкурентоспособность», расчитанный на дальнейшую пропаганду детского творчества Чувашии за рубежом. В рамках проекта школа участвует в международных программах сотрудничества, которые охватывают такие страны, как: Австралия, Новая Зеландия, Германия, Индия, Япония, Сирия, Ливан, США, Англия, Франция, Венгрия, Россия, Италия, Испания. Делегация ЧДШИ №1 приняла участие в работе Первого Международного симпозиума «Создание объединённой композиции в технике сграффито» в городе Эгер (Венгрия).

2006 год – победители I Международного бьеннале искусств среди детей и юношества «Эгер – Чебоксары», или «Необыкновенное путешествие Антала Регули в Россию» стали учащиеся ЧДШИ №1.

2007 год – учащиеся художественного отделения – победители Международного форума по Президентской программе «Дети России» (г. Москва).

В 2009 году произведена совместная работа школы искусств и издательского Дома Зиновии Душковой – писателя, философа, историка. Работы учащихся художественного и эстетического отделений стали иллюстрациями к изданным сказкам З. Душковой на французском, чувашском, русском языках.

2010 год знаменуется проведением передвижных выставок художественного отделения, посвящённых празднованию 65-летия Великой Победы, Году Франции в России, Году Советской Космонавтики в библиотеке имени А. П. Боголюбова и в библиотеке имени Добролюбова в городе Москва.

С 2011 года учащиеся и преподаватели музыкального и художественного отделений школы ежегодно выезжают на международные фестивали: «Парижская сюита» (2011 г.), «Русский сувенир» (2012 г.), «Испанская Ривьера» (2013 г.). В 2014 году планируется поездка на международный фестиваль «Неаполитанская мечта».

С 2010 года осуществляется проект «Школа – мини филармония», в рамках которого проводятся концерты-выставки с участием преподавателей и учащихся в различных учреждениях города Чебоксары. В рамках данного проекта проводится Открытый городской фестиваль – конкурс фортепианной музыки «Музыка для души», посвящённый памяти Аиды Фишер, где принимают участие учащиеся школ искусств Чувашской Республики. В апреле 2014 года вновь будут открыты двери этого конкурса – фестиваля.

В 2011 году заработал проект «Гармонь – душа моя» по пропаганде старинного народного инструмента – гармони, участниками которого стали более 65 гармонистов из разных регионов Российской Федерации. В 2013 году прошел межрегиональный, а в мае 2014 года начнет работу Всероссийский фестиваль – конкурс «Гармонь – душа моя».

Учебный процесс гармонично объединяет несколько направлений детского творчества. В школе действуют музыкальное, художественное, хореографическое, театральное, общеэстетическое отделения. Отдельно хочется остановиться на становлении эстетического отделения, которое внесло огромный вклад в развитие всех других отделений.

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества» - утверждал великий педагог прошлого века В. А. Сухомлинский. Эта мысль легла в основу идеи открытия отделения общего эстетического образования на базе первой школы искусств в городе Чебоксары. 1984 год – год рождения эстетического отделения: на базе средней общеобразовательной школы №35 появился первый эстетический класс. Программа начального четырёхгодичного обучения по всем видам искусств давала возможность определить желания и возможности, раскрыть те или иные стороны таланта детей, а так же продолжить своё обучение на каком-либо отделении школы искусств.

При поддержке учредителя (Управления культуры администрации города Чебоксары), в тесном сотрудничестве со средней общеобразовательной школой была обеспечена лаконичная рабочая обстановка, выработано удобное расписание занятий, подобран прекрасный высокопрофессиональный педагогический коллектив.

Набор учащихся в эстетические классы осуществляется на конкурсной основе. Это определило открытие на базе эстетического отделения подготовительного эстетического класса при детском саде №93, где воспитанники проходят программу развития по всем предметам эстетического цикла.

Накоплен бесценный опыт работы содружества, основополагающим принципом которого является ступенчатое образование детей: детский сад № 93 – СОШ №35 – ЧДШИ №1.

На сегодняшний день эстетическое отделение насчитывает 235 человек: это одиннадцать классов, занимающихся по предметам «Музыкальная грамота», «Слушание музыки», «Ритмика», «Хор», «Этика», «Основы сценической игры», «Основы сценической речи», «Живопись», «Модные штучки». Отличительной чертой учащихся этого отделения является мобильность и творческая активность. Каждому, без исключения, ученику даётся возможность выступить не только на сцене родной школы, но и на многочисленных городских площадках. Умение достойно держаться на сцене, обладать культурой «слушателя» и «зрителя», культурой общения и поведения в обществе, бесспорно, выделяет их из общего числа учеников общеобразовательной школы. С полной уверенностью эстетическое отделение можно назвать «творческой лабораторией», что связано с участием в ежегодных мероприятиях (выставки, концерты, творческие встречи), семинарах, конференциях разного уровня и статуса.

Украшением и гордостью эстетического отделения являются творческие коллективы, выступающие за честь своей школы на многочисленных фестивалях и

конкурсах от школьного до международного уровня: ансамбль «Ложкари», хор «Веснушки», семейный ансамбль «Былинушка».

На отделении реализуются проекты: «Содружество», целью которого стало открытие эстетических классов на базе СОШ №30, СОШ №38, СОШ №10, СОШ №12; проект «Чудо-дерево», посвященный 140-летию со дня рождения поэта Корнея Чуковского; проект духовно-нравственного направления «Эстетический театр «Светозар», в рамках которого в январе 2014 год прошёл I Городской фестиваль-конкурс «Свет Рождества».

За тридцать лет своего существования эстетическое отделение закончило более 1700 человек, многие из которых не только продолжили своё обучение на других отделениях школы искусств, но и связали свою жизнь с творчеством. 2014 год – юбилейный год для отделения общего эстетического образования Чебоксарской детской школы искусств №1.

С сентября 2013 года, с внедрением Федеральных Государственных требований по программам разных видов искусств эстетическое отделение, к сожалению, осталось как бы в стороне и полностью перешло на самофинансирование.

Вселяет большую надежду высказывание Президента Российской Федерации В. В. Путина о важности дополнительного образования для подрастающего поколения и занятости в нём до 80% всех детей.

12 воспитанников Чебоксарской детской школы искусств №1 стали стипендиатами Президента Чувашской Республики и главы администрации города. Их имена внесены в Российскую энциклопедию «Одаренные дети – будущее России».

Многие воспитанники школы стали участниками и лауреатами международных (более 45), межрегиональных и всероссийских (55), республиканских (300) фестивалей, конкурсов, выставок.

В настоящее время в ЧДШИ №1 обучается 735 учащихся, окруженных вниманием 60 сотрудников школы. За 30 лет школа выпустила 2220 учеников, многие из которых продолжили образование в специализированных средних и высших учебных заведениях.

Гордостью школы являются её выпускники: Максим Сорокин, Мария Гаврилова, класс гитары; Мария Лукина и Герасимов Андрей, класс домры; Козлова Евгения, класс фортепиано; Шашкина Алина, класс гармони; Юрий Филиппов, Мария Николаева - театральное отделение; Софья Скороходова, Павел Берестовский, Екатерина Маркова, Мария Немойкина, Людмила Николаева, Ксения Николаева, Мария Альдемасова, художественное отделение.

Продолжая добрые традиции в воспитании детей, ЧДШИ №1 сегодня – такой культурно-образовательный центр, в котором аккумулируются инновационные идеи, внедряются компьютерные технологии, проводятся конференции, семинары, курсы, мастер – классы ведущих преподавателей Чувашской Республики и Российской Федерации. Именно поэтому многие студенты выбирают школу для прохождения педагогической практики и обретения навыков работы с детьми, поэтому приезжают сюда ребята со всех концов города, чтобы получить знания, выразить себя в творчестве и просто обрести друзей.

Т. Ю. Жирнова

УЧАЩИЕСЯ ДМШ И ДШИ В НОВОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

С появлением компьютера мир стал стремительно меняться. Во всех областях жизни происходят бурные изменения. Не обошли они стороной и образование. Разрабатываются новые образовательные программы, создаются инновационные проекты, целью которых является повышение качественного уровня образования.

В настоящее время синтезатор и электронная музыка в области клавишных инструментов (и не только этих инструментов) являются мощным современным средством в расширении учебно-художественной деятельности на уроках в музыкальной школе.

То, что за этим электронным инструментом будущее, очевидно. Синтезатор можно встретить повсюду: в концертных залах, филармониях, в школах, детских садах.

Этот инструмент всё чаще покупается родителями для обучения детей в музыкальных школах. Такое широкое распространение электронных инструментов перед музыкальной школой ставит задачу обучения на нём.

Как автор пришел к этому инструменту? Школа отправила его на курсы обучения игре на синтезаторе и поставила задачу - открыть новую специализацию. Понимая, что его знания в этой области ещё недостаточны, автор перенял опыт коллег ЧДМШ № 5 им. Ф. Лукина. В 2011 году в школе открылся КИМ – класс инструментального музицирования.

Особенности данного курса – обучение одновременно на двух инструментах – фортепиано и синтезаторе. Предметы учебного плана «Фортепиано», «Синтезатор», «Ансамблевое музицирование» составляют единый цикл, объединённый общими целями и задачами. Все они направлены на привлечение широких масс учащихся к музицированию, духовно-нравственному развитию личности, расширение музыкального кругозора и подготовку одарённых детей для продолжения профессионального музыкального образования.

КИМ составляет небольшую часть фортепианного класса автора, в основном в нем – учащиеся фортепианного отделения, а также есть учащиеся по общему фортепиано.

Работая 5 лет на этом инструменте, автор заметил, что грань между учащимися разных отделений стёрлась, со всеми учащимися работа ведется на двух инструментах. Почему? Сам рабочий процесс показал, что синтезатор помогает в работе, он стал неотъемлемой частью учебного процесса.

Современный детский репертуар весьма обширен. Очень много музыки с интересными программными названиями. На фортепиано мы максимально стараемся передать характер произведения, решаем, каким техническим приёмом надо исполнить, иногда придумываем подтекстовку к пьесе, чтобы добиться выразительной игры. Но если к этой работе мы подключаем синтезатор, находим подходящие тембры, то любая «чёрно-белая картинка» пьесы раскрашивается и становится «цветной».

К примеру, в исполнении пьесы С. Степшина «На птицеферме», мы выбираем тембр флейты пикколо (характеристика цыплят), исполнение сразу приобретает красочный колорит.

Пролистаешь современные сборники пьес и такое впечатление, что все эти зайчики, лисички, просто написаны для синтезатора. Возможности современного электронного инструмента поистине безграничны. Наложение колокольчиков придают пьесам хрустальную сказочность, SUNTH PAD, SUNTH LEAD могут сделать пьесы фантастическими, космическими, зловещими.

В педагогическом репертуаре детской музыкальной школы достаточно много произведений народной музыки. Если проявить немного творческой фантазии и с помощью синтезатора подобрать для пьесы звучание родного народного инструмента, то небольшие фортепианные миниатюры становятся яркими и концертными. Так мы знакомимся с инструментами народов мира.

Казахская народная песня «Камажай» – пьеса в одну строчку. Выбираем народный инструмент кото, прибавляем партию барабанов из восточного стиля, сразу перед нами предстаёт девочка Камажай, крутящаяся в танце. Подобных примеров очень много.

Сейчас на конкурсах можно услышать аранжировки, исполнение на синтезаторе и сложных фортепианных произведений. Это пьесы П. И. Чайковского из «Времён года», «Детского альбома», пьесы Ю. Парфёнова так же из «Детского альбома», произведения Р. Шумана из «Альбома для юношества», С. Прокофьева из «Детской музыки» и многих других композиторов. Часто приходится восторгаться творческим находкам и решениям наших преподавателей. Создание аранжировок - это возможность передать своё понимание произведения, но работа эта очень нелёгкая и кропотливая. Так для создания аранжировки пьесы Э. Грига «Кобольд» пришлось искать информацию в интернете о норвежских народных инструментах, уточнения образа кобольда в норвежском народном фольклоре. Работая с учеником над этим произведениям, приходилось много спорить, чтобы придти к обоюдному решению. Но это – настоящая интересная работа музыканта-педагога. Пианистам синтезатор позволяет преодолеть одностороннюю исполнительскую направленность предмета.

В работу входит подбор песен на слух, игра их с аккомпанементом. Очень интересную интерпретацию с учащимися младших классов мы делаем песни В. Шаинского «Кузнечик». В нашей версии 2 персонажа: кузнечик – маленький, весёлый, радующийся жизни, и лягушка – толстая, жирная, жадная. Тут же знакомимся с

регистрационным банком, в который закладываем настройки: кузнечик - кларнет с автоаккомпанементом, лягушка – фагот с отключением автоаккомпанемента. В нашей версии лягушка неуклюжая, кузнечик ловкий, он убегает от лягушки, продолжает радоваться жизни и отправляется в музыкальное путешествие по всему миру: это Южная Америка с зажигательной самбой, Северная Америка, Восток и т. д. Учащимся интересно, песню исполняем в двух видах фактуры, изучаем стили автоаккомпанемента.

В работе над полифонической музыкой синтезатор тоже большой помощник. На фортепиано нам удаётся достичь только динамическое различие голосов, синтезатор может сделать тембровое различие, придать голосам тем самым рельефность. Знакомство с полифонической музыкой мы начинаем с менуэтов. Это пример контрастной полифонии. Контраст достигаем за счёт игры на разных инструментах (split), тем самым мы окунаемся в эпоху барочного музицирования.

Маленькие прелюдии И. С. Баха написаны для клавесина и органа, ученику не приходится на словах объяснять, как они звучали, синтезатор даёт возможность поиграть на старинных инструментах.

Инвенции можно представить в исполнении камерного оркестра, где можно услышать и солистов и игру всего камерного состава (tutti).

Много примеров народной музыки в полифонической изложении. Это подголосочная полифония. Разные инструменты в каждом голосе придают исполнению особую художественную выразительность. Так с учеником после исполнения на академическом концерте «Степной песни» Ю. Щуровского (полифоническое произведение) решили аранжировать эту пьесу для синтезатора на конкурс. Какая насыщенная программа была у нашей аранжировки! Начало – зарисовка бескрайней степи (pan flite+warm pad), много тревожных событий прошло на этой земле (ударная партия из автоаккомпамента, имтирующая движение конницы, slow choir), но русский народ победил (trumpet+ slow choir).

Классическую сонату всегда рассматриваем как произведение симфонического склада. Мы часто ученикам говорим об оркестровом восприятии тем, фактуры. На синтезаторе можно проиграть темы на разных инструментах, а это приблизит исполнение к глубокому прочтению и пониманию. Старинные сонаты (Д. Чимарозы, А. Скарлатти) удивительно хороши, когда исполняешь их на старинном клавесине. Можно представить как и инвенции И. С. Баха в исполнении камерного оркестра, когда тема звучит в исполнении сольных инструментов, а кульминация – в полном составе оркестра (tutti).

Вариационные циклы, сочетают в себе элементы как крупной формы, так и малой. В педагогическом репертуаре много вариаций на русские народные песни. В них можно услышать игру на народных инструментах (балалайке, гармошке, бубне), пение, плавные хороводы, удалые пляски, а это все - в возможностях синтезатора. Каждую отдельную вариацию мы представляем, как отдельную пьесу, добиваемся лаконизма выражения. В процессе работы важно осознать принцип вариационного развития – варьирование темы, гармонии, фактуры. Тема требует более подробного изучения – характер, строение.

Конечно, аранжировки требуют серьёзного анализа текста, и здесь «учитель должен быть одновременно и историком музыки, учителем теории, сольфеджио, гармонии» (Г. Нейгауз).

Подавляющее большинство учеников училось и учится на этюдах К. Черни под редакцией Г. Гермера. 1-я тетрадь - это небольшие лаконичные этюды, не лишён-

ные музыкальных достоинств. Все они направлены на воспитание разносторонних пианистических навыков. Исполнение на синтезаторе превращает их в пьесы–миниатюры, которые достойны и концертного исполнения. Этюд №18 (на альбертиевы басы) сразу напоминают гайдновские сонаты. Исполнение на клавесине - короле инструментов той эпохи - делают его очень интересным для учащихся младших классов. Можно этот этюд представить в камерном исполнении, когда клавесин аккомпанирует солирующей флейте. Этюд №19 сдержанного, сурового характера в полифоническом изложении, конечно же, очень хорошо передаст орган. Этюд № 30 на аккорды, пунктирный ритм, это – марш. Выбираем инструменты из духовой группы, сопровождаем исполнение ударной группой автоаккомпанемента, получается потрясающий марш в исполнении духового оркестра.

Этюды 2-ой тетради более конструктивны. Игру учащихся я обычно сопровождаю игрой автоаккомпанемента в разных стилях, гармонические функции в этюдах легко прочитываются. Традиционная игра пунктирным ритмом очень хорошо ложится под свинг. Работа проходит азартно, весело, ведь надо успеть за битом автоаккомпанемента. Изменение скорости игры наглядно в цифрах, каждый урок прибавляем 10-15 единиц.

Синтезатор - великолепный ансамблирующий инструмент. На нем можно воспроизвести звучание любого акустического инструмента, хотя приветствуется игра на живых инструментах. Но где взять в школе банджо, чтобы изобразить игру в стиле американского кантри и т.д. Можно украсить ансамбль подголосками различных sunth pad, sunth lead, их большое красивое множество. Так в содружестве с классом гуслей звончатых у нас сложился оригинальный творческий коллектив - ансамбль «Весёлый музыкант», у которого уже есть хорошие результаты.

Выпускник моего класса аккомпанирует на синтезаторе хору. Для этого мы аранжировали песни Д. Тухманова «Аист на крыше» и «Родина моя». Согласитесь, что эти песни многое теряют без современного эстрадного сопровождения.

В заключении хочется сказать, что XXI век – это цифровой век, и, конечно, ставится задача музыкально-компьютерной грамотности. Очень хотелось, чтобы наши учащиеся могли записать собственную игру для дальнейшего анализа исполнения, могли бы сделать аранжировку к праздничному мероприятию, сделать цифровую запись аккомпанемента, т.е. сделать «минусовку». Всё это, на мой взгляд, будет способствовать поднятию престижа нашего детского музыкального образования.

На последней встрече с выпускниками в 2013 году мы провели анкетирование, где был вопрос: «Что необходимо сделать для улучшения качества образования в музыкальной школе?» и были предложены следующие варианты ответов:

1) повышение проф. мастерства преподавателей;

2) улучшение материально-технической базы;

3) изменение в учебных программах (какие?)».

70% анкетируемых выпускников (116 чел.) были за изменение программы музыкальной школы (в целом) и 70% – за введение обучения игре на синтезаторе.

Не разумно ставить синтезатор конкурентом классической музыке, акустическому пианино. Обучение будет успешным тогда, когда синтезатор составит дополнительную часть в обучении. В этом случае синтезатор урок фортепиано поднимет на новый современный уровень, и наш предмет вырастет в глазах учащихся и родителей.

И. Н. Кулина

СОЗДАНИЕ СИТУАЦИИ УСПЕХА УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

«Успех в учении – единственный источник внутренних сил
ребенка, рождающих энергию для преодоления
трудностей, желания учиться».
В. Сухомлинский.

Развитие личности ребенка и ее самореализация являются главными объектами внимания в работе педагога. В связи с этим приоритетным направлением в работе ДШИ является ориентация на развитие творческого потенциала ребенка. Основная цель в работе преподавателя ДШИ – «дать каждому ребенку шанс проявить себя». Для реализации этого большое внимание уделяется созданию ситуации успеха на уроке и внеурочной деятельности.

Создание и реализация ситуации успеха актуальны особенно в наши дни, в условиях динамично развивающегося общества, когда к личности предъявляются требования быть социально-адаптированной, гибкой, умеющей реализовать свои возможности и таланты в новых возникающих условиях.

Успех или неуспех в учебной деятельности определяет ведущие тенденции нравственного развития учащихся. Ведь именно педагогу в первую очередь дано разглядеть личность, все ее скрытые возможности и направить все свое умение, применить различные методы и приемы воспитания, чтобы постулат «ребенок – это неповторимая индивидуальность» стал главным девизом в повседневной работе каждого преподавателя ДШИ. Задача преподавателя в том и состоит, чтобы дать каждому из своих воспитанников возможность пережить радость достижения, осознать свои возможности, поверить в себя.

Один из известных ученых, психолог, психотерапевт и педагог, разрабатывающий методы педагогического общения с детьми У. Глассер убежден, что успех должен быть доступен каждому ребенку. Он убежден, что если ребенку удастся добиться успеха в школе, то у него есть все шансы на успех в жизни [1, 24].

Для эффективного применения ситуации успеха в педагогической деятельности, учителю важно понимать, что успех – это переживание состояния радости, удовлетворения от того, что результат, к которому личность стремилась в своей деятельности, либо совпал с ее надеждами и ожиданиями, либо превзошел их. На

базе этого состояния могут сформироваться устойчивые чувства удовлетворения, новые, более сильные мотивы деятельности, меняется уровень самооценки, самоуважения. В том случае, когда успех делается устойчивым, постоянным, может начаться своего рода цепная реакция, высвобождающая огромные скрытые возможности личности, несущие неисчерпаемый заряд человеческой духовной энергии.

В педагогической практике музыкального обучения используются различные пути активизации деятельности учащихся, основной среди них – разнообразие форм, методов, средств обучения, выбор таких сочетаний, которые в возникших ситуациях стимулируют активность учащихся. Управление деятельностью учащихся требует реализации принципа увлечения их перспективами, создания ситуации ожидания завтрашней радости. Осознание ребёнком своего успеха в музыкальной деятельности и ожидание перспектив его развития являются могучим источником нравственного достоинства, моральной стойкости в преодолении трудностей. Ученье становится радостью тогда, когда учащийся добивается успеха в упорном труде, находит интерес не только в развлекательных эффектах, а в осуществлении личных стремлений и преодолении реальных трудностей.

Важнейшим показателем успешности технологии успеха является умение преподавателя создать атмосферу доброжелательности. При этом преподаватель должен применять методические приемы, обеспечивающие:

– высокую мотивацию;
– поддержку индивидуальности (исключительности) учащегося;
– снятие тревожности;
– авансирование достоинств учащегося;
– объективность и доброжелательность педагогического внушения;
– высокую оценку успешно выполненной каждой детали деятельности учащихся.

На начальном этапе урока уместно применение преподавателем технологии такого вида, как предвосхищаемый успех. Например, при подготовке домашнего задания учащийся старается, тщательно готовится к уроку, ждет, надеется на успех. Преподавателю важно заметить эту надежду, чтобы не дать повода для разочарования. Далее необходимо углубление полученных знаний через выполнение практических заданий. Необходимо предложить закрепить полученные знания о данном музыкальном направлении через практическую работу, которая состоит из ряда последовательных творческих заданий.

На следующем этапе урока можно применить ситуацию так называемого констатируемого успеха. При работе на уроке учащийся старается получить желаемый результат, фиксирует достижения, радуется им. Задача преподавателя увидеть и отметить положительные моменты исполнения музыкального произведения. Успех может быть ожидаемым, неожидаемым, подготовленным, неподготовленным. Важно, что он состоялся, что он создал у ребенка отличное настроение, дал ему возможность пережить радость признания, ощущение своих возможностей.

На заключительном этапе – закрепление полученных знаний, подведение итогов урока, формулировка домашнего задания. На данном этапе применяем технологию обобщающего успеха.

Таким образом, ожидание успеха становится для учащихся постепенно устойчивой потребностью, благодаря чему у ребенка появляется чувство уверенности, защищенности, опоры на самого себя [2, 35].

Очень важно проводить рефлексии настроения и эмоционального состояния. Оно целесообразно в начале урока с целью установления эмоционального контакта с учеником и в конце деятельности. Рефлексия содержания учебного материала используется для выявления уровня осознания содержания пройденного. Эффективен прием незаконченного предложения, тезиса, подбора афоризма, музыкального фрагмента. Обычно в конце урока подводятся его итоги, обсуждение того, что узнали, и того, как работали, т. е. ребенок оценивает свой вклад в достижение поставленных в начале занятия целей, свою активность, увлекательность и полезность выбранных форм работы. Исходя из собственного опыта, считаю, что «рефлексивный анализ» – это обязательный компонент каждого урока. Это позволяет отслеживать, «что личность берет себе» из сознательного, духовного опыта, какие ценности становятся для нее личностно значимыми.

Ситуация успеха — это итог определенного пути, когда приложено немало усилий педагога и учащегося, и наступил тот момент, когда в полной мере проявилось «желаемое», то особенное, неповторимое, индивидуальное, которое было незнакомо даже самому ребенку. Таким итогом может быть, например, выступление на концерте, конкурсе, где бы участвовал ребёнок. Именно в этот момент создается яркий и запоминающийся образ успеха, к которому не раз возвращается память ребенка, чтобы он эмоционально пережил мгновение, когда он «приподнялся над самим собой», почувствовал себя другим. Подобный путь еще раз убеждает детей в том, что педагог «не над ним», а «рядом с ним». Ситуация успеха — это не просто похвала учителем ученика, это момент встречи «себя самого сегодняшнего» с «собой возможным завтрашним», благодаря созданной педагогом развивающей среде. Именно тогда у учащегося формируется адекватная самооценка, увлеченность, желание творить, созидать.

В процессе обучения в нашей школе искусств учащимся предоставляется возможность разрабатывать различные творческие проекты и участвовать в и реализации. Дети принимают участие в реализации таких проектов как: «Музыкальная галерея», «Дети – детям», «Школьная филармония». Ребята принимают активное участие в проведении школьных и городских мероприятий, праздников, фестивалей, концертов для родителей, где дается возможность выступить абсолютно всем детям независимо от их музыкальных способностей. Все это способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных музыкантов. Ведь самое главное для юных музыкантов – это продемонстрировать то, чему они научились. Пусть ребенок всего лишь спел песню на концерте или исполнил небольшое произведение на инструменте, но все его слушали - это уже его маленький успех, это награда и одобрение его друзей и родителей.

Вовлечение учащихся в систему творческих конкурсов - важная ступень творческой деятельности учащихся, им предоставляется возможность публично заявить о себе, получить подкрепление в развитии личностных качеств и компетентности. Это влияет на ряд изменений, которые происходят с детьми:

– дети приобретают свой первый опыт концертного и конкурсного участия;

– дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других людей;

– ожидания становятся более реалистичными, связанными с актуальными успехами;

– повышается уровень задач, которые они ставят перед собой, они начинают выбирать более трудные задачи.

Слова замечательного педагога В. А. Сухомлинского: «Верьте в талант и творческие силы каждого воспитанника!» – можно поставить эпиграфом к работе преподавателей ДШИ. Выявляя в ученике положительные качества, мы как бы предвосхищаем процесс становления личности. Осознание своего успеха является источником внутренних сил ребенка, рождающим энергию для преодоления трудностей, желания учиться. Ребенок испытывает уверенность в себе и внутреннее удовлетворение. На основе всего этого, можно сделать вывод: успех в учебе – завтрашний успех в жизни!

Литература

1. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – М. : Просвещение, 2007.

2. Белкин, А. С. Ситуация успеха. Как ее создать / А. С. Белкин. – М. : Просвещение, 1991. – 176 с.

О. В. Михайлова

ВЫРАЖЕНИЕ В ЧУВАШСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ САМООСОЗНАНИЯ ЧУВАШСКОГО ЭТНОСА

Чувашская национальная литература стала площадкой для выражения мечтаний, надежд и чаяний простого народа, она вобрала в себя весь этнический исторический опыт, отразила процесс напряженного поиска простым чувашским народом смысла своего предназначения. Поэты и писатели не просто изображают будни и праздники жителей Чувашии, но и наполняют их духовным содержанием, оценивают с позиций нравственности.

В ходе изучения темы своеобразия характеристик, даваемых чувашским народом самому себе, было проанализировано поэтическое наследие чувашских поэтов XIX – XX веков.

В первую очередь обращает на себя внимание частотное обращение к теме труда в стихотворениях чувашских поэтов при описании народной жизни, этнической духовной культуры. В поэтических текстах национальной литературы создается образ человека-труженика, всю свою жизнь посвятившего созидательному труду. Честный, самоотверженный ежедневный труд чувашей вдохновил поэтов на самые искренние эпитеты, в которых выражено отношение авторов к такому качеству народа, как трудолюбие.

Г. Ф. Орлов о чувашском народе говорит: «Народ мой труженик безмерный....» [4, 36]. А. С. Смолин также, характеризуя чувашский народ, написал: «живет тот удивительный народ, способный и веселиться и трудиться» [8, 303]. П. П. Хузангай о чувашском народе выразился в стихотворении «Нимене! Нимене!»:

Труд – твоя колыбель,
Возрожденный народ!
В небесах, на земле ль
У нас дело идет [7, 35].

Лирический герой стихотворения «Неугасший дым» Ю.Г. Айдаша, словно оглядываю родную землю, говорит о своем народе:

... Передо мной друзья – их долгий труд упорный.
Родимая земля лежит передо мной [1, 3].

Именно трудолюбие становится в творчестве чувашских поэтов основой, которая позволяет объективно изобразить этнический характер народа, выделить его лучшие человеческие качества.

Обращение к теме труда в национальной поэзии не было случайным. В чувашской духовной культуре традиционно труд являлся главной ценностью человеческой жизни. Уважительное отношение к труду отражено в пословицах (Человек славен своей работой. Труд человека прославит), в них утверждается, что труд красит человека, подчеркивается, что человек без труда подобен калеке (Когда сидишь без дела, все одно, что калека). Среди чувашских пословиц нет ни одной, в которой высказывалось бы пренебрежение к труду.

Важной чертой характера считалось трудолюбие, причем настолько, что по качеству и результату работы считали возможным определять моральный облик человека: Каков человек, такова и его работа.

По воспоминаниям современников любимой народной песней Василия Митты была:

Как воды Волги бесконечны,
Так же и жизнь человека:
Он бессмертен в труде… [2, 5].

Чувашская лирическая поэзия, тесно связанная с народной традицией, отразила в себе отношение к труду как главной ценности человеческой жизни, характерное для традиционного миропонимания чувашского народа. Картины жизни чувашской деревни, думы и переживания чувашского народа всегда неразрывно были связаны с трудовыми процессами и вследствие этого о какой бы теме не начал говорить поэт, он так или иначе обращался к описанию картин трудовых будней, какого-либо вида трудовой деятельности. В чувашской поэзии разных периодов тема труда и образ трудового человека, чья жизнь связана с созиданием, занимает ведущее место.

Традиционно чувашский народ описывается как земледелец, чья жизнь протекала в постоянных сезонных заботах об урожае:

Лес корчевал и ладил срубы,
Растил пшеницу, сеял хмель [5, 255].

Героем стихотворения Н. Теветкеля становится самый популярный инструмент дореволюционной Чувашии – соха. В образе сохи автору видится трудовой подвиг предков. Действительно, утверждает герой стихотворения «Соха», теперь «появились бульдозеры, чтобы копать землю». Но, по мнению автора, для человека, всегда помнящего и чтящего заветы предков, нет дороже титула, чем «внук пахаря». В чувашской культуре Земля и все, что с ней связано всегда было священным.

Во многих обрядах прослеживаются мотивы почитания Земли, например, запрещалось в определенные дни работать на Земле, так как она должна отдыхать, перед тем, как поставить на Землю предмет, нужно было что-нибудь положить, что не обременять Землю. Почитание Земли формировало желание оберегать ее, заботиться о ней. Чувашский народ никогда не рассматривал природу и землю как пассивный созерцатель, а видел в них поле разумной и облагораживающей человеческой деятельности.

Стихотворения чувашских поэтов проникнуты гордостью за родной народ и пониманием, что быть причастным к его истории большая честь и ответственность. «Я – сын крестьянина и по-крестьянски мыслю!» – не раз признавался, не боясь считать себя «поэтом чернозема» Я. Ухсай [6, 73].

В стихотворении «Соха» Н. Теветкель заключает размышления о сущности чувашского характера, о судьбе чуваша словами:

В чистом, вешнем, в чистом поле.
Уже он там,
Он там уже чуть свет,
Внук пахаря...
Что выше этой доли?
И титула,
Я знаю, выше нет [5, 42].

Г. Ф. Орлов очень ярко выразил характер чувашского народа, его отношение к жизни в образе жены лирического героя, которая готова пожертвовать своим благополучием, здоровьем ради общественного благосостояния, проявляя при этом трудолюбие, решительность, внутреннюю силу, непоколебимость.

Жена носила поутру
На ферму
Что было – сено и солому
И прошлогоднюю листву...
Откуда думаешь?
Из дому, сказать точнее со двора... [4, 35].

Преданность своему делу, верность трудовому долгу являются ведущими чертами характера чувашской женщины. Предложение супруга оставить ферму вызывает бурю гнева героини, глубокие переживания:

И, словно я какой-то враг,
Неделю не сказала фразы
Единой мне она никак....
А после я заметил проседь
В косе дотоле смоляной... [4, 36].

В постоянных заботах протекала жизнь чувашской женщины, много бед и проблем выпадало на ее долю, ничто в окружающем мире не могло оставить ее равнодушной. Ю. Г. Айдаш в стихотворении «Неугасший дым» писал о буднях, описывая настроения многих чувашских женщин, оставшихся без мужей в годы войны:

Мать проводит дни в работе.
Ночью слезы льет о нас.
Сокрушается в заботе,
Как бы дым наш не угас [1, 15].

Выжить в самые тяжелые моменты помогал труд. Всегда жизнь и труд были неразрывно связаны в мировоззрении чувашей.

Причем П. П. Хузангай отмечает, что чуваши тесно связывали понятия труд и ум:

Руки трудятся всласть,
Тут и мысли простор;
Любят родичи, страсть,
Чтобы ум был остер [7, 45].

По мнению Н. Теветкеля, постоянный изнуряющий труд («работал дед, горевал с нуждой» [5, 34]) не смог уничтожить в чувашском народе одухотворенность, способность чувствовать, стремиться к высокому, прекрасному:

Был пасечником, говорят, мой дед,
Плел лапти, в небо глядел горячо.
А может, душой он был поэт?

Иль астроном? Иль кто-то еще? [5, 33].

Лирический герой Я. Ухсая восклицает:

Хоть у меня
И в черноземе ноги,
Хочу по белым
Облакам шагать!.. [6, 51]

Широта натуры, творческая устремленность в сочетании с бесконечным трудолюбием делали жизнь чувашского народа гармоничной, наполненной высоким смыслом. В лирической поэзии изображен крестьянин-труженик и воин, моралист и философ, воспитатель и педагог, блюститель и благодетель нашей земли. Чувашские поэты показывают народный характер ищущего, думающего, порой ошибающегося в своих поисках, но честного, неразрывно связанного со своей землей и преданного ей героя.

Необходимость постоянного физического труда не сужает его образ, а наоборот делает точнее, рельефнее ведущие нравственные качества. Ведь в отношении к труду чувашские пословицы формировали, рекомендовали проявление таких качеств, как настойчивость (Кто не боится работы станет мастером. Выносливый ест мясо дичи, нетерпеливый зарезал свою собаку), решительность (Не бойся работы, пусть она тебя боится), скромность (Не хвались прежде, чем сделаешь), ответственность (При старании и на горе можно вырастить пшеницу), терпение (Терпеливая работа всех победит. Без терпенья нет работы) [9, 18].

Размышления о назначении жизни, о вечных нравственных ценностях сочетаются с темой труда. Все творчество А.А. Воробьева выступает как признание труда движущей силой в судьбе человека и народа:

Испокон веков принято у чувашей
Не разбойной, и не разгульной жизнью,
А трудом он желает нажить добро.
Не в этом ли наш главный корень? [8, 112]

Во главе чувашской философии находится идея о том, что труд – это основа жизни человека. В национальной поэзии утверждается необходимость помнить основной завет предков и главную духовную традицию – трудиться.

Будущее народа в чувашской поэзии также предстает неразрывно связанным с трудом как единственным источником, дающим силы и вдохновение. В стихотворении «Наказ» Ю. С. Семендер призывает своих потомков:

Благославляю вас любить счастливо,
На светлый труд благославляю вас:
В весенний час засеять злаком ниву
И урожай снимать в осенний час [8, 10].

Изображение картин тяжелых трудовых будней не пронизано мотивами тоски, отчаяния, обреченности, так как само слово труд, как правило, в духе народной традиции всегда направлено на нечто светлое, жизнеутверждающее. Данная традиция имеет корни в толще народного сознания, формировавшегося на протяжении столетий истории становления чувашского этноса.

В чувашских народных пословицах тяжесть труда всегда противопоставляется положительному результату, блестящему успеху, поэтому часто пословицы построены на основе антонимии, противопоставлении (Есть хорошо, но работать

трудно. Рукам трудно, горлу жирно. Кто работает плачучи, тот ест улыбаючи. Если работа тяжела, то вкусна еда. Поработаешь до пота, поешь досыта) [9, 44].

Данное испокон веков чувашской национальной традицией слово труд и национальной поэзии окрашено светлыми тонами, сочетается с мотивами счастья, радости, надежды. Н. Теветкель в 1987 году, обращаясь к теме труда в своей поэзии скажет: не слабеет мощь в руке труда [3, 10]. В поэзии Я. Ухсая, которая пропитана идеями чувашского фольклора, питается чистыми источниками народного творчества, мелодиями и ритмами, услышанными в материнской колыбельной, труд также описан светло и радостно:

Врывается в мое стихотворенье
Звон наковальни, птичьи голоса,
Шум полевых работ, девичье пенье,
И весело звенящая коса [6, 87].

Золото солнечного света, сливаясь с настроением лирического героя, создает ощущение счастья и покоя, разлитого в окружающем мире. Птичьи голоса, девичье пение и весело звенящая коса создают в стихах поэта ощущение возвышенного, праздничного состояния души, окрыленности и высокой одухотворенности лирического героя, чья жизнь проходит в постоянном труде. Я. Ухсай чувствовал и понимал природу и землю, все живое на ней, умело передавал их необыкновенную красоту, неразрушимую взаимосвязь. Главный герой Я. Ухсая – не земля сама по себе, а земледелец, хлебороб, защитивший ее от чужеземцев и врагов, трудом умножающий ее дары и плодородие.

Поэзия Я. Ухсая, Н. Теветкеля, В. Митты, Г. Айдаша, П. Хузангая, Г. Орлова всем своим пафосом воспевает и славит труженика. В отношении к труду как к безусловной ценности проявляются лучшие качества чувашского народа – ответственность, настойчивость, стремление к единению, патриотизм, воплотившиеся в чувашской национальной поэзии в образах конкретных лирических героев.

В чувашской национальной поэзии центральным понятием, представляющим основной императив существования чувашского этноса, мотивирующим стереотипы его поведения, является труд. Труд, на наш взгляд, является метафорой, имплицирующей на базе ассоциативных связей всю парадигму существования народа. Труд формирует определенные парадигмы восприятия чувашским народом окружающей жизни, углубляет понимание образа себя в постоянно меняющемся мире. Жизнь чувашского народа находится в состоянии постоянного движения в направлении освоения новых знаний, формирования новых моделей поведения, но труд как ядро миропонимания этноса остается неизменным.

Литература

1. Айдаш, Ю. Г. Круг жизни. Стихи / Ю. Г. Айдаш. – М. : Современник, 1977.
2. Митта, В. Думы мои, мечты мои / В. Митта. – М. : Современник, 1976.
3. Николаев, Е. Л. Дискурс здоровья традиционной чувашской культуры / Е. Л. Николаев // Вестник психиатрии и психологии Чувашии. — 2008. — Вып. 4. — С. 6—108.
4. Орлов, Г. Вечный миг / Г. Орлов. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1983.
5. Теветкел, Н. Пробуждение / Н. Теветкел. – М. : Советский писатель, 1987.
6. Ухсай, Я. Книга радости / Я. Ухсай. – Чебоксары : Чувашгиз, 1936.
7. Хузангай, П. Уяртсан / Петр Хузангай. – Чебоксары : Чувашгиз, 1928.
8. Чувашская литература: хрестоматия / автор-составитель В. Н. Пушкин. – Чебоксары : Чу-

вашское книжное издательство, 2001.
9. Чувашские пословицы, поговорки, загадки / автор-составитель Н. Р. Романов. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2004.

О. В. Рудакова

РОЛЬ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В НРАВСТВЕННОМ СТАНОВЛЕНИИ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА

В Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года подчеркнута важнейшая роль учреждений дополнительного образования как одного из определяющих факторов развития способностей, склонностей и интересов детей и молодежи, их личностного, социального и профессионального самоопределения.

Уникальным средством формирования разносторонней и духовно богатой личности, способной к полноценной творческой деятельности, является традиционная культура. На протяжении десяти веков ядром Российской истории и культуры было Православие, формировавшее язык русского народа, среду обитания, духовно-нравственные ценности. Без знания истории Православной культуры невозможно освоение ценностей российской культуры в целом.

Именно православная культура противопоставляет моральным антиценностям современного общества традиционные ценности российской культуры, приобщение к которым и способствует формированию человека нравственного, гражданина своего Отечества, нацеленного на самосовершенствование, творческий поиск, активное участие в жизни общества.

Дополнительное образование с его гибкостью, вариативностью, мобильностью в большей степени, чем общее, способно создать и реализовать программы духовно-нравственной, культурологической направленности. Ведь творческая личность – это, прежде всего, культурная личность.

Об этом весьма убедительно говорится в работах А. К. Бруднова. «Дополнительному образованию принадлежит социально-историческая миссия воссоединения и сотрудничества светского и духовного образования детей. Наша отечественная культура – по своим основам и своему духу христианская… Приобщение ребенка к христианской культуре, ее материальным и духовным ценностям не столько социальная необходимость, сколько наш моральный долг как перед прошлыми поколениями россиян, так и перед вступающими в эту жизнь… Наивно полагать, что духовность в образование вольется в одночасье и что мгновенно осуществится психологический симбиоз образования и духовности. Ибо разлучиться много легче, чем нежели обрести вновь единство и целостность. Но в сложившейся ситуации дополнительное образование располагает значительно большими возмож-

ностями, так как ориентировано на самоопределение личности, свободный выбор самих детей, их интересы» [1].

Поиск модели образования, соответствующей данным задачам, привел автора к мысли, что и уроки в ДШИ на эстетическом отделении могут способствовать развитию духовно-нравственной личности гражданина Отечества на основе традиционной для России Православной культуры.

Данная работа конкретизируется в следующих задачах:

– дать детям нравственные ориентиры добра, истины, любви, через музыкальные произведения;

– способствовать усвоению детьми духовной музыки;

– ввести детей в круг основных христианских обычаев и праздников.

В этой связи хочется отметить роль педагога, ведущего сопровождение не только ребёнка, но и семьи в вопросах духовно-нравственного воспитания.

Педагог – профессия особая, связанная со сложным и хрупким миром ребенка. Задача преподавателя слушания музыки – воспитание души. Таинственная, бездонная, искренняя – вот «портрет» души маленького человека. Человека, который смотрит на меня широко открытыми глазами. Человека, который верит, что мир прекрасен.

«Человек должен родиться дважды, – писал Гегель, – один раз естественно, а затем духовно...».

Ценность музыкального искусства бесспорна и уникальна. Музыка - прекрасный воспитатель – и ценность её особенно велика в воспитании духовного и нравственного облика детей.

Педагог должен учить школьников ориентироваться в мире музыки, привить им вкус и приобщать к высшим духовным ценностям, научить познавать мир и формировать образ мира средствами искусства, в общении с искусством музыки понять себя и свое место в мире. Духовно-нравственные понятия, которые несет высокое искусство, должны прорасти в житейские и стать личным для каждого ученика.

Мир музыки очень трудно объяснить словами. Музыку надо слушать, слышать и чувствовать. Это ведь очень тонкий инструмент духовного совершенствования человека, способный привнести в его жизнь ту особенную эмоциональную окраску, без которой она была бы серой, тусклой, невыразительной. Особенно трудно объяснить словами музыку духовную. Духовная музыка – это музыка религиозного содержания. Но существует и другое понимание духовности. Любое истинное произведение искусства несёт в себе проявление высокого духа. Духовность – как высшая гармония, лад, высшая правда и любовь. Если музыка помогает ребёнку раскрыться, приобщиться к высокому – она и будет для него духовной. Духовная музыка ценна не только как часть культового обряда, но и как общечеловеческая культура, несущая нам через века свой свет. Хорошо, что сейчас возрос интерес к духовной музыке, потому что она учит состраданию к человеку, любви к ближнему, развивает чувство красоты, гармонии. Неуважительное отношение к церковному искусству на протяжении 70 лет XX века отрицательно сказалось на нравственном состоянии общества. Это, кажется, поняли все. Сегодня люди тянутся к духовной музыке. Потому, что это не просто очень красивая музыка, в ней – наша национальная основа, наша духовность и нравственность.

В программе обучения звучит духовная музыка: учащиеся знакомятся с музыкой Иоганна Себастьяна Баха, который, в большинстве своем, писал музыку для церкви. Это «Ария» из «Высокой мессы», «Токката и фуга» ре минор, «Лакримоза» из «Реквиема» Моцарта. Но это западноевропейская духовная музыка. А ведь музыка Бортнянского, Рахманинова по красоте и значимости своей ничуть не меньше.

Например, при слушании «Вокализа» С. В. Рахманинова автор на уроке отмечает, что этот вокализ часто называют музыкой покаяния. Покаяние необходимо и возможно и для нас с вами. Хотя бы через музыку, через искусство нужно научиться заглянуть в свою душу и подумать: а чем же она заполнена?

«В центре внимания педагога должно быть не столько само музыкальное произведение, сколько сопереживание, душевное состояние, то есть нравственные изменения, которые возникают в детях» [2].

Но формировать духовный мир ребенка только средствами музыкального искусства в отрыве от других видов искусства не даст желаемого результата.

Специфическим методом является слушание-рисование, когда дети во время прослушивания музыки отражают в рисунках свое восприятие, понимание содержания услышанного. Все работы затем просматриваются, при этом каждый автор объясняет выбор сюжета и смысла изображенного. Таким образом, достигается личностное восприятие материала, проживание его, изучаемые нравственные категории переходят в личные ценности учащихся. К примеру, один из учеников сказал: «Мне нравится ходить на уроки, когда звучит духовная музыка, когда я её слушаю, сердце у меня так дрожит!».

Следует отметить, что для поддержания интереса детей к изучению православной культуры в ДШИ проводятся праздники Рождество и Пасха. Это дает возможность не только ускорить формирование мировоззрения учащихся, помочь им обнаружить всеобщность связей, но и самореализоваться, деятельно проявить себя каждому ребенку, привлекать к проведению праздников родителей.

Об успешности реализации уроков духовной музыки можно судить по следующим показателям:

– активность учащихся на занятиях;

– заинтересованность, понимание значимости и добрые отзывы о родителей;

– осознание учащихся личностной значимости приобретенных знаний и умений.

Итак, подход к современному образованию как процессу развития личности актуализирует вопрос обновления содержания образования новым содержанием уроков, направленных не только на усвоение информации и практических навыков, но включающих в себя духовно-нравственный компонент. Без этого не возможно полноценное творческое развитие личности ребенка. Благодатнейшей почвой для этого является занятия на эстетическом отделении в детской школе искусств №1 города Чебоксары.

Литература

1. Бруднов, А. К. Духовное воспитание детей в системе дополнительного образования / А. К. Бруднов // Вечное слово. – 1999. – № 1.

2. Горюнова, Л. В. Метапредметная природа уроков искусства как средство формирования духовной культуры школьников. http://www.calameo.com/books/000611864016e84d87b8e].

И. Ю. Сперанская

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКА

Воспитание полноценной, гармонически развивающейся личности принадлежит к числу вечных проблем педагогики. Представители различных направлений и течений педагогической мысли всякий раз подчеркивали приоритет воспитывающих задач в учебном процессе. «Если ученик успевает в науках, но не совершенствуется нравственно, то он скорее отстает, чем успевает» – эта идея в большей или меньшей степени обосновывалась в наследии крупнейших педагогов прошлого. Актуальность ее сохраняется и до нашего времени, что выдвигает проблему соотношения образования и воспитания в качестве важнейшей для педагогической науки.

Основу воспитания составляют прежде всего взгляды человека на самого себя и на окружающих, которые затем определяют поведение человека, конкретные поступки и всю его дальнейшую деятельность.

В древности учитель смотрел на ученика как на сосуд, который должно наполнить знаниями. Даже если он худой, то знания сделают стенки сосуда чистыми. Для общества более предпочтительными, но для нас более существенно высказывание об ученике, как о факеле, который нужно зажечь.

С введением в нашем обществе многообразных форм собственности, происходит социальное расслоение, а вместе с ним и расхождение представлений и понятий о моральных принципах общечеловеческих ценностей. Об этом говорят родители учащихся, педагоги и ученые.

Все это приводит к обострению противоречий процесса формирования личности. Проблема воспитания учащихся усложнена такими процессами и явлениями, как резкое падение материального уровня большинства населения, безработица, рост преступности, массовая ориентация на бизнес, ухудшение здоровья детей. Происходит вымывание духовных ценностей и общественно-значимых ориентаций, падают моральные нормы, регулирующие поведение людей в обществе.

Об этом свидетельствует и статистика, которая показывает, что в России свыше 80000 самоубийств в год, распадается каждый второй брак, а 89 % молодых людей считают, что нужно ужесточить нормы нравственности.

Не только статистика, но и каждый из нас в своей жизни видел примеры безнравственных поступков. Да и страницы газет пестрят заголовками статей, в ко-

торых рассказывается об ужасных по своей жестокости и безнравственности поступках, и в основном эти действия совершаются молодыми людьми.

Тревогу вызывают и результаты социологических исследований в среде молодежи. Опрошенные считают, что честным трудом невозможно обеспечить себе достойное существование.

На столь неблагоприятном социальном фоне в школе особое внимание уделяется гуманиторизации образования, целью которой становится воспитание высокообразованной, гармонически развитой личности.

Музыкальное искусство, насчитывающее несколько тысячелетий, является мощным воспитывающим фактором. Оно способно выражать разнообразные эмоциональные состояния человека, тонко воздействовать на его духовный мир и служить средством воспитания на протяжении всей жизни. Доказательство этому – исторический опыт.

Во всем многообразии форм и методов воспитания музыка играла значительную роль на протяжении всей истории человечества. В огромной воспитывающей роли музыки, ее способности влиять на нравы, ученые убедились давно. От Платона и Аристотеля до наших дней есть свидетельства о том, сколь значительное место занимала музыка в различных педагогических теориях.

Так, в Афинах, древнегреческом городе, где процветали самые различные виды искусства, наряду с ораторством преподавалась и музыка. Видные деятели Древней Греции почитали за честь быть названными хорошими исполнителями и выдающимися сочинителями. Уже в те времена считалось, что музыка, написанная в определенном ладу, может воспитывать совершенно разных по характеру людей. Музыка так нужная воинам, никак не подходила, по мнению греков, для слушанья женщинам.

Даже в мрачном Средневековье в разряд самых нужных предметов для рыцарей была включена музыка. Рыцарь был должен так же хорошо петь и играть, как фехтовать и ездить верхом.

Эпоха просвещения – и снова хороший тон для молодой барышни игра на клавесине. Да и в наше время в странах, где экономика находится на высоком уровне, считается, что воспитание подрастающего поколения в основном происходит через музыку. Так, например, для лучшего воспитывающего воздействия музыку в японских школах проходит каждый день.

Музыкальное искусство во всем своем многообразии необъятно. Музыка XIX века, не удаленная от нас по времени, привычная по музыкальному языку и интересная в плане музыкальных образов может стать прекрасным воспитывающим фактором, влияющим на развитие учащихся.

Музыкальный романтизм – искусство как никакое другое, способное с особой чуткостью и вниманием выражать разнообразные эмоциональные состояния человека и положительно воздействовать на его духовный мир. Сказанное выше, определяет значимость музыки в процессе воспитания ребенка, на протяжении школьного периода и в дальнейшей жизни.

Разные сферы романтической музыки открывают перед учащимися мир фантазии и мечты, сказки и реальности, они познакомят школьника со внутренним миром человека, окружающей природой, культурой далеких стран, что будет способствовать развитию воображения и расширит кругозор учащихся.

Занятие музыкой дадут как искусствоведческие знания, так и профессиональные навыки хорового пения. Кроме этого, музыка будет способствовать достижению основной цели воспитательного процесса – общему развитию духовно-нравственной личности, богатой, эрудированной, интеллектуально развитой.

Воздействие музыки на внутренний мир учеников, на формирование их мировоззрения, станет возможным лишь в том случае, если школьники будут способны воспринимать музыку как специфическое образное отражение действительности, если она будет понятна и любима ими. Поэтому применение на занятиях ассоциаций с любыми другими видами искусства или знаниями по истории, будет способствовать достижению главной воспитательной задачи.

Приобщение учеников к музыке должно стать хорошо организованной комплексной системой, вбирающей в себя не только музыку, но и искусство, и культуру в целом. Уроки музыки, проводимые с учетом возрастных особенностей и с включением в них знаний по литературе, живописи, истории и мировой и художественной культуре, позволят развить духовно-нравственную личность.

РАЗДЕЛ 3.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ В ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

С. А. Азизова

ОСОБЕННОСТИ ПРОДЮССЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

В современной культуре сформировались три основные модели социально-экономической организации телевизионного вещания: американская, западноевропейская и советская. Различия между ними радикальны, в каждой из них по-своему решаются ключевые вопросы: кому принадлежит телевидение и кто его финансирует, чьи интересы оно отражает, кто и как его контролирует, каковы взаимоотношения между ТВ и обществом, ТВ и культурой, ТВ и властью.

США являются классической страной коммерческого телевидения. Телевидение здесь находится в частной собственности, государственное телевидение отсутствует. Частное коммерческое телевидение подчиняется жестким законам рынка, и прежде всего принципу конкурентной борьбы, который заставляет телевещателей находиться в постоянном поиске новых телевизионных форм, технических ухищрений, для того чтобы удержать телезрителей у своего канала. Этот принцип диктует американскому телевидению ориентацию на зрительские интересы, высокую мобильность, нацеленность на динамичное развитие. Ориентация на интересы и потребности «большинства» определяет преобладание в программах наиболее массовых видов зрелищ: информации и развлекательных программ.

Противоположностью рыночной (коммерческой) модели выступает государственное телевидение. Модель государственного телевидения, которая сложилась на этапе появления и распространения телевидения в Западной Европе, называют общественной (иногда общественно-государственной, публично-правовой и т.д.). Телевидение здесь финансируют полностью или в основном сами зрители путем ежемесячной абонентской платы. Эта модель функционирования телевидения имеет некоторые защитные механизмы от рыночной стихии и конкурентной борьбы, а главное – от диктата рекламодателей, ориентированных на вкусы усредненного большинства, что позволяет телепроизводителям создавать культурно-просветительские программы, ориентироваться на гуманистические, общечеловеческие ценности.

И, наконец, третья модель организации и социального функционирования телевещания сложилась в СССР и была в основном репродуцирована в социалистических странах Восточной Европы. Это тоже государственное телевидение, но построенное на совершенно иных принципах. Советскую модель телевещания

называют государственно-монополистической, авторитарной, тоталитарной. Она характеризуется государственной монополией на телевещание, госбюджетным финансированием, полным подчинением телевизионной политики власти под жестким идеологическим контролем.

Таким образом, в 60-х годах в мировом вещательном пространстве окончательно оформились три ведущие модели: коммерческая, общественная и государственно-монополистическая. Но развитие техники, освоение новых технологических возможностей телевещания, а также изменения в социально-политической атмосфере привели к трансформации сложившихся моделей. Преобразования в каждой из них, однако, имели разные причины и разную направленность.

Однако какой бы ни была модель социально-экономической организации телевидения, очевидно одно - при любой из них телевидение остается лидирующим каналом информации. Телевидение в общественном сознании является не только важнейшим источником оперативной повседневной информации о текущих событиях, но и главным, по сути, источником знаний о мире вообще, представлений о жизни. Оно опережает даже такие традиционные институты социализации, трансляции знаний и культурных ценностей, как семья и система образования.

Массовая аудитория обращается к телевидению преимущественно в свободное время, чаще всего вечером после рабочего дня или в дни отдыха, что требует от продюсеров умения сочетать информационную насыщенность с высоким уровнем увлекательности, со способностью «вписать» передачи в часы отдыха и подготовки к следующему рабочему дню. «Принудительность» телепрограмм, т. е. невозможность для зрителя изменить время просмотра передач, их порядок, структуру и темпоритм требует особенно тщательного подхода к составлению программ.

Теоретически принято считать, что основными функциями и задачами телевидения являются: информирование населения о событиях в стране и мире (информационная функция); просвещение населения, популяризация знаний и распространение культуры (культурно-просветительская); организация досуга и обеспечение отдыха, эмоциональной разрядки, развлечения (досугово-развлекательная, рекреационная); воспитание гражданских убеждений и взглядов населения (воспитательная); сплочение общества, мобилизация населения на решение государственных задач (функция социальной интеграции и политической мобилизации). Так или иначе, все эти задачи телевидение выполняет в любом обществе, важна – иерархия. Так, основными функциями советского ТВ были: информационная, воспитательная (идеологическая), культурно-просветительская. Развлекательная, которую предпочитали называть функцией организации досуга населения, присутствовала как дополнительная, не основная.

Сегодня мы имеем другое телевидение, выросло другое поколение, но иерархия функций осталась прежней. Основными задачами телевидения в сознании людей по-прежнему остаются информирование, просвещение и воспитание населения. Именно для реализации этих функций телевидения сегодня предназначена сегодня профессия продюсера. Понятие продюсер появилось в 1920 году в театральной деятельности, а потом нашло свое отражение и в кино. В России продюсерами в кинематографе называли директоров картин, а в театре – директоров постановки. Это были люди, которые определяли бюджет и бухгалтерию постановки. Продюсеры того времени приглашали разных артистов на роли, устраивали кастинги, договаривались с музыкантами и поэтами-песенниками.

В современной России продюсер является не только основной фигурой, которая ведет все дела артиста и решает практически все, но и зачастую инвестором проекта. До этого продюсеры и продюсерские центры (ПЦ) работали под крышей звукозаписывающих компаний, тогда их нанимали для работы с артистом. Теперь же рекорд-компании перестали играть главенствующую роль в отношениях с артистами, по-крайней мере, последние 5-6 лет. Теперь главенствующую роль в этих отношениях играет продюсер.

Продюсер — человек, который создает условия для реализации какой-либо идеи, проекта, «раскрутки» кого-либо или чего-либо, например, превращает неизвестного исполнителя в звезду эстрады, выводит новую песню на верхнюю строчку хит-парада, находит деньги на съемки и раскрутку фильма.

Телепродюсер – это тот, кто создает телепрограмму. Он может сделать ее один, и в этом случае он сам будет делать всё: от создания концепции передачи до ее воплощения. Если же проект сложный, то продюсер просто физически не сделает его в одиночку - ему потребуется команда, единомышленники, соавторы. Поэтому очень сложно сказать, что конкретно входит в сферу деятельности продюсера – он должен просто сделать программу любым способом.

Процесс создания телепродукции целесообразно разделить на три основных организационных этапа:

предварительный — этап формирования идеи и отношений с партнерами;

подготовительный — создание прототипа — пилотного выпуска;

производственный — создание продукции в соответствии с эфирным расписанием.

Предварительный этап характеризуется самым широким поиском телепродюсера в креативной и в организационной сфере.

Детально изучается вся проблематика, с которой связывается предстоящий экранный проект. Анализируются наиболее актуальные и зрелищные аспекты замысла, формулируется концепция цикла или серии, разрабатывается первоначальный формат телесообщения. Для цикла характерно структурирование тематики, позволяющее создать законченную последовательность телевыпусков. Это должно быть подробно описано в синопсисе, охватывающем, по крайней мере, 8—10 последующих выпусков с кратким изложением тематики. Следующим важным направлением организационной деятельности продюсера является формирование творческой команды проекта. В первую очередь создается постановочное ядро — своеобразный генератор идей.

Следует отметить, что состав творческой команды во многом аналогичен театральной антрепризе — существует большая зависимость от жанра. Для информационно-публицистических проектов — это авторы и корреспонденты.

Именно они создают и основные креативные разработки, из которых рождается сам проект. Да и главный производственный документ — смета выпуска разрабатывается именно на основе таких документов, как режиссерский сценарий и экспликация основных постановщиков — художника и оператора.

Предварительные переговоры с вещателями завершаются оформлением гарантийного письма, в котором указываются параметры передачи и время эфирной позиции канала, предоставляемой под предлагаемый телецикл.

Подобный документ является необходимым в том случае, если стартовые затраты на проект оказываются слишком значительными для пакета спонсорских предложений, уже существующих в портфеле вещателя. Такие ситуации наиболее характерны для масштабных трансляций или телеигр. В этом случае телепродюсеру приходится опираться на возможное партнерство различных финансовых структур, брать кредит — это уже сфера финансового менеджмента телепродюсера.

Перед началом работы съемочных бригад продюсер корректирует весь пакет съемочно-монтажных документов с учетом минимизации основных статей затрат: аренды техники и транспортных расходов. Некоторым продюсерам удается использовать средства первого транша для создания экранного резерва и даже целого пакета выпусков намеченного цикла в условиях жесткого контроля над использованием технических средств и деятельности творческих бригад, особенно в период монтажа и озвучения экранного сообщения.

Большую роль для последующей реализации проекта играет и пакет соглашений с организациями, предоставляющими телекомпании основные транспортные и технические услуги. При реализации масштабных проектов целесообразно формировать собственный съемочно-монтажный парк аппаратуры, строить постоянные выгородки и возводить даже павильоны.

Включение программы в сетку вещания налагает на продюсера и его финансовых партнеров условия жесткого сотрудничества. Создается график финансирования или же открывается кредитная линия, уточняются формы отчетности, исключающие срыв выходов запланированных передач в эфир.

В ходе производства телепродюсеру приходится планировать затраты на амортизацию оборудования, создание дополнительных помещений и помещений для производства и размещения экранного и реквизитного материала. Программа «Куклы», например, вынуждена создавать выгородку для размещения более полусотни действующих кукольных персонажей и постоянно их обновлять.

Для полной реализации масштабных проектов целесообразно формировать команду управления, состоящую из исполнительных и креативных продюсеров, менеджеров, съемочных бригад. Это позволяет эффективно управлять наиболее существенными затратами на этапах съемки и монтажа телематериала.

Способности продюсера лучше всего проявляются на практике. Только так можно проверить умение использовать имеющиеся возможности, преодолевать трудности и добиваться успеха. К профессиональным относятся те качества, которые характеризуют каждого грамотного специалиста и обладание которыми является лишь предпосылкой, общим фоном для исполнения тем или иным человеком обязанностей руководителя. Здесь речь идет о компетентности в профессии продюсера, формирующейся на основе опыта и образования.

Далее руководитель должен обладать креативным мышлением, широтой взглядов, базирующихся как на общей эрудиции, так и на хорошем знании не только собственной сферы деятельности, но и смежных с ней.

В должностные обязанности продюсера входит:

– организация финансирования проектов телевизионных и радиопрограмм (с привлечением собственных средств или средств спонсоров) и их продвижение в средствах массовой информации;

– обоснование целесообразности осуществления выдвинутых проектов, их

идейно-художественного значения, а также их окупаемости и прибыльности;

– организация разработки планов реализации проектов телевизионных и радиопрограмм, определение путей и методов их выполнения;

– участие в подборе кадров для осуществления проектов и обеспечение их рациональную расстановку;

– координация деятельности всех заинтересованных в проекте сторон;

– организация выполнения комплекса работ в процессе внедрения проектов, обеспечивая их необходимыми средствами;

– осуществление мер по наиболее эффективному использованию материальных и финансовых ресурсов, строгому соблюдению режима их экономии, контролю за их использованием в процессе подготовки и внедрения проектов;

– изучение и анализ отечественной и зарубежной литературы по тематике осуществляемых проектов;

– организация работы по проведению рекламных кампаний, касающихся разработанных проектов телевизионных и радиопрограмм, осуществление выбора форм и методов рекламы в средствах массовой информации, ее текстового, цветового и музыкального оформления.

Также продюсер должен обладать определёнными знаниями:

– законодательства о средствах массовой информации;

– законов и иных нормативных правовых актов, регламентирующих коммерческую и рекламную деятельность;

– менеджмента и маркетинга;

– организации творческого процесса и технологии создания телевизионных и радиопрограмм;

– технических средств телерадиовещания;

– экономики, организации производства, труда и управления;

– средств вычислительной техники, коммуникаций и связи;

– форм и методов проведения рекламных кампаний;

– передового отечественного и зарубежного опыта производства продукции телерадиовещания;

– основ законодательства о труде;

– правил и норм по охране труда.

В завершение хотелось бы отметить, что продюсер – это, прежде всего, организатор, за которым стоит целая команда, которая и делает проект.

Сегодня продюсирование занимает одно из ведущих мест в реализации разнообразных культурных проектов в странах СНГ, в каждой из которых имеются свои специфические особенности.

М. М. Бабаджанова

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ В ИНТЕРЕСАХ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ

В программном заявлении «ЮНЕСКО в глобализованном мире: новый гуманизм XXI века» (15 ноября 2009 г.), Генеральный директор ЮНЕСКО Ирина Бокова отметила, что «культура и образование являются наилучшими средствами поддержания мира, особенно в постконфликтных ситуациях, средствами утверждения толерантности, уважения прав человека и достоинства каждого» [2].

Важнейшей миссией образования сегодня, по мнению сторонников мира и демократии, целей и программ ЮНЕСКО, является принцип «Учимся жить вместе» [8]. Этот принцип предполагает включение в содержание образования информации о культурном многообразии мира, обучение искусству диалога, приучение к терпимости и поиску компромисса, привития уважения к национальным особенностям и прежде всего достоинству человека, уважению его прав.

История человечества – это история становления, взаимодействия диалога культур. Происходящие в мире в наши дни события невозможно объяснить с позиций какой-либо одной идеологии, системы ценностей или культуры. С конца XX в. по настоящее время происходит не имевшее место ранее взаимодействие культур. И хотя национальные культуры не похожи друг на друга, имеются основания, которые определяют возможность их диалога. В последние десятилетия все больше проводились и укреплялись межкультурные контакты, что проявилось в распространении общих ценностей, норм, стандартов, идеалов. Некоторые из них имеют универсальный характер. Происходит проникновение культурных новшеств из одних культур в другие посредством обмена, где подобные новации по объективным причинам возникнуть не могли. Для любого общества такие культурные контакты имеют как позитивные, так и негативные эффекты. С одной стороны, они способствуют взаимообогащению культур, сближению народов, с другой – интенсивные и слабо контролируемые заимствования повышают потенциальную опасность утраты той или иной общностью своей культурной самобытности.

Культура формирует качество и содержательность современного человечества, создавая универсальные схемы мышления и поведения на уровне целостности; «… в условиях глобализации культуры практически не существует никаких границ и для распространения, взаимовлияния различных идей, учений, верований и т. п.»

[5, 9]. Достижения и открытия сегодняшнего дня зачастую проникают в традиционные культуры всех этносов, воспринимающих, ассимилирующих элементы мировой культуры и в свою очередь сами проявляют потенциальную способность дать новые импульсы как национальной, так и мировой культуре. Развитие гармоничного общества возможно и должно быть при высоком экономическом потенциале, достаточном уровне благосостояния, образования, достойной культуре, уважении со стороны других государств и народов.

В этом контексте особая роль и значение принадлежит системе государственного образования в формировании толерантной модели нации и достижении национального консенсуса в обществе. Члены сообщества должны понять общность исторической судьбы и общей общенациональной культуры, то есть согласие в отношении своего прошлого и ожиданий на будущее, осознание системы ценностей и чувств, которые связывают всех граждан с родным краем. Система государственного образования и средства массовой информации должны доводить до общественности императив толерантности как безусловного принципа поведения, как безусловное моральное веление, вечное и неизменное, положенное в основу морали.

Процесс глобализации, безусловно, заново ставит вопрос о базисных ценностях человека и возвращает человека к основанию собственного бытия, в котором не осталось места статичным формам.

Поддержание ресурсов и людских возможностей ради будущих поколений – это устойчивое развитие.

Устойчивое человеческое развитие представляет собой такое развитие, которое не только приводит к экономическому росту, но и к справедливому распределению его результатов. Такое развитие уделяет первостепенное внимание бедным, повышая их возможности и обеспечивая им участие в принятии решений, которые влияют на их жизнь, на природу, на увеличение количества рабочих мест и улучшение положения женщин; процесс обеспечения людей более широким выбором и доступом к ресурсам. Здоровье, образование, хорошее физическое окружение, свобода действий и свобода слова – такие же важные выборы.

Концепция человеческого развития связывает процесс развития с использованием возможностей природы, отдавая приоритет регенерации окружающей среды с целью сохранения ее потенциала для будущих поколений. Оно уже вышло за рамки своего основного понятия и означает устойчивое развитие. Проблема устойчивости имеет много измерений: она включает в себя способности окружающей среды и институциональное построение. Без институционального построения, поддерживающего права человека, этот процесс в конечном итоге не может стать устойчивым. Человеческое развитие, таким образом, делает акцент на усиление как государственных институтов, так и общественных структур с тем, чтобы весь процесс развития стал внутренне устойчивым [1, 7].

Еще в 2000 г. в Национальном отчете по устойчивому развитию «Рио + 10» было отмечено, что «…назрела необходимость разработки национального и местных планов действий по переходу к устойчивому развитию Республики Таджикистан, ориентированных на детальный анализ ситуации, национальные ресурсы и приоритет решения социально-экономических задач…» [3].

На Всемирном саммите по устойчивому развитию Генеральной ассамблеи ООН

рекомендовалось рассмотреть вопрос о провозглашении десятилетия образования для устойчивого развития, начиная с 2005 г. В декабре 2002 г. единогласно была принята резолюция 57.254 «О декаде ООН по образованию для устойчивого развития, начиная с 1 января 2005 г.».

ЮНЕСКО была назначена лидирующей организацией по пропаганде и продвижению десятилетия и по разработке проекта международного плана реализации. Являясь ведущей организацией ООН, ЮНЕСКО была призвана сыграть ключевую роль в разработке стандартов качества образования (согласно резолюции Генеральной ассамблеи ООН) [8]. В целях устойчивого развития ЮНЕСКО переориентировала свои программы, внеся в них необходимые изменения с тем, чтобы оказать содействие устойчивому развитию. Улучшение качества образования и переориентация его задач на устойчивое развитие стали одним из самых высоких приоритетов ЮНЕСКО и всего международного сообщества.

Фундаментом развития является образование. Об этом говорилось и на саммите в Рио-де-Жанейро, и эта мысль была подтверждена на саммите в Йоханнесбурге [7]. В п. 121 Йоханнесбургского плана выполнения решений Всемирного саммита по устойчивому развитию подчеркнута необходимость «интегрировать вопросы устойчивого развития в системы образования на всех его уровнях с тем, чтобы оказывать содействие образованию как ключевому фактору перемен».

План реализации предусматривал установление связи между целями развития тысячелетия в отношении всеобщего начального образования как для мальчиков, так и для девочек, где девочкам уделяется особое внимание, и Дакарским планом действий по образованию для всех. Самым важным событием в сфере образования в начале нового века стал международный образовательный форум ЮНЕСКО, который проходил в Дакаре (Сенегал) в 2000 г. На этом форуме был принят план действий по реализации стратегии образования для всех.

Образование – это инструмент, направленный на решение таких важных вопросов, как развитие сельских регионов, здравоохранение, предотвращение распространения ВИЧ/СПИД, экологию, а также более широких вопросов этического и правового характера. Для устойчивого развития важнейшим компонентом образования является создание гендерно-чувствительной системы образования на всех уровнях и во всех типах образования.

В то же время для устойчивого развития не существует универсальной модели образования. Подходы к образованию в каждой стране различаются и будут различаться в силу местных особенностей и приоритетов, несмотря на согласие стран в отношении общей концепции. Каждая страна должна определить свои приоритеты и действия, а также цели, акценты и процессы, исходя из экологических, социальных, экономических условий и соответствующих путей решения проблемы.

Цели десятилетия образования для устойчивого развития – это провозглашение образования в качестве фундамента создания более устойчивого общества людей и интеграция устойчивого развития в системе образования на всех его уровнях.

Техническую поддержку плана обеспечат понимание ценности, обязательства и навыки, напоминая детям, подросткам, взрослым о том, что программа устойчивого развития – это программа для всех: программа образа жизни, который мы ведем, уважения жизни других людей – близких и далеких, настоящего и будущего, нашего отношения к окружающему миру.

Устойчивое развитие требует целостного подхода: образование во имя устойчивого развития неразрывно связано с другими программами и вопросами образования. Это – не новая программа, а призыв к переориентации политики в области образования, образовательной практики и программ таким образом, чтобы образование сыграло важную роль в предоставлении возможности всем членам общества работать вместе над созданием устойчивого будущего.

Путь к обеспечению устойчивого развития, который представляет собой динамическую и эволюционную концепцию, включающую в себя разные стороны и толкования и отражающую разные представления о мире, предлагают цели развития тысячелетия. И план реализации десятилетия по образованию для устойчивого развития предусматривает установление связи между целями развития тысячелетия.

Необходимо отметить, что цели развития тысячелетия легли в основу реализуемых национальной стратегии развития Республики Таджикистан на период до 2015 г. (и стратегий сокращения бедности Таджикистана на 2007 – 2009 гг. и 2010 – 2012 гг.), в которых также особо отмечается значимость образования для устойчивого развития.

«Просвещение, включая формальное образование, повышение квалификации и информированности населения, следует признать в качестве процесса, с помощью которого человек и общество могут в полной мере раскрыть свой потенциал. Просвещение имеет решающее значение для содействия устойчивому развитию и расширения возможностей людей в решении вопросов окружающей среды и развития» [6].

В настоящее время в обязанности ЮНЕСКО входит обеспечение координации деятельности по двум важным международным инициативам в области образования – образование для всех и десятилетие грамотности ООН.

Для соединения целей стратегии этих инициатив с десятилетием по образованию для устойчивого развития хорошей основой является план реализации Всемирной стратегии устойчивого развития. Он одобряет цели образования для всех и считает дакарский план действий контрольной точкой развития образования, а также поддерживает две связанные с образованием цели декларации тысячелетия.

Дакарский план действий считает образование ключом к устойчивому развитию.

Между образованием для устойчивого развития, образованием для всех и десятилетием грамотности ООН существует тесная связь. Все эти три движения направлены на достижение целей развития тысячелетия. Главной стратегией обеспечения устойчивого развития из этих трех перспектив является образование. Однако все они придают особое значение местным условиям и особенностям, устанавливая тесную связь с гражданским обществом, вовлекая все заинтересованные стороны в разработку политики и ее решение, где руководящая роль принадлежит правительству.

ЮНЕСКО определяет: «Совершенно очевидно, что ОУР, ОДВ и ДГООН неразрывно связаны между собой и являются дополняющими друг друга инициативами» [4]. Все шесть целей образования для всех и цели декады грамотности являются интегральными компонентами образования для устойчивого развития.

Таким образом, десятилетие образования для устойчивого развития – это новое видение образования, которое помогает людям всех возрастов видеть мир, решать сложные и взаимосвязанные проблемы, угрожающие нашему будущему.

Особо следует отметить положения Боннской декларации, принятой по итогам Всемирной конференции ЮНЕСКО по образованию в интересах устойчивого развития в Бонне, Германия (31 марта – 2 апреля 2009 г.), в которых отмечается: образование в интересах устойчивого развития задает новое направление для образования и обучения для всех. Оно способствует качественному образованию и распространяется на всех людей. Оно основано на ценностях, принципах и методах, необходимых для эффективного реагирования на текущие и будущие вызовы [6].

Поэтому декларация призывает на практическом уровне обеспечить поддержку включения вопросов устойчивого развития с использованием комплексного и системного подхода в формальном образовании вне учебных заведений и неформальном образовании на всех уровнях. В частности – посредством разработки эффективных педагогических подходов, педагогического образования, практических методов преподавания, учебных программ, учебных материалов и развития руководства образованием; а также посредством признания значимого вклада образования вне учебных заведений и неформального обучения наряду с профессиональным образованием и обучением непосредственно на рабочем месте.

При этом особо необходимо отметить, что тематика устойчивого развития носит междисциплинарный характер и актуальна для всех дисциплин и секторов.

ЮНЕСКО, которая выполняет двойную функцию в отношении образования для устойчивого развития, имеет большие возможности в этом. Первая функция – это роль непосредственного исполнителя образования для устойчивого развития, вторая – выполнение роли руководящего органа по проведению десятилетия и реализации положений деклараций.

Образование для устойчивого развития включает в себя четыре основные области, имеющие различные цели и аудиторию:

– улучшение базового образования и содействия ему;

– переориентация образования на всех уровнях с целью обеспечения устойчивого развития;

– обеспечение понимания населением устойчивости развития;

– подготовка/обучение.

Некоторые ключевые темы являются приоритетными в планировании программ и действий, направленных в поддержку десятилетия. Ключевые темы – преодоление бедности; гендерное равенство; улучшение охраны здоровья; защита окружающей среды; преобразование села.

В этой связи необходимо принимать во внимание различные местные, национальные и региональные условия, а также глобальный контекст, добиваясь равновесия между глобальными и местными интересами. При этом очевидна важность органического сочетания накопленного теоретического и практического опыта.

Генеральный директор ЮНЕСКО И. Бокова в своем программном заявлении «ЮНЕСКО в глобализованном мире: новый гуманизм XXI века» отметила: «Я убеждена, что образование для устойчивого развития, основанное на взаимозависимости окружающей среды, экономики, общества и культурного многообразия, является ключом к более справедливому и процветающему миру XXI века» [2].

Литература

1. Бабаджанова, М. М. Образование – приоритетное направление устойчивого развития / М. М. Бабаджанова // Вестник Герценовского университета № 6 (92). – Санкт-Петербург, 2011. – С. 7-9.

2. Бокова, И. Программное заявлении «ЮНЕСКО в глобализованном мире: новый гуманизм XXI века». 15 ноября 2009 г. – www.unesco.org .

3. Национальный отчет по устойчивому развитию «Рио + 10». Душанбе, 2002.

4. Повестка дня на XXI век, глава 36. Принята Конференцией ООН по окружающей среде и развитию, Рио-де-Жанейро, 3–14 июня 1992 года. (www.un.org).

5. Чумаков, А. Н. Антропологический аспект глобализации / А. Н. Чумаков // Идентичность личности в условиях глобализации: сб. науч. ст. – Уфа : РИЦ БашГУ, 2010.

6. www.esd-world-conference-2009.org.

7. www.unepcom.ru.

8. www.unesco.org.

К. Б. Буриев

ИЗ ИСТОРИИ ТАДЖИКСКОЙ СОВЕТСКОЙ БИБЛИОГРАФИИ В 1960-1970 ГГ.

Таджикская библиография в 60-е годы развивалась бурно и охватывая все больше отраслей научно-практической деятельности народного хозяйства. Основа для её развития была заложена подготовленными номенклатурными документами, инструкциями, предписаниями, уставами, положениями, таблицами классификации книжных фондов массовых библиотек, перечнями индексов для расстановки книг, материалами по учёту, планированию и отчётности, бюджету и смете сельских библиотек, которые успешно реализовались в 60-е годы XX века. Они, впоследствии играли немаловажную роль в упорядочении и расстановке печатных материалов в фондах массовых и сельских библиотек.

Упорядочение фондов и работ в массовых библиотеках, внедрение систем планирования и отчётности библиотек контролировалось Государственной республиканской библиотекой имени Абулькасима Фирдоуси, которая, совместно с Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина, разрабатывали методические пособия по внедрению данных актов и инструкций в деятельность массовых библиотек республики. Реализации данных инструкций и номенклатурных документов происходит с 60-их г. XX века. Данная политика содействовала усовершенствованию не только библиотечной деятельности, но и развитию библиографической работы в библиотеках. Таким образом, был заложен фундамент совершенствования библиографической работы в массовых, научных, отраслевых, универсальных библиотеках. В данный период ощущается развитие не только государственной библиографии, но и рекомендательной, научно-вспомогательной и отраслевой библиографии. Библиография данного периода подготавливалась по всем отраслям науки и практики в республике, и отражала основную массу выпускаемой литературы, тем самым, обеспечивала работников отрасли нужной литературой. Библиография стала незаменимым помощником науки и техники, литературы и истории, философии и политики, культуры и искусства, строительства и точных наук, географии и сельского хозяйства. Она стала ближе и труженику на полях и заводах, пропагандисту и партийному работнику, чиновнику и научному работнику. Стараниями библиографов и учёных, которые занимались составлением библиографических пособий, основная масса новинок в библиотеках станови-

лась достоянием читателей разных групп и отраслей. Таким образом, обеспечивались растущие потребности масс, которая, в свою очередь, оказывала влияние на развитие народного хозяйства, промышленности и духовное обогащение жителей республики.

К росту библиографии также оказывало влияние растущая экономика, наука, культура, полиграфия, появление все больше институтов и учебных заведений, отраслевых НИИ и Исследовательских институтов системы Академии наук, библиотек и информационных центров, и немаловажную роль играла социальная обеспеченность и политическая подкованность населения.

Потребность к знанию была высокой и разными способами население старалась, обогатить свой интеллектуальный и духовный мир, этому способствовали принятые Постановления Правительства и КПСС, и политика Советского государства по искоренению неграмотности среди населения. В особенности, в библиотечной сфере были приняты ряд основополагающих государственных и партийных актов. Например, постановления «Первого съезда библиотечных работников Таджикистана» (1961) и обращения делегатов съезда ставят особые задачи перед библиотекарями республики. В документе «Обращения делегатов Первого съезда библиотечных работников Таджикистана ко всем работникам библиотечного дела республики» [6, 2], отмечается, что «принятые постановления ЦК КПСС «О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в стране» и «О задачах партийной пропаганды в современных условиях» должны быть руководством для всех, без исключения, библиотек. Мы, участники Съезда одухотворены высоком доверием Партии, призываем всех библиотечных работников республики полностью улучшить деятельность библиотек, всесторонне использовать книгу как важный источник коммунистического воспитания советских людей, и для этого обдумать всевозможные меры, библиотеки должны быть центрами массовой пропаганды политических знаний, общественных информаций, научно-технических, сельскохозяйственных и профессиональных книг, и стать помощником партийных организаций в коммунистическом воспитании трудящихся [6, 2].

Надо отметить, что наряду с библиографами – практиками создавалась и школа библиографов - теоретиков, которые постепенно усваивали тонкости научной деятельности и становились первопроходцами в данной отрасли. Естественно, как было отмечено ранее, основная нагрузка лежала на плечах русских учёных и библиографов, которые подготавливали кадры среди местного населения. Они, в основном, занимались и практической и теоретической деятельностью, одновременно. Среди них можно отметить особую заслугу В. Г. Белана, Е. Г. Белякова, О. Н. Гаррицкой, Е. К. Егошина, Л. Г. Козыревой, О. П. Люперсольской, Т. А. Моисеенко, А. М. Мурзинской, Г. Мушеева Р. О. Тальман, Л. В. Турсуновой, А. Л. Хромова, З. М. Шевченко, И. С. Норкаллаева, Н. А. Сайфулиной и многих других, которые оставили свой след в становлении и развитии таджикской библиографии. Заслуга учёных и преподавателей МГИКа и ЛГИКа, которые воспитали основной костяк таджикских учёных библиотековедов и библиографоведов и, тем самым, заложили прочный фундамент для возникновения плеяды таджикских учёных, таких как: Р. Шарофова, А. Х. Рахимова, С. И. Сулайманова, З. И. Шорахматова и многих других, которые, в свою очередь, создали основу (фундамент) – исследовательскую базу таджикской библиографии и собрали ценнейшие исследовательские матери-

алы, тем самым, оставили свой яркий след в истории книги, библиотековедения и библиографии таджикского народа.

Исследования видного учёного библиотековеда-библиографа З. М. Шевченко, были направленны на изучение истории становления библиотек в Советском Таджикистане и одно из направлений исследования посвящалось становлению и развитию таджикской библиографии до середины 60-х годов. Его труд «Из истории библиотечного дела в Таджикистане» [8], является одним из основных источников первых лет 60-х годов, также как и его статья «Из истории библиографической работы в Таджикистане» [7, 94-104], которая охватывает период начала XX в. до 1965 г., включительно.

В данный период плодотворно трудились библиотековеды и библиографоведы: Р. Шарофов, исследовавщий литературную библиографию, Р. О. Тальман, которая исследовала тему «Государственная публичная библиотека Таджикской ССР им. Фирдоуси», Л. Г. Козырева исследовала историю развития книжного дела в Таджикистане, работы А. Л. Хромова были посвящены таджикской книги и библиографии за рубежом, исследования В. Г. Белана посвящены проблемам изучения становления и развития краеведческой библиографии, в особенности, «Таджикистаники», библиографовед Г. А. Мушеев, начиная свою исследовательскую деятельность, особое внимание уделял становлению и развитию государственной и краеведческой библиографии, библиограф практик А. Юнусов сосредоточил внимание над библиографированием таджикско-персидских рукописей отдела восточных рукописей ГРБ им. Фирдоуси, Дж. Раджабов усерно работал над созданием методических, библиографических указателей, календарей знаменательных и памятных дат Таджикской ССР, где по каждому юбиляру создавал списки основных работ и биобиографические статьи.

Рассмотрим подробнее достижения и неудачи библиографической деятельности в Таджикистане. В 1960 г. в Таджикистане насчитывалось 2430 библиотек, в их числе 302 научно-технических. Библиографические источники являются в них основными источниками при обслуживании читателей. Но, к сожалению, в данный период только часть библиотек ведет серьезную библиографическую работу, остальные ограничиваются справочно-библиографической работой и работой с читателями.

Как уже отметили, в начале 60-ых годов XX века бурно развивается библиографическая работа в библиотеках Таджикской ССР. Библиотеки начали активно использовать опыт передовиков отрасли по расстановке фонда и привлечению читателей. Библиографами ГРБ им. А. Фирдоуси подготавливаются авторские таблицы (двухзначные) [3, 285] (1960), методические пособия в помощь научно-атеистической работе массовых библиотек [3, 285], и пособия Регарская детская библиотека, (из опыта работы) [3, 285] (1960). Одним из этих новшеств и велением времени было создания открытого фонда библиотеки, данный опыт постепенно начало распространяться в работах других библиотек республики. И о данном опыте подготавливается и выпускается материал для всеобщего пользования под названием «Приближаем книгу к читателю» [3, 285] (1961). Одним из наиболее распространённых видов пропаганды деятельности библиотек является создание и выпуск путеводителей [3, 284 – 285] (1960 на русс.; 1961 на тадж.), которые очень важны не только читателям библиотеки, но и иностранным гостям и путешественникам.

Пропагандируя сельскохозяйственную литературу среди колхозников и колхозниц [3, 285] (1961), библиотеки успешно реализовали политику КПСС и КП Таджикской ССР, которая была направлена на расширение орошаемых земель, и увеличение сельскохозяйственных продуктов, и создание всех условий для её развития. В 60-е годы реализовалась программа освоения необрабатываемых земель и орошения их путём проведения каналов и мелиоративных сооружений. В Таджикской ССР все больше площадей обрабатывали под хлопковые поля и более половины населения становились колхозниками и колхозницами. Передовой опыт библиотек по пропаганде литературы среди сельских тружеников (в нашем случае Кокташской сельской библиотеки) был наиболее нужным и важным для остальных сельских библиотек. Отвечая велениям времени ГРБ им. А. Фирдоуси выпускает материал, посвящённый опыту Кокташской сельской библиотеки, и распространяет его во все библиотеки республики. Подобный очерк был составлен В. Иванченко «Библиотека кишлака Кулькент» (1961. – 24 с.) [3, 286]. В предгорных районах того времени, в основном, выращивали картофель, табак, и другие сельскохозяйственные злаки.

Отдельными организациями в помощь работникам отрасли выпускались памятки [3, 284]. Например, ЦК ЛКСМ Таджикистана, совместно с Таджиккнигой выпустили «Памятку молодому книгоноше – общественному распространителю литературы» (1960. – 49 с.), или же Глав. Управл. Полиграф. Промышленности, совместно с Министерством культуры издали «Памятку наборщику» (1960. – 49 с.) [3, 284].

В составлении биобиблиографических указателей параллельно работали несколько библиотек. Основные биобиблиографические указатели подготавливались Центральной научной библиотекой Академии наук Таджикской ССР, Государственной республиканской библиотекой имени А. Фирдоуси, Фундаментальной научной сельскохозяйственной библиотекой, Государственной научно-медицинской библиотекой, Научной библиотекой Таджикского государственного университета им. В. И. Ленина.

Основная масса биобиблиографических указателей того периода составлялась, в основном, двумя учреждениями, т. е. ГРБ им. Фирдоуси и ЦНБ Академии наук Таджикской ССР. Например, указатели «Ахмад Дониш. Указатель литературы» (1960. – 27 с.) [3, 286] ГРБ им. Фирдоуси, «Мирсаид Миршакар. Указатель литературы» (1960. – 40 с.) ГРБ им. Фирдоуси, «Рудаки. Указатель литературы» (1965. – 218 с.) [6, 287] ГРБ им. Фирдоуси.

В 1960 годы широко используется и популяризируется в массовых библиотеках республики рекомендательная библиография. Центром ее является Государственная республиканская библиотека им. Фирдоуси. Она составляет и издает рекомендательные указатели, списки литературы для массовых библиотек. В библиотеке создан прекрасный справочно-библиографический аппарат – аннотированный каталог и картотеки. Систематически фонд пополняется справочной литературой.

Научные библиотеки АН не были оснащены библиографической работой. В частности, одна из ведущих научных библиотек Таджикистана – Центральная научная библиотека Академии наук до 1960 г. не имела в своей структуре библиографического отдела. А сектор библиографии (до 1960 г. в секторе работало всего 3 человека) ограничивался, в основном, выдачей устных и письменных библиогра-

фических справок и информаций о новых поступлениях, создавал, по силе возможности, картотеки по ведущим отраслям знаний.

В системе Академии наук существовали библиотеки при научно-исследовательских институтах, но в них не было библиографа как штатного работника. Хотя учёными создавались фундаментальные труды по истории, литературе, философии и другим наукам, они библиографированием своих трудов занимались сами.

В библиотеках крупных высших учебных заведений, как Таджикский государственный университет, Пединститут, Сельхозинститут, Мединститут, Политехнический институт, библиографические отделы также отсутствовали. Государственная республиканская научно-медицинская библиотека располагала двумя библиографами, которые могли вести только текущую библиографическую работу. В республике имелись три областные библиотеки, в которых библиографическая работа также была поставлена слабо. Библиографические работники в республике еще малочисленны и действовали они разобщенно.

С созданием библиографического отдела в Центральной научной библиотеке Академии наук Тадж. ССР, значительно улучшена справочно-библиографическая работа библиотеки и наметился рост в составлении библиографических указателей и их изданий. Библиотекой в короткое время до конца 60-х годов подготовлены и опубликованы более 20 указателей. ЦНБ продолжила публикации указателей-персоналии. Четвёртый выпуск серии библиографии «Материалы к биобиблиографии ученых Таджикистана» вышел в 1965 г., вып. 4, «Абдульганы Мухаммедович Мирзоев»; вып. 5, «Мухаммедкул Нарзикулович Нарзикулов» [4, 325-326]; вып. 6, «Бабаджан Ниёзович Ниязов» и т. д.

Появляется ряд методических и библиографических работ, в результате реализации которых работа библиотек усиливается, и пропаганда литературы становятся более успешной, и библиотеки начинают самостоятельно создавать смету бюджета, подготавливают обоснованные отчёты, ведут учёт и контроль деятельности библиотек на местах. По решению данных задач в помощь библиотекарям и библиографам подготавливаются и выпускаются методические пособия из опыта пропаганды литературы (1962. – 21 с.) [4, 323] на таджикском и русском языках, и распространяются во все библиотеки республики. Это в свою очередь, облегчает труд многих тысяч тружеников отрасли в деле пропаганде литературы среди населения.

В данный период созрела проблема комплектования фондов массовых библиотек и расстановки материалов в них. Изучая проблему, специалисты практики создают пособие по примерной расстановке материалов в фондах массовых библиотек на основе материалов Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, и выпускают таблицы библиотечной классификации для массовых библиотек (1963) [4, 323], пособие по сокращению слов и фраз (1964) [4, 323], по библиотечной технике [4, 323], и примерный перечень индексов для расстановки книг в сельской библиотеке, которые успешно реализовались в конце 60-х годов XX века. Они, в последствие, играли немаловажную роль в упорядочении и расстановке печатных материалов в фондах массовых и сельских библиотек.

Проведение конференций и вечеров – одно из наиболее важных направлений деятельности массовых библиотек. Оно направлено на рещение насущных проблем библиотек. С другой стороны, библиотеки, проведя данные меропри-

тия, охотно пропагандируют свои фонд, подготавливая тематические выставки, выставки новых поступлений, включая в них списки новых книг, новых библиографических указателей, краткие обзоры и т.д. Понимая важность пропаганды передового опыта ГРБ им. А. Фирдоуси выпустил свод материалов «Библиотеки Таджикистана. Из опыта работы» (1965) [4, 323].

Отдельными авторами и Государственной научно-медицинской библиотеки выпускается ряд указателей по медицине [4, 327], ярким примером тому указатель, составленный библиографом Л. Е. Этингеном «Библиография отечественных работ по лимфатической системе» (1966).

Одно из важных направлений таджикской библиографии в XX веке является описание таджикско-персидских уникальных рукописных фондов библиотек. В 60-е годы работа по созданию таджикско-персидских каталогов продолжается стараниями отдельных учёных или целых институтов. В научной обработке, систематизация восточных рукописей и публикаций вторичной информации востоковеды и библиографы Таджикистана достигли значительных успехов: «Каталог восточных рукописей Академии наук Таджикской ССР», 1960 – 1974, Т. 1. История, мемуары и ист. биографии, география. Ист. топография, путешествия, хронограммы и документы, (1960) 323 с. первый том включает 288 описаний (с № 1 по № 288), кроме вспомогательных указателей содержит иллюстрации; Т. 2. Биографии, Поэзия X-XX вв., (1968) 317 с., второй том включает 469 описаний (с № 289 по № 757), кроме вспомогательных указателей содержит 25 иллюстраций фотокопий трудов; Т. 3. Поэзия XVI-XVII вв., (1968) 240 с., в третий том включено 339 описаний (с № 758 по № 1096), сочинений художественно-литературного характера, преимущественно, поэтических, авторов XVI – XVII вв., кроме вспомогательных указателей содержит 22 иллюстраций фотокопий трудов издание которого началось с 60-ых годов.

Книжная палата является центром государственной библиографии в Таджикской ССР. Одним из основных текущих изданий «Книжной палаты» (Орган государственной (регистрационной) библиографии) было издание «Летопись печати Таджикской ССР», которое до 1965-го года издавалось 4 выпусков в году, и состоял из четырёх разделов: «Книжная летопись», «Летопись журнальных и газетных статей», «Летопись рецензий» и раздела «Таджикская ССР в печати Советского Союза», и отражало литературу на таджикском, русском и узбекском языках. Начиная с 1966 г. «Летопись печати Таджикской ССР» издавалась 12 выпусков и структура её не изменилась, и состояла она из тех же четырёх разделов «Книжная летопись», «Летопись журнальных и газетных статей», «Летопись рецензий» и раздела «Таджикская ССР в печати Советского Союза».

Кроме текущего издания «Летопись печати Таджикской ССР», Книжная палата Таджикской ССР начала выпускать ретроспективное библиографическое издание под общим названием «Каталог книг Таджикской ССР», и первое её издание выпущено в 1960 году. В первом библиографическом указателе: «Каталог книг Таджикской ССР 1926-1956» (1960), даётся описание 7342 книг, методических пособий и других материалов; Во втором библиографическом указателе: «Книга Советского Таджикистана. Каталог 1957-1961 гг.» (1963) [4, 324], даётся описание 2968 книг, методических пособий и других материалов; В третьем библиографическом указателе: «Книга Советского Таджикистана. Каталог 1962-1966 гг.» (1967) [5, 469], где даётся описание 2847 книг, методических пособий и других материалов.

В данных ретроспективных библиографических указателях отдельными разделами отражены изданные материалы по книжному, библиотечному, библиографическому делу, отдельно изданным указателям и методико-библиографическим работам по общим и отдельным темам и отраслям науки и практики.

Подобные библиографические указатели подготавливали и издавали и другие библиографические центры в Таджикской ССР. Например, В ГРБ им. Фирдоуси подготовили и издали «Каталог произведений С. Айни и литература о нём до конца 1961 года (1963. – 326 с.) [4, 3243]; Р. О. Талман и А. Юнусов «Рудаки. (Указатель литературы)» (1965. – 218 с.) [4, 325, 327].

Одним из новшеств в научной среде стала подготовка и издание биобиблиографических указателей, посвящённых академикам, учёным и видным деятелям науки и культуры. В данном направлении работали библиографы ГРБ им. Фирдоуси, ЦНБ АН Тадж. ССР, ЦНСХБ, Научные библиотеки педагогического, медицинского институтов и ТГУ им. В.И. Ленина. ЦНБ АН Тадж. ССР выпускал серию биобиблиографических указателей под общим названием «Материалы к биобиблиографии учёных Таджикистана». Примером этого издания могут стать биобиблиографии, посвящённые таким академикам, как: «Соли Ашурходжаевич Раджабов» (1962. – 88 с.), «Павел Николаевич Овчинников» (1963. – 83 с.), «Абдульгани Мухаммедович Мирзоев» (1965. – 86 с.), «Мухаммедкул Нарзикулович Нарзикулов» (1964. – 60 с.), «Бабаджан Ниязович Ниязмухаммедов» (1966. – 100 с.), «Султан Умарович Умаров» (1908-1964) (1965. – 59 с.), «Иосиф Самуилович Брагинский» (1966. – 94 с.), «Носирджон Асадович Масуми» (1966. – 58 с.), «Зариф Шарипович Раджабов» (1966. – 61 с.) [4, 325 - 327].

В данный период изданы библиографические указатели справочники по юридическим наукам: «Библиографический справочник диссертаций на соискание учёной степени кандидата и доктора юридических наук» (1965. – 541 с.) [4, С. 326] по биологии, медицине и сельскому хозяйству: «Библиография отечественной литературы по применению люминесцентного анализа в биологии, медицине, и сельском хозяйстве» (1963. – 180 с.); «Библиография отечественных работ по лимфатической системе» (1966) [4, 325, 327].

ГРБ им. Фирдоуси подготовлен и издан ряд указателей посвящённых отдельных темам и отраслям, например, указатели патентов: «Патентная литература. Аннотированный указатель в помощь работникам БРИЗов, ВОИР, патентных бюро предприятий, изобретателям и рационализаторам)» (1965. – 27 с.) [4, 326]; указатели литературы по электростанциям: «Кайрак-Кумская ГЭС «Дружба народов». Указатель литературы» (1962. – 57 с.) [4, 325]; «Перепадная и Головная гидроэлектростанции. Указатель литературы» 1965. – 23 с. [4, 326], указатель литературы по применению пластических масс в промышленности: «Применение пластических масс в промышленности. Рекомен. список литературы» (1965. – 38 с.) [4, 326] и т.д.

Идеологический фронт был одним из важнейших направлений работы ГРБ им. Фирдоуси. По данному направлению были подготовлены и изданы указатели «Образ Ленина в художественной литературе. Указатель литературы» (1965. – 49 с.) [4, 324]; «Коммунистическая партия Таджикистана. Аннот. указатель литературы» (1962. – 330 с.) [4, 326] и другие.

Кафедра философии АН Таджикской ССР подготовила и издала «Список лите-

ратуры по марксистко-ленинской философии для аспирантов и соискателей нефилософских специальностей» (1966. – 14 с.) [4, 327] в помощь молодых специалистам и научным работникам ВУЗов и НИИ.

Министерство культуры и Книготорг выпустили указатель художественной и детской литературы «Художественная и детская литература. [Аннот. каталог]» (1963. – 30 с.) [4, 327] для привлечения внимания заказов книг и пропаганды художественной и детской литературы.

В конце 60-х годов научно-вспомогательная библиография стала неотъемлемой частью целенаправленно создаваемой с 1966 г. в СССР Государственной системы научно-технической информации (ГСНТИ). В Таджикской ССР тоже была создана подразделения этой системы на базе ЦНБ АН Тадж. ССР и ТаджикНИИНТИ. Работники которой готовили и выпускали текущие отраслевые библиографические указатели, подготавливали реферативные издание на основе научных трудов учёных республики, часть которую выпускали в республике, а другую часть отправляли в ГСНТИ для включение в текущую информационно-библиографическую изданию.

Одним из уникальных достижений данного периода является издание ЦНБ АН Тадж. ССР указателя, посвящённого библиографии второй степени под названием: «Библиография библиографии Таджикистана» (1966. – 167 с.) [4, 327]. До сих пор только Книжная палата (орган государственной библиографии) на страницах текущих и ретроспективных изданий давала информацию о вышедших из печати библиографических указателях и впервые библиографами ЦНБ АН Тадж. ССР был выпущен указатель библиографических изданий.

На основе полученных и исследованных материалов можно сделать вывод, что развитие библиографической деятельности заметно улучшилось, и по многим направлениям науки и практики создавались новые и ранее не отобранные отрасли и создавались по ним библиографические продукции, и что в свою очередь, вносило посильную помощь в развитие данных отраслей. Но не всё сложилось так удачно. Существовали и недостатки. В большинстве отраслевых, областных, городских и районных библиотек не имелись в наличие библиографы, которые бы занимались библиографированием литературы по краеведению, отраслям народного хозяйства особенно, в сельских районах дело было неблагоприятнее всего.

Назревала проблема обеспечения отрасли высокообразованными специалистами. Правительство Таджикской ССР искало пути выхода из сложившейся ситуации. Ещё на Первом съезде библиотечных работников (1961) была поставлена задача об открытии библиотечного факультета и создании института культуры и искусства в республике. Кадры, подготавливаемые СУЗами республики не покрывали потребности отрасли, также система подготовки их не удовлетворяла требованиям времени. Будущие специалисты отправлялись на учёбу в Москву и Ленинград, или же филиалы МГИКА в Фрунзе и Ташкент. Но не все желающие имели возможность поступить на учёбу в центральные ВУЗы СССР. Кроме того, опытные библиотекари и библиографы ГРБ им. Фирдоуси: Л. В. Люперсольская, Р. О. Тальман, С. Икромова и другие воспитали десятки опытных библиографов, из числа выпускников не библиотечных профессий ТГУ им. В. И. Ленина и Педагогического института г. Душанбе им. Т. Г. Шевченко. В 1967 г. при факультете искусств Педагогического института г. Душанбе им. Т. Г. Шевченко открывается отделение библиотековедения с двумя кафедрами – библиотековедения и библиографии. Но подготовка кадров была недостаточной для республики.

Составление библиографических пособий становится одним из основных направлений деятельности крупных библиотек, институтов и Книжной палаты республики. В данный период была заложена теоретическая основа исследований библиографической деятельности в республике, возникновение и развитие научных и исследовательских работ таджикской библиографии. Учёные библиографы начали защищать диссертации, исследовать разные вопросы и аспекты таджикской библиографии, создавать научные разработки проблем истории и теории библиографии, труды и научные изыскания учёных в области библиографии отражены в данном каталоге. В ретроспективных указателях «Книга Советского Таджикистана. Каталог» впервые отражается научно-библиографические материалы по теории и истории исследования отдельных направлений библиотечно-библиографической работы. Первыми из них можно смело назвать научный труд З. М. Шевченко: «Из истории библиотечного дела в Таджикистане» (1968. – 134 с.) [8].

Данный период обилен выпущенными каталогами книг. Как мы уже отметили, первый опыт по созданию каталогов оказался плодотворным и за первым ретроспективным каталогом «Каталог книг Таджикской ССР. (1926-1956)» (1960. – 296 с.), следует издание двух каталогов «Книга Советского Таджикистана. Каталог (1957-1961)» (1963. – 316 с.) и «Книга Советского Таджикистана. Каталог (1962-1966)» (1967. – 355 с.), Серия ретроспективных каталогов, подготовленных и выпущенных «Книжной палатой» продолжается усилиями библиографов данного учреждения. Ранее они выпускали их при совместной работе с библиографами ГРБ им. Фирдоуси.

Другое направление в создании ретроспективных каталогов исходит от библиографов библиотек разных учреждений, например, библиографы ГРБ им. Фирдоуси подготовили и выпустили: «Таджикская художественная литература и критика. 1955-1960 гг. Каталог» (1967. – 160 с.) [5, 470].

Отдельными кафедрами ТГУ им. В. И. Ленина были созданы указатели «Таджикский университет им. В. И. Ленина. Кафедра истории КПСС к 50-летию Советской власти. Справочник-каталог» (1967. – 107 с.) [5, 475] и указатель справочник по историческому факультету, составленный А. Кадыровым и Ш. Джалиловым «Исторический факультет к 50-летию Советской власти. Справочник-каталог» (1968. – 109 с.) [5, 473] и т.д. Таким же по характеру несколько ранее был составлен указатель научных трудов и статей работниками института гастроэнтерологии «Каталог печатных научных трудов и журнальных статей сотрудников Института гастроэнтерологии Академии наук Таджикской ССР» (1967. – Вып. I. – 25 с.) [5, 473].

Библиографы библиотеки Тошходжа Асири, совместно с сотрудниками Педагогического института города Ленинабада, создали великолепный библиографический указатель по отрывкам из трудов и статей Рахима Джалиля, напечатанных на страницах областной периодической печати и издали под названием: «Рахим Джалил на страницах ленинабадской печати. Каталог литературы» (1969. – 47 с.) [5, 468]. Этот великолепный указатель первый опыт в создании указателей, посвящённых трудам отдельного автора, из страниц периодической печати, и в недалёком будущем этот опыт распространяется среди библиографов в создании подобных библиографических пособий.

Библиографы ЦНБ АН Тадж. ССР начали, готовит ретроспективный библиографический указатель диссертаций: «Каталог кандидатских и докторских диссертаций, защищённых на материалах Таджикской ССР. 1960-1965 гг. Библиогр. указ. лит.».

ГРБ им. Фирдоуси продолжала выпускать календари знаменательных и памятных дат: «Календарь знаменательных и памятных дат Таджикской ССР» (1967; … 1970) [2, 467], над составлением которого занимались опытные библиографы библиотеки, и привлекались учёные и литераторы, для усовершенствования текстов и дать «Календаря».

Знаменательным явлением данного периода является появление ретроспективного указателя: «Таджикистан в литературе на иностранных языках. 1961 – 1965 гг.» (1969. – 193 с.) [1, 35] и из трёх книг [1, 36; 8, 471]. Первый указатель охватывает литературу за 1961-1965 гг., которая, отражала перечень 920 библиографических записей (книги, статьи из журналов и газет, ил.) на иностранных языках кроме арабской графики, независимо от места издания. Описание даётся на языке оригинала с переводом на русский язык. Если заголовок не раскрывает содержание, даётся аннотация. Объём второго указателя в двух частях охватывает 1966 – 1970 гг. и перечень литературы 2992 библиографической записи.

Как мы уже знаем из предыдущих статей, Памирский вопрос всё ещё актуален и для географов и для экономистов, геологов и путешественников. По ним созданы и изданы три ретроспективных указателя литературы. Они охватывают литературу о природе Памира, которую издал ЦНБ АН Тадж. ССР, и которая состоит из двух выпусков: «Библиография Памира. Указ. литературы. – Вып. 1. Природа. 1920 – 1964 гг.» (1968. – 266 с.), данный ретроспективный указатель более полно отражают существующую литературу по данной теме.

В данный период бурно развивается промышленность в республике. Строится множество фабрик и заводов по производству промышленных и пищевых продуктов, хлопчатобумажных и текстильных изделий, и работники данных организаций нуждались в новой информации по своим специальностям. Имея ввиду данную потребность республиканской научно-технической библиотекой составляется указатель: «Применение пластических масс в промышленности. Рекомен. список литературы» (1965. – 38 с.) [4, 326], Институтом научно-технической информации и и пропаганды при Госплане Тадж. ССР выпускается указатель «Прогрессивный металлорежущий инструмент. Темат. Подборка» (1967. – 24 с.) [5, 475] и т. д.

Подготовка и издание биобиблиографических указателей, посвящённых академикам, учёным и видным деятелям науки и культуры, продолжалась. В данном направлении усерднее всех работали библиографы ЦНБ АН Тадж. ССР, которые выпускали серию биобиблиографических указателей под общим названием: «Материалы к биобиблиографии учёных Таджикистана». Примером последовательности издания могут стать биобиблиографические указатели, посвящённые таким учёным как: «Сараджон Юсупова (1910-1966)» (Вып. 10. -1967. – 35 с.); «Константин Титович Порошин» (Вып. 12, 1967. – 48 с.); «Бободжан Гафурович Гафуров» (Вып. 13, 1969. – 93 с.); «Ибадулла Касимович Нарзикулов» (Вып. 14, 1969. – 59 с.); «Вячеслав Прокофьевич Красичков» (Вып. 15, 1969. – 93 с.) [5, 471 – 476] и другие.

В шестидесятые годы ГРБ им. Фирдоуси особое внимание уделяет краеведению и сбору материалов по данному вопросу. Уже в библиотеке со времён Великой Отечественной войны был собран уникальный материал в виде краеведческой картотеки, где было собрано более 10 тысяч наименований книг и статей из журналов и газет, и на их основе с 1964 ГРБ им. Фирдоуси начала готовить и выпускать «Календарь знаменательных и памятных дат Таджикской ССР», кроме того, он ис-

пользовался основным источником удовлетворения спросов читателей на многие годы. Также выпускались библиографические списки и указатели, которые стали, впоследствии, шедеврами краеведческой библиографии в республике.

Тем временем бурно, развивается библиографирование научной литературы. Оно составляется, в основном, научными библиотеками ВУЗов, отдельными учёными или же отраслевыми научными институтами, и НИИ АН Тадж. ССР. Прежде всего: «Библиографический указатель трудов преподавателей (Ленинабад. гос. пед.) института» (1967. – 58 с.), который по характеру и охвату литературы относится к общеотраслевым указателям.

Одно из наиболее важных для научных кругов изданий выпускается ЦНБ АН Таджикской ССР. Библиографическое издание, подготавливаемое ЦНБ АН Тадж. ССР в своих страницах отражает перечень научных трудов научных работников Академии наук и выпускается под названием: «Ежегодник изданий. Системат. указ. книг и статей» (за 1965-70 гг., Вып. 1967 – 1970) [5, 471]. Он по характеру является общенаучной и многоотраслевой библиографической продукцией, читательским контингентом которой являются научные работники АН Тадж. ССР, НИИ, научные работники и преподаватели ВУЗов, исследователи, докторанты, аспиранты республики.

Характерным явлением данного времени было составление указателей городов, так как они постепенно разрастались и население в них увеличивалось. Изучая потребности читателей и жителей городов, один из опытных библиографов ГРБ им. Фирдоуси Р. О. Тальман составляет: «Города Таджикистана. Указ. литературы» (1967. – 88 с.) [5, 470, 475], который отражает литературу по всем наиболее значимым городам республики.

Продолжается подготовка и издание указателей по художественной и детской литературе на родном и русском языках. Примером могут служить указатели: «Художественная и детская литература. [Аннот. каталог]» (1963. – 30 с.) [4, 327] и т.д.

Как и прежде, выпускаются тематические планы издательств: «Ирфон», Тематический план. [Анот.]. – (1967 – 1970 гг.) [5, 469]; Издательство «Маориф», План выпуска литературы [Аннот.]. – (1967 – 1970 гг.) [5, 469]; Издательство «Дониш», Тематический план изданий АН. Таджикской ССР… [Аннот.]. (1967 – 1970 гг.) [5, 471].

Из полученных данных каталога «Книга Советского Таджикистана (1967-1975)» можно сделать вывод, что медицинская библиография развивается бурно и этому способствуют усилия работников Министерства здравоохранения, Центральной научно-медицинской библиотеки и работников отраслевых институтов, стараниями которых издавались множество указателей и каталогов по медицине. Среди них существуют фундаментальные библиографические указатели: «Библиография отечественных работ по лимфатической системе» (1969. – 133 с. (3799-4850) [5, 472], также общие указатели и по определённым направлениям медицины в Таджикистане «Медицина в Таджикистане. Библиогр. указатель» (1969) [5, 474]; «Недостаточность печени. Указ. отеч. литературы. Материалы к выставке литературы» (1969. – 45 с.) [5, 474], и т. д.

Наряду с другими отраслями, развивалось и сельское хозяйство. На нём было заострено внимание Советского государства и Правительства Таджикской ССР. Много внимания и сил уделялось для использования веками опустошённых и неорошаемых земель. Строились новые каналы для орошения в безжизненных пу-

стынных землях юга и севера республики, осваивая тысячи гектаров за год, и проводя мелиоративные работы по доставке воды в труднодоступные участки земель. Библиотеки, в свою очередь, вносили свой посильный вклад в данную проблему. Они составляли списки книг, указателей по наиболее важным вопросам сельского хозяйства и этим облегчали труд тружеников села и мелиораторов. Вклад Фундаментальной научной сельскохозяйственной библиотеки ощутим не только в обеспечении литературой, в подготовке новых специалистов, преподавателей и научных работников Сельскохозяйственного института, но и в создании ряда библиографических указателей для научных работников и широкого круга читателей сельскохозяйственной отрасли, в целом. Работа библиографов библиотеки направлено по трём направлениям. Первое – создание указателей для научных работников, аспирантов, и преподавателей института, второе – подготовить указатели широкому кругу читателей сельскохозяйственной отрасли, третье – подготовка и издание биобиблиографических указателей, посвящённых жизни и деятельности известных учёных сельскохозяйственного сектора.

Для широкого круга специалистов подготовлена и выпущена памятка «Новое в защите хлопчатника от вредителей и болезней. Памятка» (1969. – 8 с.) [5, 469]; информ. указатель «Новое в защите хлопчатника от вредителей и болезней. Аннот. информ. указ. в помощь специалистам по защите растений» (1969. – 28 с.) [5, 474], и другие.

Как мы уже знаем, ГРБ им. Фирдоуси с 1964 г. начинает выпускать «Календарь знаменательных и памятных дат Таджикской ССР», который продолжает выходить и сегодня, другое её детище – информационные списки литературы под общим названием: «Новая литература о Таджикистане. Информационный список литературы». Отдел иностранной литературы ГРБ им. Фирдоуси начал выпускать: «Таджикистан в литературе на иностранных языках» о чём мы рассказали выше.

В конце хочется отметить, что в одной статье невозможно перечислить все изданные библиографические продукции и отражать деятельность всех библиографических органов, также за кадром остались библиотеки отраслевых НИИ, точных наук, математики, физики, биологии, гидрологии, почвоведении, мелиорации, многие НИИ медицинских наук, и библиотека ТаджикНИИНТИ, где, в основном, подготавливали информационные выпуски и текущие библиографические указатели, реферативные издания по общественным наукам и по отраслям других наук, начиная с середины 60-х годов XX века. Это дело будущего. Из того, что мы исследовали можно с уверенностью заключить, что библиографическая деятельность в Таджикской ССР начиная с 60-х годов успешно развивается. Становление и развитие государственной, научно-вспомогательной и рекомендательной библиографии налицо. Центром государственной библиографии становится Книжная палата Тадж. ССР, центром научной библиографии – ЦНБ АН Тадж. ССР, и научно-исследовательские институты вносят свой вклад в её развитие, центром рекомендательной библиографии признается ГРБ им. Фирдоуси, а также она является координационным центром деятельности массовых библиотек в Тадж. ССР, беря на себя контроль по обеспечению методической, библиографической и научнно-практической обеспеченности библиотек республики.

Вклад данных библиотек в становление народного хозяйства Тадж. ССР без преувеличение огромен. В особенности, ГРБ им. Фирдоуси, ЦНБ АН Тадж. ССР,

ФСНБ делают всё возможное для удовлетворения читательских масс, специалистов и учёных республики нужной им информацией. Особо нужно подчеркнут роль ГРБ им. Фирдоуси и её библиографов в обеспечении населения рекомендательной и, отчасти, научно-вспомогательной ретроспективной библиографической продукцией.

Значительное улучшение и расширение библиографической деятельности можно было достигнуть путем налаживания координации, как между библиотеками, так и между научными учреждениями и отдельными учеными. И это дело недалёкого будущего.

Ключевые слова: история библиографии, указатели, каталоги, списки, государственная регистрационная, научно-вспомогательная и рекомендательная библиографии.

Литература

1. Издания Государственной республиканской библиотеки Таджикской ССР имени А. Фирдоуси. (1933 – 1973 гг.) – Душанбе, 1973. – 83 с.

2. Издания Государственной библиотеки Таджикской ССР имени А. Фирдоуси. Библиографический указатель [Нашри Китобхонаи Давлатии РСС Тољикистон ба номи А. Фирдавсї. Нишондињандаи библиографї]. (1973 – 1982 гг.) – Душанбе, 1982. – 101 с.

3. Китобњои Тољикистони советї. Каталог (солњои 1957-1961). – Душанбе, 1963. – 316 с. (Палатаи китобњо).

4. Китобњои Тољикистони советї. Фењраст (солњои 1962-1966). – Душанбе, 1967. – 355 с. (Палатаи китобњо).

5. Китобњои Тољикистони советї. Каталог (солњои 1967-1975). – Душанбе, 1982. – 544 с. (Палатаи китобњо).

6. Мурољиатномаи вакилони анљумани якуми коркунони китобхонањои Тољикистон ба тамоми коркунони китобхонањои республика // Маориф ва маданият. – 1961. – С. 2.

7. Шевченко, З. М. Из истории библиографической работы в Таджикистане / З. М. Шевченко // Изв. отд. общ. наук. – 1962. – Вып. 3. – 94- 104.

8. Шевченко, З. М. Из истории библиотечного дела в Таджикистане / З. М. Шевченко. – Душанбе : Дониш, 1968. – 134 с.

Н. А. Клычева

ТАДЖИКСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В ЗЕРКАЛЕ МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Искусство танца представляет собой алмаз народного творчества Таджикистана, центром которого является народный танец, с филигранностью граней, отражающих разные стороны хореографического искусства. Столетиями слагался язык таджикского народного танца, систематизировались и шлифовались его формы. В процессе длительного исторического пути появились различные направления и жанры хореографического искусства, которые обогатили мир танца.

Важным объектом в исследовании хореографического искусства является определение особенностей развития таджикского народного танца, влияние народного танца на появление новых направлений, стилей, жанров хореографии. Таджикский народный танец развивался в русле основных направлений мирового хореографического искусства, причём в разные эпохи отражались разные особенности.

О древней и средневековой истории хореографического искусства в мире повествуют различные письменные и археологические данные, сведения классической литературы, многообразные мифы и легенды.

Искусство танца основано на воспроизведении жизненных реалий, религиозных верований, фольклора каждого народа, имеющего свое историческое и этническое прошлое. Один из древнейших видов народного творчества народный танец складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни народа. Он конкретно выражает стиль и манеру исполнения каждого народа и неразрывно связан с другими видами искусства, главным образом с музыкой. В различных странах в Китае, Индии и других странах Востока с глубокой древности народный (фольклорный) танец долгое время сохранял связь с трудовыми процессами, языческими и бытовыми обрядами (танцевальные пантомимы в Древнем Китае и Древней Индии, дионисийские игры, игры в праздновании Навруза).

В странах Востока с глубокой древности были распространены музыкально – танцевальные и пантомимические ритуальные представления. Позднее танцевальная пантомима стала частью народных представлений на праздниках, ярмар-

ках, базарах и др. Из народных обрядов сложились обрядовые танцы (древнеперсидские свадебные вокруг костра и т. д.) В них находили выражение особенности менталитета, характера, ценностные ориентации различных сторон жизни народов.

В богатой, многогранной культуре таджикского народа хореографическое искусство занимает особое место. О широком распространении в эпоху древности в быту предков таджикского народа свидетельствуют многочисленные письменные и археологические источники. Хореографическое искусство тесно взаимосвязано с обрядово-ритуальными действиями, народными праздниками « Навруз», «Мехргон», что нашло свою реализацию в контексте дворцово-церемониальной и народной практике [10]. Представители хореографического искусства принимали активное участие в жизни древнеиранского общества, обслуживая значимые события. Отсюда и многообразие танцевальных жанров и форм, связанных с различными культами, обрядами и ритуалами.

Хореографическое искусство как вид синтетического искусства вне музыки и изобразительного искусства не может существовать, ибо они усиливают выразительность танцевальной пластики, эмоциональную ритмическую основу, красочность костюмов и декораций. Образная природа хореографии Таджикистана основана на том, что характерно – выразительные пластические мотивы, опираясь на музыку, отбираются из множества реальных жизненных движений, обобщаются и организуются по законам ритма и симметрии, рисунка танца, художественного целого.

Исследователи справедливо рассматривают данный процесс подчинённый единой идейно-эстетической концепции соединения и использования достижений различных видов хореографического искусства. В ходе этого процесса приобретаются и выявляются новые художественные, хореографические выразительные средства, анализируется современная жизнь танца с учётом исторического опыта, его синтеза с новыми видами танцевального искусства и практики взаимовлияний, появлений новых направлений наравне с предыдущими [1].

Принцип историзма предстаёт здесь в виде «бесконечного прогресса человеческого тела и духа» свидетельствующего, что человек не стоит на месте, что он постоянно изменяется, под воздействием перемен, которые он вносит в окружающую среду, и в свои собственные отношения [9, 16].

Каждая историческая эпоха привносила свои танцы, которые были современны на том этапе развития, многие ушли бесследно, а те которые сохранились, развивали исполнительскую традицию и стали называться традиционными. Танец был основан на воспроизведении соответствующих движений, имел первоначально религиозно-магическое значение, был неотделим от обрядов.

В китайских летописях «Истории династии Суй» (Суйшу) указывается, что в каждый первый лунный месяц иностранцы собирались в Чаньяне. Количество доходило до 30 тысяч, здесь проводились представления акробатики, магии, песни и танцы. Искусство иранских народов представляли музыканты, певцы и танцоры Бухары, Самарканда, Куча и Кашгара. Ритуальные танцы предков таджиков входили в состав театрализованных мистерий уже в эпоху Ахеменидов (VI – IV вв. до н. э.), профессиональные танцовщики выступали при дворе Артаксерксов (V в до н. э.). Сохранились сведения о том, что когда Александр Македонский завладел свитой Дария 3 , то в последней оказалось не менее 329 танцовщиц и певиц, при-

надлежащих гарему царя. Они исполняли танцы в честь Александра Македонского (IV в. до н. э.). В эпоху Сасанидов III – VII вв. при дворах и храмах были профессиональные танцовщицы. Даже после арабского завоевания в VII в. и введение ислама, когда были запрещены публичные выступления женщин, танцевальное искусство продолжало развиваться, о чём свидетельствует развитие современного хореографического искусства Таджикистана [5, 221–224].

С появлением классового общества, искусство хореографии разделилось на народное (фольклорное), любительское (самодеятельное) и профессиональное, которые функционировали в различных слоях населения. Процесс разделения фольклорного танца на крестьянский, бытовой (городской и придворный) и сценический (ритуальный храмовый, танец феодальной знати, народных комедиантов) шёл одновременно с развитием общества и его социальным расслоением.

«Танец (полск. Taniec, от нем. Tanz) вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела. Танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Движения постепенно изменялись, подвергались художественному обобщению, в результате чего сформировалось искусство танца, одно из древнейших проявлений народного творчества. Первоначально связанный со словом и песней, танец постепенно приобрёл значение самостоятельного искусства» [3, 503].

Таджикский народный танец – результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, от устода (учителя) к шогирду (ученику), из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники. У каждой этнографической группы сложились свои танцевальные традиции, хореографический язык и пластическая выразительность, свои приёмы соотношения с музыкой.

Основными стилями народного танца таджиков являются ходжентский, памирский, бухарский, кулябский. Каждый стиль включает в себя ярко выраженные танцы определенной местности. В ходжентском стиле выделяется мастчинский танец «Остин», в памирском – ишкашимский «Киш-киш», в бухарском – гиссарский танец «Джум-джахала», в кулябском –муминабадский танец «Кумбок» и т. д.

Хореографическое искусство, благодаря, своей образной специфики, отражая те или иные сферы объективной реальности, обладает своими, только ей присущими закономерностями. Прежде всего, здесь надо отметить свое особое художественное пересоздание мира, свойственное только данному искусству, объективно заложенное в системе его изобразительно-выразительных средств. То, что характерно для хореографии тесно связанной с музыкой, отлично от того, что постигается поэзией или живописью.

Однако ограниченность в непосредственном отражении, свойственная каждому искусству, в действительности оборачивается его многозначностью постижением сущности. Мир хореографической образности диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни.

В течение нескольких столетий таджикский народ из великого множества вариантов своих песен и танцев и инструментальных наигрышей отобрал и от-

шлифовал несколько наиболее типичных образцов, ставших любимыми и общенациональными. Это «Муноджот», «Уфари Ироки Бухоро», «Тановор», «Пилла», «Нагорабазм», «Бозии калон», «Ходжентская полька» (Согдийская область), «Рапои Рушон», «Рапои Шугнон», «Ракси аспак» (Памир), «Аз дараи Камаров» (Раштская долина), «Чор зарб» (Дарвоз), «Кумбок», «Шикаст», «Остин» (Куляб), «Уштурбачаман», «Дашнободи», «Джум- джахала», «Занг», «Мавриги» (Гиссарская долина) и другие.

Таджикский народный танец, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более, чем другие виды хореографического искусства, близок к натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Вместе с тем, носитель – исполнитель танца, не может творить вне связи с действительностью. Связь носит не буквальный, а опосредованный характер, она необходимо осуществляется с учетом общих эстетических законов и образности хореографического искусства Таджикистана.

Язык таджикского танца – это, прежде всего язык человеческих чувств, богатый своей мозаикой переживаний, и если слово что-то обозначает, то танцевальное движение, мимика лица выражает, и выражает только тогда, когда находясь в сплаве с другими движениями, служит выявлению всей образной структуры таджикского танца.

Исследование, проведенное автором статьи в Гиссарской долине республики Таджикистан показывает, что носители танцевального искусства, проживающие в Гиссарской долине, относятся к следующим этнографическим группам: бухарцы, самаркандцы, ромити, варзоби, каратегинцы, кулоби, тюркоязычные лакайцы, кунгураты, найманы, узбеки, таджикоязычные арабы, ирони и др [7, 5]. Несмотря на многочисленность этнографических групп проживающих в Гиссарской долине, предварительные результаты исследования показывают, что в районах, где проводился сбор материала, основными ярко выраженными стилями являются бухарский, дашнабадский и кулябский.

Танец таджиков Гиссарского, Шахринавского, Турсунзадевского, Рудаки и Варзобского районов основан на ритмах традиционного бухарского танца, дашнабадского ритма, бухарского стиля исполнения.

Танец таджиков Вахдатского и Файзабадского районов несет в себе элементы ритмов бухарского, но больше кулябского стилей. Однако кулябские движения танца здесь смешаны с бухарскими и дашнабадскими движениями, о чем свидетельствуют танцы «Танец с дутаром», «Танец под дойру», «Танец с тавлаком», записанные в фольклорном ансамбле «Сада» Вахдатского района, в коллективе художественной самодеятельности Дома культуры Файзабадского района.

Таким образом, предварительные результаты исследования показывают, что танцевальные движения различных танцев исполнителей старшего поколения Варзобского, Рудаки, Гиссарского, Шахринавского районов и г. Турсун-заде схожи в исполнительской манере, а танцы Вахдатского и Файзабадского районов от них отличаются своими особенностями, о которых мы упомянули выше.

У одних этнографических групп Гиссарской долины бухарцев, самаркандцев, варзоби, танцевальные движения совпадают с сильной долей такта, у других (например, ромити) – падает на слабую (синкопированное движение). У одних групп построение танцевальной фразы синхронно с музыкальной, у других не синхрон-

но, при восьмитактовой музыкальной фразе танцевальная фраза может строиться на семи или шести тактах.

Следует отметить, что основные ритмы бухарского, дашнабадского, кулябского танцев здесь сохранены, но танцевальные движения танцев таджиков Гиссарской долины отличаются от фольклорных танцевальных движений исполнителей Кулябского региона Таджикистана, бухарского и дашнабадского танцев таджиков республики Узбекистан.

В Гиссарской долине происходит трансформация танцевальных движений, видны зачатки процесса становления нового стиля, который в дальнейшем может быть назван гиссарским. Это подтверждают исследование танцевальных движений танцев, музыки и песен фольклорно-этнографических ансамблей «Каратог» г. Турсунзаде, «Насими Каратог» Шахринавского района, «Сада» Вахдатского района, отдельных исполнителей Гиссарского, Рудаки, Варзобского, Файзабадского районов.

Развиваясь и видоизменяясь на протяжении веков, сценический танец вместе с тем опирался на народный и бытовой (бальный), претворяя их в сценические образы. Уже в античности возникло разделение на танец и пантомиму. В XVII в. начала складываться современная система сценического танца с разделением на классический танец и характерный танец [12]. Эта система продолжает развиваться и совершенствоваться и в XXI в., вбирая элементы других пластических и танцевальных систем (народных, бытовых (бальных), эстрадных танцев).

В современном хореографическом искусстве существуют различные виды танцев: народный (фольклорный), бытовой которые функционируют в повседневной жизни народа; сценический танец подразделяется на народно – сценический, бальный, эстрадный танец и балет являющихся основой профессионального хореографического искусства.

В XX в. произошли трансформации в хореографическом искусстве, появились самодеятельные и профессиональные танцевальные коллективы, которые принесли новые термины. Народно-сценический танец выделился с созданием профессионального ансамбля народного танца СССР Игоря Моисеева, ансамбля народного танца Грузии (руководители И. И. Сухишвили и Н. Ш. Рамишвили), ансамбль народного танца Украины (рук. П. П. Вирский), хороеграфический ансамбль «Бахор» Узбекистана (рук. М. Тургунбаева), ансамбль народного танца «Лола» Таджикистана (рук. Г. Валамат-заде), хореографический ансамбль «Берёзка» (рук. Н. С. Надеждина) и др.

Самодеятельное хореографическое искусство представлено всеми жанрами и направлениями (ансамблями песни и танца, танцевальными коллективами), студиями бального, эстрадного танца, балетными студиями. Из них лучшие исполнители пополняют профессиональные коллективы танца.

Данная тенденция охватила многие страны мира, где по примеру Игоря Моисеева стали создаваться ансамбли народного танца, театры песни и танца и многие другие хореографические коллективы. Народные танцы выражают дух и душу породивших их народа, несут черты национального своеобразия их жизни. Поэтому они понятны и доступны самому широкому зрителю, завоёвывая его признание и любовь.

Хореография каждого народа унаследовала многовековые танцевальные традиции. Сохранилось большое количество танцев, танцев с песнями, сопровождающих игрой на музыкальных инструментах. Его основной ритмический рисунок связан с ритмикой ударных инструментов, прежде всего барабанов, бубнов, тамтамов, дойр, дафов, тавлаков и др. Танец сопровождался пением, возгласами, часто наигрышем духовых инструментов, разнообразными у разных народов.

Хореография как вид искусства складывалась в процессе длительного исторического пути развития, на протяжении которого она изменялась согласно тенденциям развития культур разных народов, причём в разных странах и в разные эпохи на первом плане проявлялись разные тенденции.

Однако общему процессу развития хореографического искусства присуща основная тенденция – тенденция поступательного развития и обогащения, приводящая к культурному разнообразию в мире, в том числе и в Таджикистане. В этом процессе происходили спады и подъёмы, однако сам процесс развития не останавливался. В основе этого процесса стоит влияние народного танца на становление и развитие других видов хореографического искусства: бытового, бального танца в XIV – XVI вв., балета XVII – XVIII вв., танца – модерн XIX в., эстрадного танца в XX в. Данная тенденция показывает, что развитие на этом не остановится, логика подсказывает, что появятся новые направления хореографического искусства.

С появлением каждого направления хореографии, предыдущие виды продолжали параллельно развиваться, усложняясь и обогащаясь жанрами тесно связанными с литературой, музыкой и изобразительным искусством.

Хореографическое искусство в Таджикистане во второй половине 20 века представляло собой сложную систему соотношений, в которой главную роль в сохранении и дальнейшем развитии выполняло традиционное хореографическое наследие, т. е. танцевальный фольклор. Второе место по значимости занимало самодеятельное хореографическое искусство. Оно являлось связующим звеном между танцевальным фольклором и профессиональным хореографическим искусством.

Советское профессиональное сценическое искусство Таджикистана в XX столетии, в процессе своего становления, опираясь на фольклор, проходило путь от любительского (самодеятельного) до профессионального. Развитие хореографии шло в двух направлениях: в семье, в быту, по месту жительства; осмысленная целенаправленная организация с созданием творческих групп с обучением танцу. Танцевальные труппы театров, коллективы Государственной филармонии, ансамбли танца исполняли танцы соло, дуэтом, трио, квартетом, создавались групповые и массовые формы хореографических произведений.

Профессиональное хореографическое искусство, в виду значимости и востребованности в культурной политике государства, завершает данную систему соотношений и традиционно опирается на фольклор и лучших представителей хореографической самодеятельности.

Современное хореографическое искусство активно реализует себя в процессе глобализации культуры, в мировом культурном пространстве. «Какими бы сложными не были вызовы века глобализации, если мы используем разные подходы, сравниваем и анализируем их, если обращаемся к бесконечным ресурсам культурного разнообразия, человеческий разум всегда найдёт ответы» – подчеркнул Ф. Майор – экс-генеральный директор ЮНЕСКО [8, 5]. Искусство танца, активно

проявляет себя в мире культурного разнообразия, является общечеловеческой ценностью с одной стороны, а с другой сохраняется как ценность этнокультурной группы, сообщества, нации, государства.

Сегодня в эпоху глобализации, когда развиваются процессы международного сотрудничества, расширяется поле культурного взаимообмена, усиливается интерес к возрождению культурных традиций, сохранения самобытности культуры, искусство танца играет немаловажную роль в возрождении прежних и освоение новых форм взаимоотношений между странами [9, 93–115]. Проведение дней культуры Белоруссии, Казахстана, Китая, Азербайджана в Таджикистане, Дни культуры Таджикистана в Москве, участие танцевальных коллективов республики в культурной программе ШОС, СНГ в Бишкеке, в Душанбе, в международных фестивалях «Дильфинские игры», «Апрельская весна» в Северной Корее, Китае, Дни культуры Таджикистана в ЮНЕСКО в Париже и многие другие – всё это ещё раз доказывает, что искусство танца занимает особое место в мире культурного разнообразия. Танцевальное искусство Таджикистана представляет республику в межкультурном диалоге во многих странах мира.

Большую роль в развитии хореографического искусства играют международные фестивали балета в Москве, в Варне, в Осаке, международные конкурсы бальных танцев, международный конкурс хореографов в Париже, фольклорные фестивали в Польше, Португалии, Турции, Китае – можно перечислять огромное количество фестивалей, которые проходят на уровне отдельных государств, а также имеют международный статус, которые показывают разнообразие и уровень искусства танца разных стран. ЮНЕСКО учреждён Международный день танца 29 апреля, день рождения Ж.Ж. Новера, который проходит повсеместно по всему миру с целью пропаганды хореографического искусства [4, 34].

Самодеятельные студии бального танца в СССР открывались в 70–80-е годы XX столетия с обучением школы европейских танцев (вальса, танго, квик – стэпа, фигурного вальса, фокстрота, медленного вальса и др.) и школы латиноамериканских танцев (ча-ча-ча, румба, самба, пасадобль и др.).

Пары танцовщиков, достигших высокого мастерства исполнения бального танца переходили в профессиональное искусство, открывали свои школы, воспитывали новое поколение танцоров, принимали участие в международных конкурсах бального танца. Особенно они популярны в Европе, где устойчивы традиции бального танца.

Однако бальные танцы стали развиваться там, где раньше не было никаких предпосылок. Только в странах бывшего Советского Союза в 70-е гг. XX столетия в каждой республике создавались школы, ансамбли бального танца, проводились региональные, республиканские и Всесоюзные конкурсы бального танца. Культурными центрами развития бального танца были студии бального танца г. Москвы, Ленинграда, Алма-Аты, городов Прибалтики.

В Таджикистане в городах Душанбе, Чкаловске работали ансамбли бального танца при школах, клубах и Дворцах культуры. В г. Душанбе во Дворце культуры Профсоюзов работала студия бального танца «Амрита» (руководитель Л. Чен), при Политехническом институте (руководитель Н. Полприц), при управлении культуры столицы была открыта школа бального танца, которая функционировала в 6 клубах города, Эти коллективы активно участвовали в проведении городских и

республиканских конкурсов бального танца. На республиканские конкурсы в Душанбе приезжали корифеи, участники международных конкурсов бального танца чета Давыдовских из Ленинграда, Павловы из Москвы и другие. Бальный танец «Шаби махтоби» (муз. К. Яхьяева, постановка Н. Клычевой) в исполнении участников бальных коллективов столицы получила наивысшую оценку жюри 10 балов в республиканском телевизионном фестивале-конкурсе народного творчества «Бустон-3» и отзыв члена жюри, известной балерины Л. Захидовой, народной артистки СССР.

Гражданская война, начавшаяся в 1992 г. в Таджикистане, нанесла большой урон развитию искусства [9]. Миграция представителей искусства за пределы республики привела к тому, что в ней не осталось специалистов, танцоров бального танца, а для проведения различных мероприятий, в том числе республиканского песенного фестиваля «Суруди сол» (Песня года) приглашался коллектив бального танца из Казахстана.

Следует отметить, что там, где созданы все условия – бальный танец развивается. Это подтверждает всемирно известный ежегодный карнавал – соревнование танцевальных школ самба в Бразилии, который сохраняет свои традиции и привлекает красочными костюмами и разнообразием исполнения танца самба огромное количество зрителей со всего мира.

На протяжении своего исторического пути бальный танец вбирал в себя лучшие элементы народных танцев разных национальностей от медленных европейских танцев до темпераментных латино-американских, шлифуя и обрабатывая, разработал стандарты исполнения обязательной программы танцев, использования музыкальных произведений.

Современные различные телевизионные шоу России «Танцы со звездами» на паркете и на льду показывают разные направления развития танцевального искусства.

Реформацию перенёс танцевальный костюм, особенно женский, он стал более лёгким и открытым. Если посмотреть, как менялся сам стиль исполнения бальных танцев, можно определить насколько возросла техника танцевальных движений, от сдержанности эмоционального состояния до эротики, когда танец повествует о любви между мужчиной и женщиной, раскрывается глубинный смысл человеческой жизни, первопричины бытия жизни на земле.

Тенденция развития и обогащения, приводящая к культурному разнообразию здесь проявляется не только в стандартах программы включающих на международных конкурсах, состоящих из танцев различных народов, а и в стилях, манерах исполнения участников пар, представляющих различные школы в мире бального танца.

Завоевания, достигнутые в развитии народного и бального танца, проявляются в первых признаках становления балета. Термин балет служит преимущественно для обозначения европейского балетного искусства, складывающегося на протяжении XVI – XIX вв. В Европе балет прошёл длительный путь исторического развития, на протяжении которого он многократно изменялся. Отдельные его черты и особенности оказывались преходящими и отмирали. Постепенно отбирались те завоевания, которые составляют основу и традиции современного балета [2, 203].

Таджикский государственный Ордена Ленина театр оперы и балета был организован в 1939 г. Первые таджикские оперы «Восстание Восе» музыка С. А. Ба-

ласаняна, либретто М. Турсунзаде и А. Дехоти; «Кузнец Кова» С. А. Баласаняна, либретто А. Лахути; музыкальное представление «Лола» драматурга и режиссера Саидмурадова и балет «Ду гуль» («Две розы») композитора А. С. Ленского, либретто М. Рабиева; сцены из балета на музыку И. Штрауса «Большой вальс», постановщик Н. Трегубов; балет С. Баласаняна «Лейли и Меджнун», поставленный народным артистом Таджикистана, лауреатом Государственной премии им. А. Рудаки М. Бурхановым и балетмейстером из Москвы Н. Конюс. В 1990 гг. были поставлены балеты: «Тщетная предосторожность» балетмейстером Голышевым на музыку Гертеля; восстановлен балет «Сын родины» на музыку Ю. Тер-Осипова, хореография Л. А Серебровской. В период с 1996 по 1998 гг. Заслуженным артистом Таджикистана В. Кормилиным были поставлены одноактные балеты: «Франческа да Римини» – на музыку П. И. Чайковского и «Сон скульптора», на музыку Ф. Шопена, восстановлено адажио из балета Шнейцгоффера «Сильфида». Восстановлены постановки балетов С. Азаматовой «Малыш и Карлсон» на музыку Ю. Тер-Осипова, «Снежная королева» на музыку К. Тушенка, «Рубаи Хайяма» на музыку Т. Шахиди, «Юсуф и Зулейха» на музыку Т. Шахиди, а также «Буратино» – музыка Н. Сабитова, В 2002 г. к юбилею Народной артистки СССР, лауреата Государственной премии им. А. Рудаки М. Сабировой (60-летие со дня рождения) театром оперы и балета была восстановлена «Испанская сюита» из репертуара М. Собировой. В эту сюиту входят отдельные номера: 1. «Голубка», 2. «Коррида», 3. «Роза», 4. «Серенада», 5. «Астурия», 6. «Хота высокого Арагона» [6].

Преемственная связь в развитии и трансформации особенностей народного танца, от народного до народно-сценического показывает, что в данном процессе большую роль играет профессиональная компетенция балетмейстера, знание исходного фольклорного хореографического материала. Там, где не прерывается передача хореографических знаний из поколения в поколение, там традиционное наследие сохраняется, и на его основе создаются новые хореографические произведения, современные своему времени, или канонизированы и не подлежат изменениям, так как считаются божественными или религиозными (классические танцы на музыку «Шащмаком», танец «Само»). Если происходит утеря этой преемственности, то эти танцы бесследно исчезают. Поэтому так существенна преемственная связь передачи знаний и умений навыков хореографического мастерства исполнения народных танцев от учителя к ученику, от одного исполнителя к другому, от одного поколения другому.

Сохранение и развитие особенностей народных танцев этнических групп, сообществ, нации и государства должно находить отражение в культурной политике государств. Процесс глобализации охватывает все стороны человеческого бытия, большая миграция населения (в основном мужчин), может привести к потере традиционных ценностей мужского народного танца. Этот процессу подвержены республики Центральной Азии, в том числе и Таджикистан.

В недрах танца-модерна зародился эстрадный танец, которому присуще подчинение современной эстрадной музыке. Шел поиск нового танцевального языка. «Этот язык возникал в результате скрещивания различных танцевальных систем под влиянием нового музыкального материала, благодаря тесному соприкосновению деятелей эстрады с жизнью. Иные академические танцоры, балетмейстеры работали на эстраде и стали участниками эксперимента, другие зорко следили за

ходом этого эксперимента, используя в своем творчестве наиболее ценные находки» – писала Н. Шереметьевская о процессе появления эстрадного танца [11, 9].

Музыка рок-н-рола, твиста, чарльстона, шейка, стэпа и многих других зародившихся в молодёжной среде породили соответствующие движения танца. Музыка кантри, рока, блюза, брейк-данса и других стилей стала определять направления в эстрадном танце. Видеоклипы известных эстрадных песен Майкла Джексона, Мадонны и других с участием танцевальных групп оказали влияние на развитие моды использования танцевальных групп выступлениях эстрадных певцов. Ансамбль эстрадного танца «Тодес» г. Москва один из ярких примеров развития данного направления в России. Во многих странах, где хорошо развита эстрадная музыка, созданы коллективы эстрадного танца. С тех пор как эстрада определилась в самостоятельный вид искусства, эстрадный танец стал одним из его направлений. Однако же, несмотря на то, что эстрадный танец один из наиболее популярных жанров в развитии эстрады в Таджикистане, он еще не нашел должного освещения в научных работах ученых, хореографов. В Таджикистане эстрадный танец, в начале появляется в коллективах художественной самодеятельности, с созданием вокально-инструментальных ансамблей (ВИА) и только за тем на профессиональной сцене. Ярким проявлением данного направления стал эстрадный танец «Эй санам» ансамбля танца «Зебо» постановщик З. Амин-заде. В сопровождении песни исполненной солистом эстрадного ансамбля «Гульшан» Т. Мухиддиновым. В репертуаре ансамблей «Зебо», «Чахоноро», «Сипар», театра танца «Падида» и многих других наблюдается постановка танцев в сопровождении песен Бахрома Гафури, Садриддина Нажмиддинова, Сироджиддина Фозылова, Джамшеда Низомова, Сухроба Махмудова и многих других певцов. Ярким примером служит творчество Ш. Рашидовой. Оно базируется на трех моментах – обращение к эстрадной музыке, реформе танцевального костюма и коренная реформа пластического языка танца. Обостренное чувство поиска нового и разносторонность творчества и интересов, от народного к эстрадному танцу, не смогли преодолеть, присущий многим балетмейстерам в республике, дилетантизм в постановочной работе.

Хореографическое искусство тесно взаимосвязано с музыкальным и изобразительным искусствами. Музыкальная информация, поступающая из стран Востока, Афганистана, Ирана, Турции, арабских стран через Интернет и другие средства массовой коммуникации имеют огромное влияние на развитие эстрадной музыки в Таджикистане. Появление эстрадных арабских, афганских, испанских, индийских, иранских танцев на профессиональной сцене доказывает о музыкальном, хореографическом предпочтении молодежи. Высокий профессионализм в любом виде искусства, будь то эстрада или народный танец, говорит сам за себя и этому подтверждением является творчество танцора Артура Гулькарова, выступившего с эстрадным танцем на 80-летие г. Душанбе с группой артистов, прибывших из США на юбилей столицы Таджикистана. Тенденция синтеза, свойственная для американского эстрадного танца наблюдалась в танцевальном попурри. Элементы народного, эстрадного танцев, гимнастики, восточной системы йоги исполненные Гулькаровым, показывали гибкость, пластичность, выразительность его танцевальных движений.

Анализ преемственной связи в развитии всех видов хореографического искусства – одно из необходимых условий научного исследования культурно-истори-

ческого процесса во всех его конкретно-специфических проявлениях. Более того, не исследуя роль преемственности в развитии мировой хореографии, вообще невозможно понять особенностей развития народного танца и его влияние на появление новых видов хореографического искусства в ту или иную историческую эпоху. Сущность преемственности как необходимого в процессе развития хореографического искусства состоит в неразрывном органическом единстве, с одной стороны наследования, использования накопленного прошлыми поколениями хореографических ценностей, то есть традиций, и с другой – критического анализа и творческой переработке этих ценностей, то есть новаторства и выявления на этой основе тенденций развития хореографического искусства.

Процессы, происходящие в хореографическом искусстве в мире культурного разнообразия ещё раз доказывают, что человек не стоит на месте, он всегда находится в поиске нового. Используя опыт предыдущих поколений, черпая идеи из литературы, музыки, живописи и современных эстетических концепций, хореографы Таджикистана обогащают танцевальные системы различных направлений.

Современное хореографическое искусство представлено народным танцем, бытовым танцем, народно-сценическим, бальным танцами, балетом, танцем-модерном, эстрадным танцем. Это искусство представляет собой сложную систему разнообразных видов и жанров, стилей и направлений, взаимовлияющих и взаимодополняющих друг друга в историческом процессе своего становления и развития.

Данные процессы подчинены использованию достижений различных видов хореографического искусства народов мира, приобретающих и выявляющих новые художественные, хореографические, выразительные средства, анализируют современную жизнь танца с учётом исторического опыта синтеза видов танцевального искусства и практики их взаимоотношений.

Анализ преемственной связи показал, что в развитии хореографического искусства Таджикистана определились тенденции расширения жанрово-видовой структуры каждого направления, в конкретно-специфических проявлениях. Более того, исследуя роль преемственности в развитии мировой хореографии, выявились особенности её проявления ту или иную историческую эпоху. С одной стороны использования накопленного прошлыми поколениями хореографических ценностей, то есть традиций и развития таджикского народного танца, и с другой – критического анализа и творческой переработке этих ценностей, то есть новаторства и появление на этой основе новых видов хореографического искусства.

Литература

1. Ванслов, В. В. Хореография / В. В. Ванслов // Балет: энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия. – 1981. – С. 564.

2. Ванслов, В. В. Жанры балетные / В. В. Ванслов // Балет: энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия. – 1981. – С. 203-204.

3. Варковицкий, В. А. Танец / В. А. Варковицкий // Балет: энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия. – 1981. – С. 503.

4. Казакова, З. Воззвание к Международному дню танца / З. Казакова // Фарханг ва хунар. – Душанбе. – 2008. – № 1. – С. 34.

5. Клычева, Н., Хакимов, Н. Танцевальная культура таджиков: генезис и эволюция / Н. Клычева, Н. Хакимов // Борбад и художественные традиции народов Центральной и передней Азии : история и современность. Тезисы докладов и сообщений (Душанбе 23-29 апреля 1990г.). – Душанбе. – 1990. – С. 221-224.

6. Клычева, Н., Казакова, З. История хореографического искусства Таджикистана (XX и начало XXI вв.) – рукопись – 367 с.

7. Мардонова, А. Традиционная свадьба таджиков Гиссарской долины (этнографические материалы) / А. Мардонова. – Душанбе : Амриилм. – 2002. – 127 с.

8. Межправительственная конференция по политике в области культуры в целях развития. Стокгольм, Швеция, 30 марта – 2 апреля 1998 г. / Материалы конференции // CLT - 98/Conf. 210/5 – С. 5.

9. Проблемы философии культуры: опыт историко-материалистического анализа. - М. – 1984. – С. 16.

10. Хакимов, Н. Музыкальная культура таджиков: древнейшая, древняя, раннесредневековая история. Книга II. История музыкального инструментария таджиков / Н. Хакимов. – Худжанд. – 2004. – 605 с.

11. Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. – М. : Искусство. – 1985. – С. 9.

12. Эльяш, Н. Образы танца / Н. Эльяш. – М. : Просвещение. – 1970. – С. 10.

О. В. Ладыгина

КРИЗИС ГУМАНИЗМА КАК МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОСТИ

Глобальная проблема современности – проблема человека. Существуют различные оценки современной духовной ситуации. Если российские ученые считают, что мир находится в состоянии кризиса, который обусловлен падением нравственности, бездуховностью, то их западноевропейские коллеги утверждают, что человечество преодолело кризис, и мы живем в посткризисное время. Как бы мы не оценивали современное состояние общества, оно характеризуется дегуманизацией, ростом эгоистических интересов, отсутствием смыслового содержания жизни человека. В связи с этим актуальным становится осмысление причин дегуманизации общества. Важность проблемы объясняется тем, что дегуманизация общества ведет к разрушению фундаментальных основ человеческого бытия.

М. Блюменкранц считает, что задача современного человека – выжить, т. е. сохранить себя как существо не столько биологическое, сколько духовное, сохранить свою человеческую сущность [2, 165]. На это же обращает внимание и Р. Абдулатипов: «Разрушительная, неразумная, безнравственная деятельность человека оказывается более подверженной к обретению качества глобальности, чем добродетель» [1, 179]. Оценивая современную ситуацию, В. Кирвель характеризует ее как антропологическую катастрофу [7].

Современная культурная ситуация определяется тем, что ее основные черты являются развитием преимущественно европейской культурной традиции. Эта традиция была заложена во времена европейского Возрождения и Нового Времени. Явные или скрытые черты этих эпох стали чертами европейской культуры и во многом определили черты современной мировой культуры, среди которых исследователи выделяют рационализм и индивидуализм.

Отношение к действительности, при котором все существующее может и должно подчиняться разуму человека, вооруженному научной методологией, имеет обратную «темную» сторону. В вопросах реализации своих животных инстинктов разум поставил человека вне конкуренции. Ни одно животное не смогло уничтожить такое количество себе подобных. Ни одно животное не в состоянии столь успешно истреблять среду своего обитания. Гордость человека за свой разум и за построенную им Великую цивилизацию превращается в пустой звук, когда тот же разум оказывается не в состоянии ответить на вопрос: «Во имя чего?».

Смыслом жизни человека становится удовлетворение материальных потребностей, прихоти тела. Человек, находясь в перманентном поиске телесных удовольствий, становится «желающей машиной, «зомби с бесконечно слабеющей волей, перекрываемой обстоятельствами» [8, 68]. Рост потребления не сопровождается нравственным ростом человека. Индивидуализированная личность в её западноевропейском варианте показала свою неспособность господствовать в духовной сфере, т. к. безоружна перед нравственными вызовами времени.

Потребительская идеология, ориентируя человека на настоящее, приводит к девальвации духовных ценностей. Возрастает значимость прагматических ценностей. Духовные ценности, основу которых составляет установка на реализацию социальных, интеллектуальных, культурных потребностей, оказываются серьезно потесненными на задний план.

Рационализм, не подчиняющийся духовному началу, становится причиной безграничного гедонизма, который приобретает иррациональные черты, а сам человек в погоне за удовольствиями находится в состоянии «растительного оцепенения» (Шилз), становится «одномерным человеком» (Маркузе), зависимым от своих эгоистических интересов. Ведь если человек не одухотворяет мир вокруг себя, он неподвижен, не состоявшийся. «Не будучи повернутым к своей глубине, – справедливо замечает М. Блюменкранц, – человек растекается в ширину в беспрестанном поиске новых, будоражащих нервы ощущений и, в стремлении отыскать оазис, оставляет за собой пустыню» [2, 166]. Даже если человек не участвует в злых деяниях, он открыт злу. Ему трудно ответить на вызовы социальности. Такой человек несвободен ни от предрассудков, ни от собственных желаний, он свободен только от нравственных принципов.

Индивидуальный эгоизм и гедонизм приобретают глобальные масштабы. Человек вышел за рамки культуры и оказался в зоне отчуждения, между культурой и цивилизацией на полпути от человека-личности к человеку-машине. «Накопление материальных ценностей достигло наивысшей за все время точки, однако то же самое произошло и с числом людей, чувствующих пустоту своей жизни», – считает Э. Гор, оценивая современную культурную ситуацию [3, 243]. Тот же вывод делает в своём исследовании Р. Абдулатипов: «Тело, переполненное вожделениями, страстями, страхами, без духа и нравственности ведет человека к рабству и деградации» [1, 32]. Конечно, никто не отрицает цивилизационные завоевания. Удовлетворение потребностей человека по своей сути есть культурный акт. Задача заключается в поиске гармонии между чувством и разумом, должном и желанным в процессе удовлетворения потребностей.

Современная действительность достаточно безжалостна — жесткий контроль и соизмерение с результативностью являются необходимым требованием, свойственным всем сферам жизни. Все, что ни делается, планируется и даже мечтается, обязательно должно иметь практическую направленность, приносить реальные, осязаемые плоды и доходы.

Одной из форм социальной адаптации людей к действительности стала мимикрия – коррекция взглядов, ценностных ориентаций и норм поведения в соответствии со стандартами новых взаимоотношений. Нередко это приспособление выражается в амбивалентности моральных воззрений – в несогласованности между исповедуемыми идеями и принципами нравственности, с одной стороны, и

реальным уровнем моральных требований к себе и окружающим – с другой. Такие явления, как ловкачество, беспринципность, продажность и другие антиподы морали все чаще воспринимаются в обыденном сознании не как аномалия, а как вполне оправданный вариант взаимоотношений в быту, в политической деятельности, бизнесе и т.д.

Живя только настоящим, не задумываясь о будущем, не опираясь на нравственные основы, выработанные человечеством всей прошедшей историей, человек становится одиноким, у него нет будущего. Духовное оскудение, потеря социокультурных связей приводит к обесцениванию человеческой жизни.

Таким образом, абсолютизация рациональности способствует тому, что доминирующее положение занимает не человек разумный, а человек иррациональный, что приводит к увеличению энтропии в обществе. Предназначением человека становится разрушение самого себя, смыслом жизни – эстетическая игра в духе Нерона, деконструкция традиционных смыслов, «тяга к небытию», «флирт с Ничто» (М. Блюменкранц), «воля к смерти» (Р. Абдулатипов). Агрессия, которую человек направляет не только во внешний мир, но и на самого себя, свидетельствует об искажении его сущности.

Агрессивную установку современной культуры Л. Г. Тульчинский определяет как телоцентризм. В философском дискурсе познание означает овладение истиной, открытие – срывание покровов, обнажение реальности [9, 35-36]. Слово как носитель Мысли вытесняется Словом - орудием внушения. Эта тенденция, считает М. Блюменкранц, получила свое выражение в идеологии, т.к. в идеологической системе доминирует воля к власти, а истина становится средством ее достижения [2, 161]. Это идеологический прием действует и в индустрии потребления. Навязывая безграничный гедонизм, рекламные технологии формируют определенную систему ценностей и поведенческие установки человека. При господстве иррационального, несмотря на расширение границ свободы индивида, возрастает его беспомощность в проявлении своей индивидуальности. При всем утверждении предприимчивости и инициативы человек в действительности становится менее способным к самостоятельному решению проблем: как отдыхать, ему советует телевизор, как одеваться – определяет мода, кем работать – рынок, как вести себя – имиджмейкер, как женится – астролог, как жить – психоаналитик и т.д. Посещение консерватории и картинной галереи заменяет шоппинг, который становится самостоятельной формой отдыха. Физиология инстинктов, действующая в пространстве первичного мира, приводит к тому, что разумная и нравственная организация социального мира ослабевает. Таким образом, современные трансформации в аксиологических структурах не сопровождаются гуманизацией сознания, предполагающее признание самоценности личности как активного, деятельного начала, а эгоистические устремления индивидуума, которые восходят к зоосоциологическим принципам социального структурирования – стратегии хищника, праву сильного, закону стаи. Следует идеям социального дарвинизма, жизненная философия провозглашает общим законом жизни всеобщую борьбу за физическое выживание, в которой побеждает наиболее приспособленный и которая сводится к примитивным импульсам – схватить, удержать, проглотить. Стратегия успеха связана с идеалами экономически сильной и независимой личности, но при этом из их ценностного набора постепенно уходят личностные связи, базирующиеся

на бескорыстной дружбе, доверии, уважении. Вместо мудрости человек руководствуется прагматизмом, вместо совести – выгодой.

Нарушается принцип иерархической соподчиненности ценностей, деформируется иерархическая структура ценностей и человек находится в дезориентированном пространстве относительных ценностей. Статус абсолютных ценностей получают не духовные, а материальные ценности. Бездуховность и безнравственность сужает природу человека для удобства манипулирования им, его примитивными импульсами.

Человек не только лишается возможности выбора, но и отчуждается от творчества, а значит, теряется смысл жизни, который заключен в созидании, творчестве. Предназначение человека, его сущность в том, чтобы творить. На суть творчества как феномен человеческой родовой истории, имеющий антропогенный характер, как «Гимн Жизни» обращает внимание В. И. Самохвалова в своем исследовании «Творчество и энергии самоутверждения»: «Только человек из всех живущих на Земле может в собственном смысле творить, т. е. создавать, строить, развивать эту способность не только «из потребности», но и «из возможности»... человеку удалось стать человеком благодаря наличию широко понимаемой способности к творчеству...» [5, 34]. Через творчество человек проявляет себя. Без творчества человек теряет смысл жизни и «медленно умирает» (Кьеркегор). Продолжая мысль К. Маркса, можно сказать, что человек должен быть свободен не только «от», но и «для» - для творчества. Поэтому отчужденность от творчества ощущается человеком как неполнота жизни и порождает смутную неудовлетворенность, выливающуюся в поиск сомнительных компенсаций в виде жестоких зрелищ, необычных переживаний. Возрастает значимость развлекательной функции, свойственной массовой культуре, которая предлагает более или менее культурный способ времяпрепровождения, не отягощенное необходимостью думать. Для еще большего облегчения мыслительной работы в нужных местах заранее записана реакция аудитории в виде смеха или аплодисментов, чтобы зрители знали, как им следует реагировать. В результате погружения в виртуальную реальность, человек перестает быть собой. На смену духовной реальности пришла виртуальная мечта, вместо личностного усилия – эмоциональное скольжение в виртуальном мире. «Культура, как духовное самостроительство человека, творчество, как метафизическая миссия и задача, сменяются культурой как эффективным средством бегства от самого себя и мира, культурой, как общедоступными радостями фантомного бытия», - справедливо отмечает М. Блюменкранц [2, 162-165]. В результате у человека возникает ложная самоидентификация – отождествление себя с героями экранных сериалов, звезд шоу-бизнеса. Человек устает быть человеком. Он преодолевает самого себя, создает альтернативные, виртуальные миры, не имеющие ничего общего с реальностью, и, погружаясь, таким образом, в мир симулякров, мир фантомов сознания, не различает реальности.

Происходит трансформация человека разумного в человека виртуального. Такое бегство от самого себя снимает с человека ответственность за себя и за реально существующий мир. Человек изобретает собственную реальность, в которой исполняются все его желания. Субъектом становится амбициозный, развращенный, безответственный, оторванный от своих корней, безнравственный индивид. Таков итог абсолютизации рационализма.

Техника изменила общество, превратив его из организма (естественного состояния) в организацию (искусственную систему). Однако источником кризисной ситуации является не научно-техническая революция, а изменения духовных основ человека. Наряду с рационализмом существенной чертой современного общества учёные называют субъективизм. Субъективизмом принято называть особое отношение к миру, человеку, любому явлению, при котором преувеличиваются и абсолютизируются роль и положение субъекта. Можно сказать, что для европейской традиции абсолютной ценностью признается личность. Индивидуализация предполагает формирование самоопределяющейся личности, имеющей право на свободный выбор ценностей и способов их воплощения в своей деятельности.

Идеология современного общества, основанная на идеях Возрождения и Просвещения, включает в себя требования личной безопасности, свободу от доминации с чьей-либо стороны, принцип равенства всех перед законом, право на частную собственность, институт договорных отношений между индивидами и между индивидом и группой, признание индивидуальных прав и свобод. Однако, как справедливо отмечает Р. Абдулатипов, современное общество не смогло удержаться в рамках этих постулатов, соблюдая меру [1, 14]. Расширяя границы свободы, человеку все труднее справится с ее бременем.

Провозгласив высшей ценностью свободу человека западный мир не смог обеспечить освобождение человека от отчуждения. Современные демократии обеспечивают свободу для немногих. Абсолютизация субъективного фактора развития общества не способствует его гуманизации, напротив приводит к появлению новых форм зависимости, эгоизму, доминированию жестокости и вандализма, архаизации и технизации общественных отношений. Возникает парадокс, на который обращает внимание Ю. И. Семёнов: «… в обществе, превозносящем индивидуализацию, люди теряют индивидуальность. Происходит их обезличивание» [6, 523]. Человек превращается в безликий индивидуум, склонный слепо следовать предрассудкам, моде, политическим вождям. Формируется новая модель человека. Человек рассматривается не как индивид, т.е. целостный, неразделенный субъект, а как «дивид» - фрагментированный, разорванный, лишенный целостности [4, 74].

Поэтому актуальной становится задача гуманизации субъективного фактора, для чего необходимо учитывать нравственно-практическую составляющую человеческой духовности как при определении целей, так и при выборе способов и путей их достижения. Разуму нужен критерий, с которым он может соизмерять свои устремления. Таким критерием является совесть, т.к. границы индивидуальной свободы личности определяются ее совестью. Сущность человека проявляется в совести, т.к. именно она – стержень человеческой духовности. Отказ от нравственности лишает человека внутренней свободы, сковывает его способности и самореализацию.

Автор убежден в том, что, несмотря на величайшие достижения цивилизации, возрастает опасность бездуховной деятельности человека, его нравственной деградации. Пороки цивилизации угрожают самому существованию человека. Реализация человеческой сущности в гуманизме, который одухотворяет бытие, предотвращая «смерть человека».

Литература

1. Абдулатипов, Р. Воля к смерти (Философия кризиса глобального человека) / Р. Абдулатипов. – М. : Классикс Стиль, 2007. – 192 с.

2. Блюменкранц, М. Глобальные проблемы современного культурного процесса / М. Блюменкранц // Вопросы философии. – 2006. – №5. – С. 160-164.

3. Гор, Э. Земля на чаше веков / Э. Гор. – М. : Изд-во Рус. ПЕН-центра «ППП», 1993. – 432 с.

4. Ильин, И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : Intrada, 2001. – С. 384.

5. Самохвалова, В. И. Творчество и энергии самоутверждения / В. И. Самохвалова // Вопросы философии. – 2000. – №5. – С. 34-46.

6. Семенов, Ю. И. Философия истории / Ю. И. Семенов. – М. : Современные тетради, 2003. – 776 с.

7. Современные глобальные трансформации и проблема исторического самоопределения восточнославянских народов : моногр. / под ред. д-ра философ. наук, проф. Ч. С. Кирвеля. – 2-е изд., перераб. и доп. – Гродно : ГрГУ, 2009. – 547 с.

8. Терещенко, Н. А., Шатунова, Т. М. Посмодерн как ситуация философствования / Н. А. Терещенко, Т. М. Шатунова. – СПб. : Алетейя, 2003. – 192 с.

9. Тульчинский, Г. Л. Слово и тело постструктурализма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы / Г. Л. Тульчинский // Вопросы философии. – 1999. – №10. – С. 35-53.

Ш. О. Мирзоева

ИНТОНАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКИСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Двадцатый век для таджикской музыки стал временем существенных перемен, связанных с освоением и развитием нового типа профессионального музыкального творчества, формированием таджикской композиторской школы, открытием учебных, концертных и научных учреждений европейского типа. Одним из важных итогов данного развития стало формирование многообразных явлений, которые, хотя и имеют разные истоки происхождения, но выступают уже как реальные участники всего спектра интонационного процесса музыкальной культуры современного Таджикистана. Данный процесс, рассматриваемый как целостный художественный феномен, отражает современное состояние чувств и мыслей субъектов музыкальной жизни таджикского общества, в котором задействованы различные жанры, формы, стили, национальные традиции. В этом контексте отметим, что в таджикской музыкальной культуре основными участниками существующего интонационного процесса, формирующего его структуру и особенности развития на современном этапе, выступают эстрадная, джазовая, народная, традиционная классическая и современная профессиональная музыка.

В настоящее время у молодого поколения Таджикистана, как и во многих других странах, существенно активизировался интерес к не академическим формам музыкального искусства. Музыкантами-психологами это явление объясняется неоднозначностью музыкального восприятия: каждый человек воспринимает музыку в силу своего жизненного опыта и слушания музыки, богатства творческого воображения [3, 102]. По мнению Е. В. Назайкинского у каждого человека образуется свой «личный запас ассоциаций и образов – своеобразный словарь – тезаурус» [5, 35]. Академик Б. В. Асафьев объясняет это явление так: «В сознании слушателей не размещены целиком музыкальные произведения, а отлагается сложный, очень изменчивый комплекс музыкальных представлений, в который входят и разнообразные «фрагменты музыки, который в сущности составляет устный музыкально-интонационный словарь». Интонационный, потому что это не абстрактный словарь музыкальных терминов, а каждым человеком интонируемый (вслух или про себя) «запас» выразительных для него «говорящих ему» музыкальных интонаций, живых, конкретных, всегда на «слуху лежащих» звукообразований, вплоть до характерных интервалов. При слушании нового музыкального произведения

сравнение происходит по этим общеизвестным «дорогам»» [1, 271].

Процесс осознания и чувствования музыкальных явлений осуществляется всегда индивидуально, каждый стремится услышать в музыке то, что важно лично для него, что отвечает его внутреннему состоянию. Один воспринимает и слышит в ней красоту гармонии мира, музыкальных форм, другой ищет и находит в общении с музыкой способ самовыражения, у третьего появляется круг образных ассоциаций. Как отмечает музыкант-педагог из Франции Ж. Снидерс «музыка создана, чтобы быть общей частью красоты, чтобы порождать опыты восприятия красоты. А красота существует для того, чтобы дарить радость. Радость эстетическую, радость специфическую -отличную от всех остальных удовольствий, которая является неотъемлемой частью духовных культурных радостей… Главное – это достичь активного восприятия музыки и непосредственного активного восхищения от общения с ней» [6, 4].

С каждым годом популярность музыки не очень высокого уровня, а часто низкопробной – «попсовой» все более возрастает. Распространены факты, когда молодой человек без соответствующей подготовки и музыкального образования может стать певцом, выступать по ТВ и т.д. Очень печально, что именно такая музыка, которая звучит часто в исполнении не профессиональных певцов, становится всё более популярной и востребованной у значительной части населения. Совершенно иное положение мы наблюдаем относительно традиционной классической и современной профессиональной музыки, с их огромным духовным потенциалом: констатируем существенное снижение эстетической потребности восприятия жанров высокой, по своим внутренним духовным основаниям, музыки. Фактически она становится востребованной только у ограниченного числа профессионалов и любителей.

К категории новых и уже распространенных музыкальных явлений в Таджикистане можно отнести уличный реп, который стал популярен в молодежной среде. Свой успех рэп-певцы объясняют тем, что они поют правдивые песни о наболевшем и самом актуальном; поют о том, что не печатают в газетах и не рассказывают на ТВ. Существующее определенное общественное неприятие подобных певцов и музыкантов связано с их поведением, которое проявляется в злоупотреблении алкогольными напитками, наркомании, половой распущенности, непризнании авторитетов. Так, например, по справедливому замечанию эстонского исследователя рок-музыки Н. П. Мейнерта, данное направление «может являться и признаком самого широкого круга увлечений, привлекать внимание людей с серьезными интеллектуальными запросами и проявлением культурной замкнутости молодых людей на самих себя, собственный мир, получивший наиболее полное воплощение именно в рок-музыке, и, наконец, отражать элементарную потребительскую ориентацию» [4, 81].

У таджикской молодежи одним из популярных сегодня жанров, который чаще исполняется профессиональными музыкантами, является джаз в его классическом варианте и в форме этно-джаза. В последнем сочетаются джазовые техники с интонациями классического музыкального наследия «Шашмаком», народной музыки, народными музыкальными инструментами. Отметим определенное возрастание популярности джазовой музыки у городской таджикской молодежи.

Что касается среднего и старшего поколения здесь проявляются иные музыкальные вкусы и интересы. Это также эстрада, но уже другая. Одной из особенностей ее является распространение песен, заимствованных либо из иранской, афганской, индийской и узбекской музыки (к примеру Шабнами Сурайё, Нозияи Караматулло, Мехринигор и т. д.), но поются на таджикском языке, либо советские песни написанные профессиональным композитором в современной обработке (Нигина Амонкулова). В музыке Таджикистана сегодня заметно выделилось и закрепилось иранское направление эстрады. Музыка эта звучит повсюду: в транспорте, в музыкальных передачах на радио и ТВ, где ей посвящаются специальные программы. Также хотелось бы отметить, что интонации и стилевые особенности данной музыки уже закрепились в общественном музыкальном сознании как носители «эмоционально-смыслового тонуса» (В. В. Асафьев), эстетической значимости.

Другим важным направлением в таджикской музыкальной культуре на современном этапе является народная и профессиональная музыка. Актуальны слова Б. В. Асафьева, характеризующие ценность народной музыки: «Область песни в этом смысле самая близкая, самая чуткая, дающая возможность наиболее непосредственного «перевода» живой интонации в художественную форму» [2, 9]. Ученый особо подчеркивал воздействие на людей интонации народной песни, ведь народные напевы зарождались в естественных бытовых условиях и являлись проявлением особых духовных состояний человека. Таджикская народная музыка очень популярна и востребована, в особенности жанры песенной лирики, интонации которой пронизывают фактически всю интонационную структуру современной музыкальной культуры Таджикистана.

В наименьшей степени в современных реалиях Таджикистана востребована профессиональная музыка, в частности, такие крупные жанры как опера и балет, симфония. Конечно, виновата в этом не сама музыка, а та почва, тот контингент, с которым она оказывается во взаимодействии. Очень грустное впечатление производят постановки опер, как зарубежных авторов, так и таджикских композиторов. На спектакли в принужденной форме приводят учащихся школ и студентов, которые не подготовлены еще к классической музыке, и, естественно, не могут воспринимать ее полноценно в необходимом объеме. Но, зато решается проблема заполнения зала, чтобы спектакли и деятельность оперного театра могла осуществляться. Есть, конечно, и положительные примеры. Так, концерты классической музыки, проводимые в Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова имеют своего слушателя, пусть и не многочисленного, но постоянного. Сейчас перед музыкальной общественностью Таджикистана стоит не простая задача, чтобы профессиональная музыка была востребована, могла оказывать свое позитивное влияние на молодое поколение. Необходимо научить слушателя любить и понимать высокую по содержанию музыку, сформировать потребность в общении с ней. Это надо начинать со школьной скамьи с широким привлечением образцов мировой музыкальной культуры в учебный процесс, чтобы учащиеся могли разбираться в различных музыкальных жанрах, стилях и направлениях. Очень важно последовательно и целенаправленно – расширять музыкально-слуховой фонд учащихся различных профилей образования народной и классической музыкой, включая различные творческие направления, стили, школы; учить понимать интонационную природу музыкального искусства и находить в музыке ее содержательный смысл; обучать умению отделять подлинные художественные образцы от низкопробной музыки.

Литература

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – М. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Асафьев, Б. В. Советская музыка и музыкальная культура / Б. В. Асафьев // Советская музыка. – 1946. – С. 8-10.
3. Дубровская, Е. Интонационная теория музыки в практике музыкального воспитания детей / Е. Дубровская. – М. : Дошкольное образование. – 2013. – №1. – С. 101-103.
4. Мейнерт, Н. Рок-музыка в роли одного из индикаторов образа жизни молодежи / Н. Мейнерт // Опыт изучения тележурналистики и общественного мнения. – Таллинн, 1987. – С. 28-99.
5. Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке / Е. Назайкинский. – М. : 2003. – 248 с.
6. Ремизова, Н. Новые тенденции развития дифференцированного обучения в средней школе Франции (Критический анализ теории и практики) / Н. Ремизова // Автореф. дис. ... канд.педагогич. наук. – М. : 1984. – 24 с.

С. А. Низамова

ОСВЕЩЕНИЕ И ПРОПАГАНДА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ ТАДЖИКИСТАНА

Актуальность данной темы обусловлена необходимостью осмысления деятельности средств массовой информации (в данном случае женских журналов) как одного из наиболее существенных факторов, оказывающих влияние на формировании культуры. Первое таджикское женское издание под названием «Бо рохи ленини» (ныне журнал «Фируза») вышло в мае 1932 года. Это был первый женский журнал в истории таджикской периодики в целом. В первые годы издания содержание журнала состоял в основном, из материалов, пропагандирующие вопросы грамотности и образование среди женщин, привлечение их в общественную жизнь страны, разъяснение законов и постановлений Советского правительства и коммунистической партии [8, 36]. Тогда этот журнал сыграл важную роль в деле внедрении советского образа жизни и пропаганды всеобщего образования и конечно раскрепощении женщин.

За сравнительно небольшой (в историческом контексте) срок немногим менее ста лет женская пресса в Таджикистане прошла достаточно активный путь становления и развития, и это несмотря на все сложности, связанные как с положением женщины в обществе, с господствующими здесь стереотипами поведения мужчин по отношению к женщинам, так и с экономической и политической ситуации в стране. С тех пор вышло много женских изданий, таких как «Зани муосир», «Равзана» «Нилуфар», «Нохид», «Найсон» и др. Они менялись по названию, по политическому направлению, меняли своих редакторов, закрывались. Сегодня на рынке страны конкурируют два основных женских журналов – «Фируза» («Занони Точикистон») издается с 1932 г., «Бонувони Точикистон» издается с 2006 г. А также издания, которые большую часть своих публикаций посвящают женской тематике – «Зан ва мард», «Оила» и другие. В настоящей работе мы проанализируем материалы журналов «Фируза» и «Бонувони Точикистон» в деле пропаганды национальной культуры.

Как любой другой вид СМИ женские журналы являются носителем информации, в данном случае нацеленной на женскую аудиторию. Почему же так важно исследовать именно женские журналы в деле пропаганды национальной культуры, традиций и обычаев. Прежде всего, следует отметить, что исследуемые из-

дания являются пока единственными в стране, если конечно не учитывать зарубежные импортируемые журналы. Наши женщины, кстати, проявляют больший интерес именно к этим – зарубежным журналам, нежели к отечественным, о чем свидетельствуют проведенные нами ряд опросов. В результате они принимают ту информацию, которая была нацелена для аудитории другого региона, с другими национальными ценностями – культуры, и религии. Это можно назвать одним из многочисленных процессов глобализации, так как сегодня большинство наших женщин стремятся внешне и внутренне быть похожими на героинь зарубежных глянцевых журналов. При этом она меняет свой образ жизни в целом, начиная от стиля одежды и манеры общения до предпочтений в выборе кухни. Конечно, неплохо когда наши женщины таким путем развиваются как социальная личность, но нужно учитывать тот факт, что в конечном итоге индивид теряет чувство национального самосознания и становится носителем чужой для него культуры. Сегодня мы можем наблюдать, как некоторые девушки-таджички вообще не носят национальную одежду, не говорят на родном языке, а если говорят, то на бытовом уровне. Этот вопрос поднимает журнал «Фируза» в аналитичсекой статье «Пирахани ман чи гуна бошад?» («Какой должна быть одежда?»). Автор Адибаи Азиз сетует по поводу, того, что в современном таджикском обществе ношение национальной одежды стало нереспектабельным. Этим она мотивирует тот факт, что в отдаленном районе в национальном платье она не могла пробиться в кабинет высокопоставленного чиновника для получения интервью, и лишь переодевшись в так называемую европейскую форму, она смогла выполнить задание редакции. Даже в аэропорту ее одежда чуть ли не стала причиной опоздания на рейс. А также, в автобусе молодую девушку в национальной одежде называют «апа» или «хола» (сестра, тетя), а одетую в европейскую одежду часто называют «хонум», или «бону» т.е. дословно «мадам» или «леди». Конечно, неприятно, и обидно когда тебя ровесник твоего отца называет старшей сестрой.

Это возможно, еще одна форма дискриминации по форме одежды. Ведь нельзя различать человека по тому, во что он одет. А также поднят вопрос о том, что ткани, из которых модно шить национальные платья стоят очень дорого, и доступнее покупать готовую недорогую одежду [2, 6]. «Умеем ли мы выбирать одежду» – этой теме посвящено интервью с модельером Мукаррама Каюмовой. Знаменитый таджикский модельер дает конкретные советы девушкам и женщинам относительно ношению национальной и европейской одежды. С точки зрения специалиста сегодня сцена таджикской эстрады зачастую превратилась в подиум показов одежды не очень хорошего вкуса. Даже зарубежные эксперты выступают противниками «откровенных» нарядов и определяют их стиль самыми низкими показателями. Пропагандистами «откровенной» моды выступают отдельные лица и группы, которые хотят заработать деньги, привлекая внимание на внешность женщины, а молодежь принимает это за последнее слова моды и спешит следовать ей. Одежда женщины, тем более восточной женщины должен быть скромным, а украсить его и привлечь внимания можно добавив к нему национального колорита. Такая одежда будет всегда уместна и в моде [5, 16]. Думается, что, что эта тенденция привлекла за собой антипод европеизированным девушкам, в виде новой, а теперь уже исламской моды – арабский вариант ношения сатра. Следует здесь особо отметить, что в нашей даже прошлой традиции ношение сатра был слегка распространен

только в больших городах – Бухаре, Самарканде, Ходженте, что было вызвано сугубо особыми социальными требованиями (жизнь большого города всегда диктовала особые условия поведения для женщин). Что касается сельской местности (жизни Кухистанских таджиков), то здесь ношение сатра или практика «прикрывания лица» от незнакомца была чужда, ибо в селе общественная жизнь, условия производства, другие социально-психологические факторы способствовали распространению открытого, свободного от предрассудков образа жизни.

Можно сказать, что сегодня идет своеобразное противостояние между сторонниками ношения арабизированной одежды с европеизированными особами. И той самой золотой серединки – носителей национальной одежды, той которую носили таджички на протяжение веков, к сожалению становиться все меньше. Дело вовсе не в религиозности, а именно в культуре ношения одежды, в умении находить эту самую «золотую серединку». Когда мода на национальную одежду теряет статус, то естественно, что его место заменит какая-либо другая мода, из другой культуры, что происходит не без влияния СМИ – телевидения, кино и разумеется женских журналов. Это смело можно считать следствием воздействия различных видов СМИ – интернет, телевидение и, конечно же, женских журналов. СМИ в настоящее время оказывает большое влияние на культуру общества в целом. У этого влияния есть свои положительные и отрицательные стороны. Например, повышение уровня образования все более широких слоев населения тесно связанно с зарождением СМИ, т.е. с ростом тиражей печатного слова – книг, а затем журналов и газет. Искусство, разделенное до этого на две не слишком связанные между собой части – элитарное и массовое, стало растягиваться в шкалу, каждый участок которой с удалением от элитарного полюса адресовался все более широкому кругу «потребителей». Малообразованные, но уже попавшие в сферу воздействия СМИ, слои населения получают свою моду, бытовой дизайн, городской романс, бульварные газеты, «романы для кухарок» и другие составляющие быстро разворачивающейся масс-культуры.

Очень важно отметить, что сегодня увеличилось количество изданий, носящих чисто развлекательный характер – сканворды, анекдоты и рассказы. Нужно сказать, что это, скорее всего попытка подражания западной, так называемой «желтой прессе». Порой заголовки публикаций подобных изданий приводят образованного читателя в ужас. К примеру, публикация под громким названием «Бибии набераку ш» («Бабушка-убийца»), опубликованная в газете «Оила» за 2.10.2013 одна из тех, которые вошли в стандарт для многих бульварных изданий. Подобного характера материалы публикуются и в «Ману Ту», «Зан ва Мард», и др. Как можно в стране, где почти в каждом доме живет добрая старая бабушка, которая балует внуков последней копейкой пенсии, в стране, где принято уважать и почитать старших публиковать такие оскорбительные материалы? Конечно, понятно, что подобного рода публикации всего лишь плод больного воображения его автора и привлечение внимания читателя для издания, но стоит ли оно того. Подобные материалы разрушают моральные ценности нации и культивируют «дурной вкус». Для сравнения можно привести пример житейскую историю, опубликованную в «Фируза» – «Модари дарбадар» («Скитающаяся мать»), где говорится о старой женщине, которая живет в доме дочери и с утра до вечера торгует семечками на улицах города, чтобы приобрести теплую одежду. Трое ее сыновей живут со своими семьями

в достатке, но не хотят приютить родную мать. В статье, где резко осуждаются нравственность современной молодежи, автор призывает уважать родителей как зеницу ока [3, 28]. Женские журналы призваны воспитывать свою читательницу духовно и морально, развивать ее социальные навыки, поддержать в трудную минуту. На страницах женских журналов очень часто публикуются материалы, посвященные национальной культуре и народных обычаев Таджикистана. Например, традиции и обычаи отмечания национального праздника Навруз всегда находятся в центре внимания журналов «Бонувони Точикистон» и «Фируза», особенно в период весны. К примеру, общеисследовательская статья Асрориён Ч. Рассказывает об исторических предпосылках празднования Навруз и об отношении к нему представителей разных культур. В статье, в частности, говорится, что «Навруз не имеет корыстных целей в отношении культуры других народов. Это общий праздник, который знаком каждому, и не имеет отношение к каким-либо общественным и религиозным явлениям…» [4, 3].

Однако сегодня в таджикском рынке СМИ все-таки наблюдается нехватка женских журналов, нацеленных именно на молодую аудиторию, поэтому стоит признать роль импортных аналогов. Большинство молодых девушек отдали предпочтение именно им, поскольку в процессе глобализации культуры и образования требования современных девушек намного увеличились. Они хотят выглядеть такой же привлекательной, статной, уверенной в себе как девушка из обложки какого-либо импортного журнала. Может это и стало причиной того, что уже на протяжении последнего десятилетия все больше девушек предпочитают одеваться по последней европейской моде, и даже наблюдаются случаи, что кто-то из них совсем не носит национальную одежду.

Журнал «Бонувони Точикистон» как официальный женский журнал был основан в 2006 году в рамках гендерной политики республики. Учредителем журнала является сам президент страны, что свидетельствует о серьезности издания. На страницах журнала можно встретить материалы различных жанров и тематик. С целью определить тематическое содержание журналов «Фируза» и «Бонувони Точикистон» нами был проведен анализ годовой подшивки данных журналов. Мы посчитали процентное соотношение тематик и жанров публикуемых материалов изданием в течение года. В результате анализа годовой подшивки «Бонувони Точикистон» за 2012 год нами было выявлено, что больше всего внимания журнал уделяет условиям проживания и труда сельских местностей. Так этому жанру посвящено 17% от общего количества публикаций за год. Из проведенного тематического анализа было выяснено, что журнал уделяет много внимания проблемам села, семьи и другим актуальным проблемам современного Таджикистана. Что же касается журнала «Фируза», здесь больше всего уделяется внимание художественной литературе, которому посвящено 26 публикаций, что составило 17% материалов за год. В отличие от журнала «Бонувони Точикистон», журнал «Фируза», как оказалось, больше внимания посвящает художественной литературе и публикует статьи о представителях таджикского шоу-бизнеса, чего практически нет в «Бонувони Точикистон». Все остальные темы в этих двух журналах похожи и в процентном соотношении имеют небольшую разницу.

Журнал «Фируза» выступает органом министерства культуры Республики Таджикистан, и значительное количество материалов на его страницах посвящено

культурным событиям в жизни страны, художественной литературе и поэзии. Есть анонсы о выходе какой-либо книги современных писателей и поэтов, отчеты и заметки о проведении культурных мероприятий. Почти все публикации журнала написаны в национальном духе, т.е. в них отсутствуют какие-либо западные нормативы. Герои журнала – учителя, деятели культуры и науки, искусства, врачи и представители таджикского шоу-бизнеса. Поскольку издание носит официальный характер то его нельзя сравнить, скажем, с российским «Cosmopolitan» или «Лиза», где преобладают динамичность и гламур. Даже дизайн верстки наших изданий отличается от зарубежных аналогов своей более спокойной интонацией, некрикливостью, неброскостью. «Бонувони Точикистон» в отличие от «Фируза» больше внимания уделяет проблемам и трудностям отдаленных районов и сел. Обсуждаются, прежде всего, вопросы доступа к образованию и уровень жизни населения местности. Очень тонко преподносятся темы, посвященные европеизации таджикских женщин. Так, например, в публикации «Зебои на осон будаасту на арзон» («Путь к красоте нелегок и дорог») автор рассуждает о необходимости безупречного ухода за внешностью женщине из села. Потратив в городе за 550 сомони на салон красоты лишь ради того, чтобы остаться в городской квартире, эта женщина подумала, что за эти деньги в кишлаке она с детьми прожила бы месяц. Материал написан в легкой иронической форме, где автор высмеивает подражание таджичек западным женщинам. Это, конечно же, не означает, что не следует вовсе ухаживать за внешностью, просто нужно делать это при необходимости. Ведь часто у женщин возникает нездоровое желание выглядеть лучше всех, доходя до абсурда, они тратят огромные финансовые ресурсы. Делается акцент на то, что женщины должны вести себя как принято согласно народным обычаям и традициям той местности и не расходовать попусту силы и средства на ненужную атрибутику [5, 18].

Другая немаловажная тема воспитания будущего поколения анализируется в статье «Ташаккули шахсиятхои оянда», где обсуждаются определенные моменты в воспитании ребенка. Речь идет о том, как под влиянием телевидения и компьютерных игр дети вырастают агрессивными и жестокими. И зная об этом, родители не всегда предпринимают необходимых мер. Автор предлагает всем видам СМИ освещать больше позитивных материалов, чтобы постепенно вывести весь негатив из жизни общества [9, 32].

Журнал «Бонувони Точикистон» часто поднимает проблемные стороны национальной культуры. Как говорилось выше «желтая пресса» и ее выдуманные сенсации разрушают моральные ценности нации, и задача женских журналов дать правильную оценку тем или иным явлениям, так или иначе влияющих на культуру нации в целом. Автор негодует по поводу того, что музыкальный альбом одной известной певицы, который на 80% содержит элементы чужой субкультуры, получил титул «Лучший альбом года». Приводятся мнение специалистов данной сферы, в том числе известного поэта Хайрандеш, который считает, что большинство представителей современного шоу-бизнеса создают коллаж из разных стихотворений разных поэтов, при этом якобы создают шедевры. Считают, что если твоей подруге понравилось как ты поешь, то непременно нужно стать певцом. Однако это можно назвать лишь полным отсутствием профессионализма у этих певцов, а также предательством в отношении к нашей богатой культуре [7, 7]. Подобного рода крити-

ческие статьи публикуются на страницах женских журналов не часто, особенно в «Фируза», в чем признается сама редакция. В одной рабочей беседе с автором главный редактор журнала заявила, что журнал «Фируза» в течение долгих лет создал для себя некий образ и что критические материалы, особенно касающиеся женщин, могут разрушить его. Более подходяще для журнала «Фируза» публикации информационного характера, и это как говорилось ранее заметки и отчеты о культурных событиях в жизни страны. Наиболее примерным материалом для сказанного может послужить фотоотчет о Международном фестивале, проходившем в Индии, где выступала группа артистов из Таджикистана. Участники данного фестиваля делятся своими впечатлениями посредством журнала. Стоит отметить, что данного рода мероприятия укрепляют дружбу между странами, и это говорит о том, современные женские журналы Таджикистана, несмотря на имеющие место нехватки и недостатки играют важную роль в политической жизни страны [1, 16].

Как выяснилось, роль женских журналов на формирование образа современных молодых девушек и женщин Таджикистана велика. Наш менталитет порой не позволяет девушкам говорить на откровенные темы, и именно посредством журналов они могут найти ответы на беспокоящие их вопросы. Они могут найти пример для подражания из своего круга, т.е. из такой же семьи, как она, с такими же потребностями и проблемами, запретами и духовными ценностями из числа героинь журнала. Журналы «Фируза» и «Бонувони Точикистон», которые были выбраны в качестве примера в нашем исследовании, воспитывают молодых девушек в духе уважения к своим национальным традициям, уважение и соблюдение правил поведения и норм этики, достигнутых нашим народом в течение тысячелетий.

Литература

1. Абдуджаббор, А. То боздид, Хиндустон! / А. Абдуджаббор // Фируза. – 2011. – №3. – С. 16.
2. Адибаи, А. Пирахани ман чи гуна бошад / А. Адибаи // Фируза. – 2010. – № 8. – С. 6.
3. Алиева, Х. Модари дарбадар / Х. Алиева // Фируза. – 2013. – №1. – С. 28.
4. Асрориён, Ч. Навруз – китоби зиндаи анъанаву русум / Ч. Асрориён // Бонувони Точикистон. – 2012. – №3. – С. 3.
5. Махин, М. Зебои на осон будаасту на арзон / М. Махин // Бонувони Точикистон. – 2011. – №10. – С. 18.
6. Сафарали, Б. Бехтарин албом бо васфи Катаган / Б. Сафарали // Бонувони Точикистон. – 2011. – №11. – С. 7.
7. Усмонов, И., Давронов, Д. Таърихи матбуоти точик / И. Усмонов, Д. Давронов. – Душанбе : Маориф, 1997. – С. 36.
8. Юсуфи, Х. Ташаккули шахсиятхои оянда. Перевод из книги Луизы Хей / Х. Юсуфи // Бонувони Точикистон. – 2006. – №1. – С. 32.

Д. Рахимов

МОТИВ «ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ ГЕРОЯ В МОГИЛЕ» В ТАДЖИКСКОМ ЭПОСЕ «ГУРГУЛИ»

Таджикский народный эпос Гургули считается одной из версий тюркского эпического цикла, куда входят туркменский Горогли, узбекский Гургули и азербайджанский Кёр-оглу. По мнению некоторых исследователей, он влился в культуру таджикского народа еще в XVIII – XIX вв. Но, тщательный анализ содержания дастанов и особенно мифологического пласта эпоса, отрицает мнения названных исследователей об его истории возникновения и распространения.

Таджикский устный эпос «Гургули» является многовековым литературно-исполнительским произведением таджикского народа, в котором отражена жизнь простого народа, социальные проблемы, любовь к родине, подвиги героев – защитников отечества и т.д. Главная идея эпоса – социальная справедливость и радостная жизнь населения утопической страны Чамбула Мастана. Таджикский эпос существует в двух формах: прозаический (главным образом, в северном Таджикистане) и поэтический (в основном, в южных горных районах). Версия Гургули в стихах состоит из дастанов (литературный жанр в восточных литературах, похожий на поэму, каждый из которых состоит из 2000 –4000 рифмованных строк).

Центральным героем эпоса «Гургули» является Аваз – приёмный сын Гургули, который защищает свою родину от захватчиков, поддерживает интересы простого народа, помогает бедным. Таджикские гургулихоны (исполнители, певцы эпоса) изображали Аваза и его поединки по аналогии с Рустамом, главным героем персидской эпопеи «Шахнаме», образ которого перешёл также во многие народные сказки и легенды [7, 288].

В таджикских дастанах Гургули действует как справедливый шах, а не правитель – грабитель или бандит как в азербайджанских и туркменских версиях. Он напоминает нам традиционных падишахов из «Шахнаме» Фирдоуси, который управляют страной мудро и справедливо, защищая её от набегов чужеземцев [10, 313].

В эпосе «Гургули» слились мифологические сюжеты и архаические мотивы с романтичным изложением и фантастическим описанием реальных мест. Известный литературовед, И. С. Брагинский, рассуждая о мифологической почве эпоса, пишет: «...эпос вбирает в себя множество архаичных моментов, восходящих порою к черезвычайно глубокой древности и пережиточно сохранившихся в эпо-

се. Все эти архаичные мотивы, обычно заново переосмысленные и видоизмененные, а также новые идеи, сюжеты и образы причудливо переплетаются в эпосе между собой и составляют в нем единое целое, выражающее в конечном счете идеологию народных масс того периода, когда окончательно оформилось данное, конкретное сказание. И только анализ может расчленить это единое целое, с тем чтобы обнаружить в нем напластования и вклад разных исторических периодов. В этом смысле в эпосе «Кёр-оглы – Гороглы – Гургули» можно отметить примерно следующие составные элементы наиболее архаичные элементы, восходящие еще к первобытной иедологии и мифотворчеству, когда человек в своем воображении воплощал силы природы в человеческих образах...» [3, 25].

В таджикском эпосе действует ряд исторических героев, мифических персонажей, которые отсутствуют в эпосах других народов. Например, согдийский царь Сугдун, принцесса Заррина, Деви сафед (белый Демон), Деви сиёњ (черный Демон), Нахрандев, Симург (мифическая птица часто отождествляется как Феникс), пастух-король и многие другие персонажи иранской мифологии часто встречаются в дастанах «Гургули», а также в таджикских народных сказках. Магические действия и чародейство также имеет место в сюжете некоторых дастанах. Иногда герои, такие как Аваз, Юнус-пэри, Ширмах и другие посредством магической силы превращаются в голубей, орлов, куропаток и соколов. В других случаях герои иногда замаскировывают свои лица, и играют роль старика, дервиша, или старухи.

Таджикский эпический герой – Гургули родился в могиле, но его отец неизвестен, его мать таинственно забеременела, когда она была еще девственницей. Этот мотив более ярко описан в варианте таджиков Афганистана. «Однажды его мать гуляла в саду, вдруг она увидела необычный луч выше стены сада. Это было луч благородного Али Муртаза. Луч продолжался в течение одной секунды, после чего исчез, и она забеременела» [9, 104].

По варианту таджикского исполнителя Азизбега Зияева, когда Хилалби (сестра Ахмадбека, мать Гургули) гуляла в саду, мимо прошел всадник-богатырь и он бросил ей красное яблоко. Девушка взяла и съела яблоко и тот час, по велению Бога, она забеременела. Однажды Ахмадхан собирался выдать сестру замуж за Райхон-араба, но Хилалби этого не хотела и убежала в пустыню. Там она погибает из – за сильного чувства жажды. Ее тело найдет чабан и привезет Ахмадхану. После погребения тела, у умершей родится сын. Мальчик, копая отверстие в могиле, выйдет наружу и станет кормиться молоком одной из кобылицы стада Ахмадхана. Его найдет старый пастух и принесёт к Ахмадхану, его назовут «Гур-гули» (в узб. варианте Гўр-ўѓли) – сын могилы.

И.С. Брагинский считает рождение героя в могиле древным мотивом в таджикском эпосе и относит его к буддийскими источникам [3, 24]. Русский исследователь О.В. Гуцуляк также проявил большой интерес к мотиву «чудесного рождения героя в могиле», и связывает его со скифским архетипом «матери в пещере» и индоевропейским мотивом «матери в могиле» [4, 4].

Таким образом, в мифологии и культуре многих народов, в том числе иранских, могила считается символом чрева.

Надо отметит, что вокруг имя Гургули ходят жаркие дискуссии среди таджикских фольклористов и культурологов. Исследователь названного эпоса, Ф. Муродов в своем статье «Корни народного эпоса «Гургули» – Гайбзода, Пури гур, Гур-

зода» старается доказать, что эпос «Гургули» является своеобразным таджикским фольклорным произведением, а не пришедший с тюркских племен. Образ похожий на «Гургули» встречается в некоторых письменных источниках таджикско-персидской литературы.

Поэт Абдуллах Хотифи, в своем произведении «Хафт манзар» («Семь картин») излагает поэтическую новеллу, центральным персонажем которой является «Гайбзод». Краткое содержание произведения таково: «В давние времена в иранском Багдаде правил великий падишах. Одна из жен царя изменяла падишаху с его визиром. Эта тайна стала известна одной из наложниц царя, которая ожидала ребёнка. Визирь и царица, сговорившись, отравили наложницу.

Наложница предчувствовала свою смерть и предупредила мать, чтобы та похоронила ее с серьгой и дорогим рубином. Наложница в могиле родила красавца – сына. Случилось так, что в ту ночь на кладбище забрался могильный грабитель. Когда он разрыл, свежую могилу наложницы то увидел мальчика. Сняв рубин и ее серьги, вор забрал и мальчика. Ребёнок был очень красив и богатырски сложен. Вор мальчика назвал Гайбзод, т.е. тайнорожденный [6, 69–76].

В одном из вариантов таджикского эпоса, который исполнял Одина Шакар, рассказывается, что в могиле родился мальчик от умершей матери. Мальчик был здоровым и очень смелым, подобно гюля . Таджикский фольклорист С.Фатхуллаев подчеркивает, этот момент, что только здоровый мальчик как гюль может копать могилу с внутри и выйти наружу. И отсюда его вывод, что имя Гургули связано с этим мифическим существом гюля. Первая часть имя героя “гӯр” (с тадж. могила), а вторая часть «ғули», то есть «детеныша гюля» [8, 147].

Среди таджиков долины Зеравшана популярен народная волшебная сказка “Гурзод” (тадж. рожденным в могиле). Герой сказки – Гурзод рождается в могиле от погибшей матери. Его находят один из пастухов падишаха и воспытает его дома. Когда Гурзод достигает совершеннолетия. он становится богатырем и защищает родину от нападения чужеземцев, и наконец выполняя условия падишаха женится на принцессе и становится царем.

Древнейшими мифологическими представлениями предков таджиков были образы «двух великих родителей» (как они называются в преданиях индоиранских народов, сохранишихся в «Ригведе» – матери-земли и отца-неба.) эти образы надолго сохранились в памяти народа [2, 91].

Архетип «могила-мать» встречается в народных поверях и представлениях таджиков, которые имеют глубокие корни в мифологии арийцев. Известный этнограф М.С. Андреев в своем статье «По мифологии таджиков» отмечает, что в Язгулеме землю до сих пор называют нан – «мать», а небо дэд – «отец». В связи с этим проводилось разделение времен года на женскую половину: весна и лето считались женским началом, так как в этот период земля производить плоды и зелень, а зима и осень мужским, так как в это время с неба идут дожди и снег, оплодотворяющие землю [1, 77].

Не разом указан данный мотив и в образцах таджиско-персидской литературы. Например, великий Рудаки (858 – 941) в траурной элегии на смерть поэта – Муради, указывает на представление таджиков о мать-земле и отца-небе следующим образом:

Умер Муроди, нельзя сказать, что умер:
Смерть такого почтенного мужа не малое дело.
Драгоценную душу он верил отцу,
А угасшее тело вручил матери (земле) .

В иранской мифологии Исфандармаз (в Авесте – Спента Армаити) считалась богиней земли, мира растений и патронесса земледельцев. По мнению мифолога А. Ч. Гари, ее имя в древности была «Ара-мата», то есть «мать-земля», и Небо считалось ее мужем, а не отцом [5, 700]. В гимне Ард-Яшт (гимн 17, пункт 16) мы находим фразы касательно Армаити: «Отец твой величайший и лучший из божеств то сам Ахура-Мазда, и мать Армаити-Спэнта, а братья – Сраош праведный, могучий Рашн и Митра, чьи пастбища просторны, чьих мириад очей и тысяча ушей, и Даэна – сестра».

Данный мифический мотив можно отнести к дозороастрийской эпохе, когда господствовала древняя индоиранская религия – митраизм. Митра считался могучим богом света и лучей солнца. Митра родился в пещере от богини-девственницы – Анахиты. Только после сорока дней Митра выйдет из пещеры. Арийские племена отмечали этот день как праздник Сада, праздник выхода бога света и лучей солнца. В христианстве, в формировании которой сыграл огромное влияние митраизм, с незначительным различием, Иисус родится от девственной матери Марии в хлеве.

Данный мотив с небольшим изменением мы встречаем в таджикском эпосе Гургули. Но в этом эпосе многие мифические действия и образы перешли с мифологического плана в эпическое описание. Исполнители «Гургули» старались приблизить образ героя и его поступки к действительности. С мифологической и божественной стадии события и отношения людей спустились на землю.

Таким образом, присутствие мотива чудесного рождения героя в могиле указывает на древность таджикского эпоса «Гургули». Кроме этого свидетельствуют и другие мифологические мотивы, сюжеты, и персонажи названного эпоса.

Литература

1. Андреев, М. С. Из материалов по мифологии таджиков / М. С. Андреев // По Таджикистану; краткий отчет о работах этнографических экспедиции в Таджикистане в 1925 году. Выпуск I. – Ташкент. – 1927. – С. 77-109.

2. Брагинский, И. С. Из истории таджикской народной поэзии. Элементы народно-поэтического творчества в памятниках древней и средневековой письменности / И. С. Брагинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1956.

3. Брагинский, И. С. Таджикский народный эпос «Гуругли» / И. С. Брагинский. – М. : Гл. ред. вост. лит-ры. – 1987.

4. Гуцуляк, О. Б. Гер/Кёр-Оглы - Сын могилы и правитель Чамбули Мастон (К объяснению сущности эпического образа) // http://zhurnal.lib.ru/g/guculjak_o_b/koroglu.shtml.

5. Дӯстхох, Ч. Ёддоштхо дар тавзехи истилохоти Авесто [Матн] / Ч. Дӯстхох. – Душанбе : Конуният, 2001.

6. Муродов, Ф. Корни народного эпоса «Гургули»: «Гайбзода», Пури гур, Гурзода / Ф. Муродов // Известия АН РТ, Серия филология и востоковедние. – 2010. – №1. – С. 69-76.

7. Рахимов, Д. Штрихи к портрету Аваза из таджикского эпоса «Гургули» [Матн] / Д. Рахимов // Сюжет «Героглы» и литература Востока (материалы международной конференции). – Дашогуз. – 2009.

8. Фатњуллоев, С. Ривояти тозаи Гӯрғули [Матн] / С. Фатњуллоев // Садои Шарк. Душанбе. – 2009. – №8. – С. 141-147.

9. Шахрони, И. Гӯрӯғлї [Матн] / И. Шахрони // Фулклур (фольклорный журнал Министерства культуры и информации Афганистана). Кабул, 1973. – №1. – С. 135-157.

10. Wilks Judith M. The Persianization of Köroğlu: Banditry and Royalty in Three Versions of the Köroğlu Destan // Asian Folklore Studies, Volume 60, 2001: 305-318.

П. С. Рипинская

КРАТКИЙ ОЧЕРК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ИРАНА

Иран сегодня для многих на постсоветском пространстве остается страной-загадкой. По причинам относительной изолированности страны и нехватки информации, мы многого не знаем о культурных сокровищах этой страны, которые поистине безграничны. Две с половиной тысячи лет цивилизации – это бесценная и древняя история не шутка. Данный очерк представленным нами является лишь кратким описанием наиболее известных достижений иранской культуры, призванный служить своеобразным введением в вопросы персидского искусства и пробудить интерес к этой неповторимой древней культуре.

Архитектура.

Иранской архитектуре уже более 7 000 лет, ее образцы можно встретить повсюду в Азии: от Сирии до Северной Индии и Китая, от Кавказа до Занзибара. Это не просто способ возводить здания, в которых удобно жить или молиться – все принципы персидского зодчества проникнуты символизмом. Несмотря на сходство с мировой мусульманской архитектурой, творения мастеров Ирана отличаются изобретательностью, пропорциональностью, мастерски выполненными куполами и сводами.

Монументальная простота конструкции, как правило, сочетается с яркими, роскошными украшениями. Двор персидского дома с прудом или фонтаном посередине должен был напоминать о рае на земле, а великолепные портики (эйваны) с высокими колоннами – о стремлении к небесному идеалу. В историческом разделе мы уже перечислили те здания, которые стоит осмотреть в Иране обязательно. Но архитектурное искусство всегда занимало столь важное место в жизни страны, что почти в любом иранском городке можно найти мечеть, мавзолей, развалины древнего храма или дворца, которые поразят ваше воображение.

Иранские памятники архитектуры, занесенные в перечень объектов мирового наследия ЮНЕСКО:

– площадь Нагше-Джахан (Площадь Имама) в Исфахане;
– Пасаргады (окрестности Шираза, Фарс);
– Персеполис (окрестности Шираза, Фарс);
– Чока-Занбиль (Хузестан);

– Тахте-Солейман (Западный Азербайджан);
– купол «Солтанийе» (Зенджан);
– Ахеменидский барельеф (надпись) в Бисотуне (Керманшах);
– крепость Бам (Керман).

Миниатюра и каллиграфия.

Художественные искусства традиционно почитались в Персии. При Сельджуках рисунки использовались для орнаментального украшения Коранов и других книг, при монголах особое внимание уделялось украшению поэтических произведений. По творениям художников Табризской школы в XVI в. создавались рисунки ковров, столь любимые ныне во всем мире. При Сефевидах (в Казвине) и особенно шахе Аббасе I (в Исфахане) искусство создания миниатюр достигло невиданных прежде высот. Главное в миниатюре – внимание к каждой детали и тонкость исполнения. Художники, как правило, изображали влюбленные пары в традиционной одежде, сцены охоты или игру в «персидское поло».

В XVIII в., после знакомства с европейской живописью, иранцы отошли от строгих канонов персидской традиции. Самые известные современные мастера (например, Махмуд Фаршчиан) сочетают в своих работах детальность и наполненность персидской миниатюры с европейской обработкой перспективы и другими, отличными от персидских, элементами.

Хотя ислам с неодобрением относится к изображению живых существ в виде картины или скульптуры, это не помешало иранским художникам выбирать для рисунков самые разные объекты. Параллельно ислам способствовал развитию искусства каллиграфии, которое и по сей день остается важной частью иранской культуры.

В XVI в. в Ширазе и Исфахане создавались лучшие образцы исламской каллиграфии всех времен. Даже сегодня считается: то, каким почерком написан текст, не менее важно, чем его смысл. Образцы миниатюр, иллюстрированных книг и каллиграфических текстов можно увидеть в большинстве иранских художественных музеев (например, в Музее Резы Аббаси в Тегеране).

Литература.

Персидская поэзия по праву считается сокровищем мировой культуры. Именно в Иране возникли такие поэтические формы, как касыда, маснави, рубаи и газель. Увы, творение древних поэтов плохо поддаются переводу на европейские языки – так важна в них музыка самого фарси. Перечислим наиболее известных персидских поэтов:

– Фирдоуси, Хаким Абулькасим (935 – 1026) – создатель «Шахнаме», великолепной поэмы об иранских царях, на основе народных легенд, завершенной в 1010 г. В те времена фарси уступал позиции арабскому, и многие иранцы видят заслугу Фирдоуси именно в спасении их родного языка. Для написания поэмы Фирдоуси понадобилось 35 лет, она включала 60 000 куплетов. «Шахнаме» – первая историческая хроника Ирана, и служит постоянным источником вдохновения для персидских поэтов и художников.

– Омар Хайям (1047 – 1123) – наиболее известный Западу персидский поэт иранцам больше знаком, как замечательный астроном, математик и философ. Его рубаи долгое время не принимались соотечественниками: они считали, что в них слишком много неверия и пессимизма. Но вот для западных умов они оказались откровением.

– Низами Гянджеви (1140 – 1209) – автор знаменитых любовных поэм «Лейла и Маджнун» и «Хосров и Ширин», создатель эпической «Истории Александра Великого» и «Семи красавиц» (истории жизни сасанидского царя Бахрам Гура). Его произведения были особенно популярны у создателей миниатюр.

– Джалаладин Руми (Джалаладдин Мохаммад Балхи)(1207 – 1273)– величайший суфийский мистик и поэт прославился страстными лирическими стихами и дидактическим философским трактатом «Маснавие-Манави» («Духовные куплеты»). Оказал огромное влияние на исламскую философию и литературу. После его смерти появился особый орден его последователей – «кружащихся дервишей».

– Саади (Шейх Мохаммед Шамседдин) (1207 – 1291) – поэт, посетивший все уголки исламского мира, отразил свои впечатления во множестве стихов. Самые знаменитые его произведения: «Голестан» («Розовый сад») в прозе и «Бустан» («Фруктовый сад») в поэзии.

– Хафиз (Хадже Шамсаддин Мохаммед) (1324 -1389) – самый знаменитый поэт Ирана, как ни парадоксально, не столь известен в других странах – прежде всего, из-за трудностей перевода. Газели Хафиза остаются непревзойденными и по сей день, его любовная лирика – источник вдохновения иранцев. После Корана, сборник стихов Хафиза – обязательная принадлежность всякого иранского дома. По его стихам гадают, стремясь узнать, что предстоит в будущем.

Хотя среди современных литературных деятелей Ирана ярких поэтических звезд немного, проза продолжает развиваться – следует упомянуть писателей Садека Хедайата, Джалаль аль-Ахмада и Симин Данешвар.

Музыка.

Традиционная персидская музыка – особый культурный феномен. Она скорее напоминает чтение стихов под аккомпанемент, ведь для перса музыка есть органичное продолжение поэзии. Самые известные иранские музыкальные инструменты: тар и сетара (струнные инструменты), каманче (подобие скрипки), ней (флейта), сорна (гобой), даф (бубен) и многие другие. Особой популярностью сегодня пользуются такие исполнители-классики, как Шаджариан и Шахрам Назери.

В Иране развивается и современная музыка: выступают местные поп-исполнители, появляются все новые музыкальные группы. Так сюда, во время мирового турне, заезжал Крис де Бург, записавший одну из песен вместе с местной группой «Arian».

Театр.

Наиболее самобытная форма иранского театра, чьи корни уходят в раннеисламскую эпоху: «мистерии» (та'зие), нечто вроде религиозных представлений, разыгрываемых на улицах города. Это обязательная часть Ашуры – траура по имаму Хоссейну. Такие мини-спектакли в эти траурные дни можно увидеть в каждом иранском городе или селении. Вооруженные воины на конях воспроизводят события той далекой эпохи. Актер в зеленых одеждах представляет имама Хоссейна, актер в красном – убивающего его Шемра. Представление настолько захватывает зрителей, что они в голос плачут или возмущаются, а «злодею» по окончании спектакля порой приходится быстро убегать и скрываться в своем доме, подальше от криков толпы.

Другие традиционные формы театра:

– Хейме-шаббази – особая разновидность кукольного театра (сегодня чаще всего сюжетам для него служат сцены из «Шахнаме»)

– Сайе-бази – театр теней

– Парде-хани – драматическое представление с музыкой и пением, на религиозные и исторические темы.

Привычный нам «европейский» театр появился в Иране только в XIX в., и продолжает развиваться и сегодня. Самый известный из иранских театров – театр «Шахр» в Тегеране, где ставятся самые разнообразные пьесы. Разумеется, все исламские правила должны соблюдаться неукоснительно, включая хиджаб для актрис и запрет на то, чтобы актеры противоположных полов прикасались друг к другу.

Кино.

Иранское кино не признает нагромождения спецэффектов и сложных накруток сюжета. В мире оно известно своей философской глубиной, и любой киноман наизусть знает имена иранских режиссеров: Киаростами, Макмальбафа, Маджида Маджиди, Мехрджуи и т.п.

Первый иранский кинотеатр открылся в Табризе в 1900 г., и с тех пор кино оставалось для иранцев одним из самых популярных развлечений. Первый полномасштабный иранский фильм вышел на экраны в 1948 г., а известность к иранским режиссерам пришла в 1960-х гг. После Исламской революции был наложен запрет на многие голливудские фильмы, а иранским режиссерам пришлось бороться с множеством исламских ограничений. Тем не менее, они вышли из этой ситуации с честью, и иранские фильмы постоянно собирают награды на международных конкурсах. Так, фильм Маджида Маджиди «Дети рая» был номинирован на Оскар как Лучший иностранный фильм в 1998 г., а совсем недавно Оскара был удостоен фильм «Развод Надера и Симин» (режиссер Асгар Фархади).

К сожалению, в иранских кинотеатрах практически все фильмы демонстрируются на фарси. Посмотреть новинки в переводе можно в редких случаях или во время всемирно известного иранского кинофестиваля Фаджр, в первой половине февраля.

Религиозные памятники.

Для российских мусульман Иран, прежде всего, места паломничества. Разумеется, многие мавзолеи мусульманских (шиитских) святых ныне расположены за пределами Ирана – как, например, место захоронения имама Хоссейна в Кербеле (Ирак).

Тем не менее, одно из важнейших мест паломничества шиитов – мавзолей имама Резы – находится в Иране, в городе Мешхед (его посещение сами иранцы называют «малым хаджем»). Согласно популярному верованию имам Реза, восьмой из 12 святых имамов, был отравлен халифом Мамуном, перед этим пригласившего его к себе и женившего на своей дочери. К месту захоронения имама в Санабаде стали стекаться паломники – и город переименовали в Мешхед. Мавзолей начали расширять и украшать еще в XV в., и эта работа продолжается до сих пор. Персы верят, что святой имам способен излечить от всех болезней и исполнить любое желание, и потому поток жаждущих посетить его могилу никогда не иссякает.

Второй по значимости мавзолей: место захоронения сестры имама Резы, святой Фатимы (Хазрате-Масуме) в Куме. Он был построен еще при Сефевидах – они стремились создать нечто значимое в противовес шиитским святынями в Кербеле и Наджафе, оказавшихся под властью Оттоманской империи. Кум – святейший из городов Ирана. Именно там сосредоточены основные теологические учебные заведения и множество мавзолеев и мечетей. Если до Мешхеда добираться далеко и долго, то Кум, неподалеку от Тегерана – лучшее место для паломничества и духовных поисков.

В святая святых Кума и Мешхеда немусульманам вход закрыт. Это связано с необходимостью предварительного проведения соответствующих очистительных ритуалов и чтением молитв, неизвестных приверженцам других религий. В мечетях и мавзолеях святых женщины, разумеется, должны носить чадру и выглядеть как можно более консервативно.

Зороастрийские храмы по-прежнему существуют в Язде, Ширазе и Тегеране. Они редко открыты для посторонних, свой визит следует согласовать заранее. В окрестностях Язда можно осмотреть древние «башни молчания» (дохме), где мертвых хоронили по зороастрийскому обряду. Сегодня зороастрийцев хоронят на специальном кладбище, по соседству.

В армянском квартале Исфахана (Джольфа) находится множество красивых христианских церквей, включая статный собор Ванк. Христианские храмы также есть в Тегеране (Саркис), Ширазе, Хамадане и многих других городах. Большинство из церквей – армяно-грегорианские, но встречаются и храмы других христианских направлений. Из православных храмов на территории Ирана следует упомянуть – Свято-Николаевский собор и Свято-Троицкую кладбищенскую церковь в Тегеране, Свято-Николаевский молитвенный дом в каспийском порту Энзели и Свято-Николаевскую церковь в Казвине.

В Тегеране действует более десятка синагог, есть они в некоторых других иранских городах. Это неудивительно, учитывая, что до Исламской революции еврейская диаспора в Иране была самой крупной на Ближнем Востоке, и немалое число евреев живет в стране и сейчас.

Н. Рустамзода

О ДВУХ НАПРАВЛЕНИЯХ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ З. М. ШАХИДИ

Камерно-вокальная музыка в творчестве таджикских композиторов занимает видное место, так как именно через пение передается внутреннее душевное состояние и поэтические переживания в традиционной музыкальной культуре таджиков, в которой особую роль выполняет гармония ритма образного строя стиха и мелодии [4, 174-175].

Основа для развития жанра камерно-вокальной музыки в Таджикистане была заложена в 40-е - 60-е годы. В этот период появились первые образцы профессиональных песен, романсы, авторами которых являются основоположники таджикского профессионального музыкального искусства: С. Баласанян, А. Ленский, А. Камолов, Ш. Бобокалонов, Ф. Шахобов, Ш. Сахибов, Ф. Салиев, З. Шахиди и другие композиторы. В этот период в жанрах песни и романса композиторы Таджикистана добиваются своих наивысших достижений [2, 82], что во многом было связано с прочной опорой на национальные традиции. К примеру, таджикский романс, как новое явление в национальном музыкальном искусстве, связанное в своем формировании с традициями европейской и русской классики, использует круг образов и художественных средств, имеющих глубокие корни в традиционной музыкальной лирике таджиков.

Зиёдулло Мукаддасович Шахиди – один из основоположников современной таджикской профессиональной музыкальной культуры, композитор, выдающийся лирик, обладающий богатым мелодическим даром, посредством которого он сумел передать свой душевный мир, многообразие переживаний и мироощущений. Композитор внес неоценимый вклад в станов¬ление современной таджикской лирической песни и романса. Именно с жанра песни композитор начал свой творчес-кий путь и совершенно не случайно основу его творчества составила камерно-вокальная музыка – лирические песни и романсы. Мир лирических образов З.Шахиди широк и многогранен. Здесь наблюдается обращение к образам возлюбленной и безответной любви, светлых нежных чувств и душевных переживаний, красотам родного края и воспоминаниям о былом.

Камерно-вокальные произведения композитора можно разделить на два типа – песенно-танцевальный и романсный, своеобразие которых определяется различным использованием музыкальных ресурсов. Романсы З. Шахиди имеют

определенную структуру: форму, темп, образную сферу, тематику, строение вокально-мелодической лини и фортепианной парти. Примером могут служить такие романсы как «Зи сузи сина» («Огонь любви») и «Магу афсонаи Маджнун» («Не слова о Маджнуне мне») на слова Б. Хилоли, «Фигон» («Плачь») на слова А. Дехоти, «Мархабо дил» («Добро пожаловать сердце») на слова А. Лохути и многие другие. Общим в этих романсах является образная сфера – это грусть и печаль, безответная и неразделенная любовь. В качестве примера иллюстрирующего подобную направленность образов можно привести романс «Зи сузи сина», один из известных романсов композитора. Здесь герой рассказывает о своей боли и страданиях, изранивших его душу и сердце. Он страдает от неразделенной любви и просит свою возлюбленную не доставлять ему еще больше боли.

Отметим также такую сторону образной сферы романсов З. Шахиди как разлука с любимым человеком, в которой герой как бы рассказывает слушателю о своих переживаниях, обращаясь к образу своей возлюбленной. Герой хочет поведать о своем несчастии, горести, как например, герой романса «Фигон». Это рассказ певца – Мадана о своей печали, разлуки с любимой. Он повествует о своей любимой Комде, о том какой свободной, веселой и жизнерадостной она была до того момента, когда забрал ее шах и теперь она не вольница, словно птица в клетке. Перед глазами героя предстаёт образ его возлюбленной, он рассказывает ей о своей боли и беспокоится о ее состоянии, обещает освободить ее вопреки всем обстоятельствам.

В своих романсах З. Шахиди в основном опирается на стихотворения таджикско-персидских поэтов-классиков: Рудаки, Бедиля, Хилоли, Хафиза, Саади и др. В связи с этим в большинстве романсах композитор применяет поэтическую форму газель, но в сокращенном виде. Данное явление – сокращение поэтического текста – используются также и в других национальных традициях. Об этом явлении пишет В. Холопова. В частности, она отмечает, что сокращения литературно-поэтического источника связано с тем, что жанр романса требует небольшого по протяженности текста, чтобы не выйти из рамок жанра [5, 22].

Одной из особенностей выше названных камерно-вокальных произведений является использование сдержанного и умеренного темпа – Andante, Moderato. Именно в таком спокойном темпе можно выразить душевное состояние, связанное с образами печали, грусти и страданиями героя, с его размышлениями о неразделенных чувствах. Этой образной сфере романсной лирики З. Шахиди соответствует особый тип мелодики, во многом схожей с восточной макомной классической: она спокойная, плавная, немного грустная по характеру, движется поступенно снизу вверх, опевая каждый тон, затем скачок на кварту или квинту, далее на октаву, подходит к кульминации – ауджу и постепенно спускается вниз к основному устою. Отметим, что такой тип макомной мелодики разворачивается в пределах двух октав.

Раздел кульминации в композиционной структуре романсов З. Шахиди может быть представлен в различных по развернутости вариантах. Преимущественно, он достаточно протяжен, и в этом проявляется также определенная преемственность с классической макомной традицией, в которой аудж – кульминация представляет особой раздел композиции. Как правило, он очень экспрессивен и развернут. Момент кульминации также подчеркивается фортепианной партией, ее фактурой.

Подход к ауджу осуществляется не только регистровым достижением самого высокого звука, но и смысловым. Например, в романсе «Зи сузи сина» кульминация отражает высокую степень обострения чувств главного героя. В качестве примера, также можно привести кульминационный раздел романса «Фигон».

Важной особенностью формирования образной сферы романсов З. Шахиди является представленность в ней двух разных по характеру образов, соотношение которых определяет характер драматургического развития произведения, структуру его композиции. Мелодическая основа образов преимущественно строится на разных интонационных материалах, в отличие от сугубо песенно-лирических произведений, в которых вступительный раздел строится на материале вокальной партии.

Вступительный раздел романсов композитора, который подается в инструментальной форме фортепианной партией, построен на ином музыкальном материале, в отличие от образа вокально-поэтического, для которого характерно активное динамическое развитие, приводящее к кульминации – ауджу. Что касается образа вступительного раздела – он статичен, на протяжении всего произведения в структурном и смысловом отношении не меняется и поэтому воспринимается как самостоятельный компонент композиции. Этот инструментальный образ в целом в своему характеру отличается от вокально-поэтического. Он проводится как своеобразная сквозная тема – образ между отдельными разделами композиции и в заключение романса. Так, например, в романсе «Зи сузи сина», фортепианное вступление вводит нас в особую лирическую и мечтательную атмосферу. Основной мотив вступления состоит из двух тактов, который появляется в дальнейшем развитии композиции после завершения каждой стихотворной строфы, словно лейттема, образуя диалог с вокальной мелодической линией. Аналогичная структура композиции и соотношения образов наблюдается и в других романсах, например, в «Магу афсонаи Маджнун». Подобное контрастное соотношение образов создает условия для глубокой по содержанию драматической развертки произведения, способной передать остроту и многообразие душевных переживаний героя.

Фортепианная фактура в романсах может быть различной структуры. В сопровождении используются разнообразные традиционные ритмоформулы (усули), напоминающие структуру музицирования в традиционных народных ансамблях. Отметим также, что для сопровождения вокально-мелодической линии, в связи с ее внутренней предрасположенностью к динамическому развитию, фактура сопровождающей фортепианной партии также может заметно изменяться. Так, например, в кульминационных разделах фактура заметно усложняется, применяются октавные удвоения, аккорды, акценты, ритмическая пунктирность, которые создают соответствующее эмоциональное состояние.

Что касается лирических и танцевальных песен З. Шахиди, то они составляют большую часть камерно-вокального творчества, отличаются в образном и композиционном отношении. Песня – один из самых популярных и любимых народом жанров в музыкальном искусстве Таджикистана [1, 231]. Основная тематика песен композитора – это обращение к возлюбленной, но без трагических оттенков. Больше присутствуют светлые, радостные чувства, например, образы счастливых дней юности, восхищение красотами природы. Лирическая песня З. Шахиди многолика в своих проявлениях, но их ведущим качеством является опора на народные ис-

токи. Композитором написаны разные по характеры песни: эстрадные и академического стиля [3, 67].

В лирических песнях композитора ярко выражено сочетание песенности и танцевальности, что является характерным свойством таджикской народной музыки. Отметим такие песенно-лирические произведения – «Хонаи мо» («Наш дом совсем не далеко») и «Ситораи ман» («Моя звезда») на слова М. Турсунзаде, «Дилдода шудам» («Сердце отдал я») на слова М. Рахими, «Мухаббат»(«Любовь») на слова А. Шукухи и многие другие. Большинство песен композитора написаны в куплетной форме, которая широко распространена во многих национальных традициях. Об особенностях куплетной формы пишет В. Холопова: «она характеризуется точным повторением музыкальной структуры, с новым поэтическим текстом. Смена словесного текста избавляет куплетную форму от специфического эффекта остинатности, внося разнообразие в содержание произведения в целом. Изменение текста от куплета к куплету позволяет исполнителю вносить каждый раз новые выразительные оттенки» [2, 32].

В выборе стихотворений к своим камерно-вокальным произведениям песенно-танцевального и лирического характера композитор обращается не только к поэтам-классикам, как, например, Бедилю, Хафизу и др., но также и к современным таджикским поэтам – А. Лахути, М. Турсунзаде, М. Миршакар, Б. Рахимзаде, А. Дехоти, А. Шукухи.

Специфическим для песен является использования подвижных темпов – Allegretto, Allegro, в которых можно выразить танцевальный характер и соответствующее настроение.

Для образной сферы лирических песен З. Шахиди характерен определенный тип мелодики, диапазон которой не выходит за пределы октавы, как, например, в песне «Хонаи мо», или же начинается со скачка как в песне «Ранджида нигорам омад». Раздел кульминации в композиционной структуре этих песен особо не подчеркнут, наблюдается отсутствие острых драматических проявлений.

Формирование образной сферы песен композиторы представлено преимущественно одним образом. Здесь фактически отсутствует момент контраста и диалога между разными настроениями, между основной вокально-мелодической линией и фортепианной партией. Последняя выполняет преимущественно роль аккомпанемента. Используется характерный усульный ритмический рисунок для танцевальных песен – 6/8.

Вступительный раздел песен отличается от романсов тем, как уже отмечалось выше, что строится на интонационном материале самой вокальной мелодии. Так, например, в песне «Хонаи мо», вступление построено на основе мелодии припева, который звучит в высоком регистре на фоне усульного ритма фортепианной партии, подчеркивающий ее танцевальный характер. Отметим также и такую особенность песен З. Шахиди: вступительный раздел во многих случаях начинается на f.

Камерно-вокальное творчество известного таджикского композитора-песенника З. Шахиди заложило основу для дальнейшего развития этого жанра в Таджикистане. Его песни и романсы популярны среди таджикского народа, постоянно звучат как на академической, так и на эстрадной сцене. Сам композитор З. Шахиди высоко оценивал этот жанр музыкального творчества: «Песня должна отражать стремления, чувства народа, служить идейному, нравственному, эстетическому воспитанию человека» [6].

Литература

1. Кабилова, Б. Т. Песни / Б. Т. Кабилова // Таджикская музыка. – Душанбе, 2003. – С. 231-234.
2. Кабилова, Б. Т. История композиторского творчества в Таджикистане / Б. Т. Кабилова. – Душанбе, 2008. – 154 с.
3. Орлова, Е. В. Зиядулло Шахиди / Е. В. Орлова. – Москва, 1986. – 160 с.
5. Ульмасов, Ф. А. Музыка композиторов Таджикистана / Ф. А. Ульмасов // Таджикская музыка. – Душанбе, 2003. – С. 171-175.
6. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – Санкт-Петербург, 2001. – 490 с.
7. Шахиди, З. Самый массовый жанр / З. Шахиди // Коммунист Таджикистана. – 1964. – №8.

Т. К. Саидова

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В каждое историческое время в обществе складывается своя специфическая социокультурная ситуация, обусловленная множеством факторов. Для социокультурной ситуации большинства стран в мире в XX в. такими определяющими факторами явились НТР, социальные революции и глобализация, которые оказали и продолжают оказывать самое непосредственное влияние на все сферы жизни человека.

В течение прошлого столетия на территории бывшего Советского Союза, за непродолжительный период, с исторической точки зрения, т. е. фактически на протяжении жизни одного поколения, произошли кардинальные изменения во всех сферах жизни, что привело к коренным изменениям существующих моральных и нравственных установок. Разрушение ценностных ориентиров в обществе чревато всегда, когда это происходит в столь короткий период, может представлять прямую угрозу для существования духовной культуры. Не зря китайцы, представители величайшей культуры, говорили – нет ничего хуже, чем жить в условиях перемен. Это связано с тем, что процесс разрушения всегда происходит быстрее, чем созидание, это ведет к тому, что люди вынуждены какое-то время жить практически без каких-либо принятых, обоснованных, выверенных жизнью ориентиров. Именно такая социокультурная ситуация сложилась на всем постсоветском пространстве, с вытекающими отсюда проблемами. Разрушение существующей модели образования и возрастающее влияние глобализации способствовали поиску новой модели образования, максимально адекватной современным реалиям.

Утрата новым поколением бывших ценностных ориентиров, способствовало формированию у него новых ценностей под неконтролируемым влиянием массовой культуры. Поэтому сегодня проблема воспитания и образования молодежи является особо актуальной. Для решения этой проблемы необходимо исходить из объективного анализа современных реалий и постараться найти модель воспитания, максимально отвечающую вызовам современности.

Важнейшим фактором, влияния на современное общество следует признать глобализацию, тесно связанную с научно-технической революцией. Глобализация является одной из наиболее ярких характеристик современного мира. Это фор-

мирование и утверждение целостности, взаимосвязанности, взаимозависимости, интегральности мира и восприятие его как такового общественным сознанием. Этот сложный и всеобъемлющий процесс охватывает различные сферы человеческой жизнедеятельности: экономическую, политическую и культурную жизнь человеческого общества. Тем самым глобализация оказывает влияние и на такие важнейшие институты человеческого общества, как наука и образование. Поэтому вполне правомерно говорить о глобализации образования. В научной литературе глобализация образования раскрывается через понятия: интернационализация, интеграция, информатизация и вестернизация [5].

Интернационализация предполагает коммуникацию и обмен знаниями и традициями именно с точки зрения различия народов, их культуры и подходов к образованию и науке. Процесс интернационализации существовал практически с того момента, как стали открываться высшие учебные заведения в Европе и в европейских колониях, а позже имел место и в Советском Союзе, который принимал иностранных студентов из дружеских стран.

Интернационализация в сфере образования помогает современным университетам войти в мировое университетское образовательное пространство и активно развиваться в его рамках. Это позволяет высшим учебным заведениям более динамично развиваться, так как они могут воспринимать знания развитых университетов и таким образом не только не отставать от них, но и догонять, а через какое-то время опережать их по своему развитию. Наличие мирового университетского образовательного пространства и принадлежность к нему позволяют университетам вырабатывать единые требования и стандарты, т. е. как бы задавать планку одного уровня, ниже которого спускаться нельзя. Университеты во всем мире стремятся соответствовать требованиям современности, и это несмотря на то, что экономика разных стран находится не на одном уровне развития. Общие требования к образованию позволяют студентам продолжить образование в другой стране.

Учеба за рубежом сегодня становится все более привлекательной для многих студентов, поскольку позволяет не только получить знания о современных технологиях, но и хорошо освоить иностранный язык, а также расширить свой кругозор, познакомиться с культурными традициями другой страны, что делает человека более конкурентоспособным в условиях рыночной экономики.

Интеграция – это углубление и развитие академических связей, как правило, на государственном уровне и доведение их до уровня интеграции национальных систем образования. Так, в рамках интеграции можно не только участвовать в грантах и международных проектах, но и, например, создавать объединенные диссертационные советы, объединенные университеты в рамках национальных университетов и так далее. Подобные интеграционные формы требуют больших финансовых затрат и больших усилий по созданию подобных объединений, координации их работы, контролю обеих сторон и так далее. Примером интеграции на уровне двух государств является создание в 1996 г. Российско-Таджикского (славянского) университета, который за небольшой срок стал ведущим и престижным вузом Республики Таджикистан. За последнее время в Таджикистане открылись и другие вузы при непосредственном участии России.

Интеграция в сфере образования способствует согласованию международной политики в сфере образования, сближению, взаимодополняемости и взаимоза-

висимости национальных образовательных систем, постепенному перерастанию национальными образовательными системами своих государственных рамок и зарождению тенденций к формированию единого образовательного пространства как наиболее эффективной формы реализации задач будущего.

Информатизация общества связана с изменением способа получения, хранения и значимости информации в обществе. Во второй половине XX в. роль информации впервые возросла настолько, что, по выражению американского специалиста Ф. Машлупа, стала рассматриваться как своего рода промышленный продукт, а ее производство — как один из видов промышленной индустрии. Становление информационного общества связано не только с технологическим развитием и количеством используемой информации, сколько с ее качеством и характеристиками, определяемыми новыми условиями ее распространения по компьютерным сетям [1, 31].

Указанные особенности информационного общества, безусловно, оказывают влияние на изменение образовательного и воспитательного процессов. Так, если в индустриальном обществе удельный вес индивидуального труда был невелик и имел тенденцию к дальнейшему снижению, то в условиях информационного общества развитая сеть автоматизированных рабочих мест позволяет многим специалистам, не выходя из дома, принимать участие в общественном производстве. Это свидетельствует о возрастании индивидуального труда, что требует от человека совершенно определенные качества, которые напрямую связаны с качествами личности. Быть личностью – значит быть субъектом исторического процесса, субъектом общественной жизни, индивидуальности. С личностью связаны социальная неповторимость человека, его особенное бытие, его отличие от других людей: «я и они».

Информационная революция поставила перед людьми необходимость совершенствования форм трансляции знаний, поскольку в условиях информационного общества главным является знание. В современных условиях главной задачей образования является применение новых информационных технологий распространения знаний, в связи с чем получило распространение дистанционное образование, являющееся неотъемлемой частью процесса глобализации наряду с возрастанием академической мобильности и унификации учебных систем и планов. Информатизация образования должна способствовать ликвидации отставания стран в силу доступности знания и образования.

В информационном обществе все более зримыми стали проблемы высшего образования, назрела настоятельная необходимость смены образовательной парадигмы: необходим переход от поддерживающего образования к инновационному, которое сформировало бы у обучаемых способность к проективной детерминации будущего, ответственность за него, веру в себя и свои профессиональные способности влиять на это будущее. В условиях быстро устаревающей информации и смены технологий процесс образования не может обеспечить специалиста знаниями на всю оставшуюся жизнь. Информационное общество практически порывает с универсализмом и энциклопедизмом образования на всех его уровнях, поскольку объем накопленных к сегодняшнему дню знаний настолько огромен, что невозможность освоения его каждым отдельным человеком становится очевидней. В этих условиях главным становится не запоминание всей информации, а уме-

ние находить и использовать нужную информацию. Также важнейшим качеством становится умение самостоятельно интерпретировать имеющуюся информацию и продуцировать ее.

Впервые создается ситуация, когда каждый человек, независимо от его возраста, должен понимать, что обучение – это постоянный процесс, в котором после получения профессионального образования человек должен заниматься самообразованием. Для этого необходимо научить человека учиться, привить ему желание учиться и совершенствоваться, развивать в себе творческий потенциал. Это позволит быть ему конкурентоспособным и востребованным в современном обществе, избежать трагедии – быть чужим в собственной стране. Технологии меняются столь стремительно, что необходимо все время познавать новое, т. е. учиться и учиться. Не менее значимой проблемой становится знание русского (для стран СНГ) и английского языков, ставших в настоящее время международными. Впервые появившаяся возможность путешествия по всему миру актуализирует проблему знания языков и толерантного отношения к другой культуре.

Вестернизация означает экспансию «западной» модели общества и приспособление мира к потребностям этой модели. Как и в любой модели, у «западной» есть, безусловно, свои плюсы и свои минусы. Это не единственная модель, которая дает хорошие результаты. В качестве примера можно обратиться к положительному опыту Китая. Наверное, более предпочтительно стремиться к синтезу двух моделей: «западной» и «восточной». Культурная самобытность напрямую связана с национальной составляющей образования. Этнопедагогика, традиционно связанная с семьей, фольклором, народными праздниками, помогала человеку осуществить усвоение культурных и социальных норм, давала устойчивые жизненные ориентиры, не разрушающие психику человека, а значит не направленные против основ общества.

Следует отметить, что в условиях повсеместного распространения СМИ

все люди подвергаются интенсивному информационному воздействию, влияние которого не всегда однозначно. Усиление информационного воздействия происходит за счет создания притягательного образа «мира вещей». Попадая в это «притяжение вещей», определенные группы граждан, прежде всего подростки и молодежь, некритически заимствуют и чуждую идеологию. Поэтому получение человеком обязательного среднего, а для многих граждан и высшего образования, позволит осмысленно противостоять современной мифологии, которая является неотъемлемой стороной массовой культуры и активно продвигается СМИ. Как следствие современной мифологии можно отметить распространение современных магов и колдунов, появление различных сект и их последователей, привлекательность для молодых людей неформальных объединений.

В условиях экономической и политической нестабильности в обществе, живя в условиях смены ценностной парадигмы, люди, теряя жизненный ориентир, все чаще обращают свой взор в сторону мифологии. Потому сегодня наряду с современными достижениями науки и техники прекрасно уживаются средневековые воззрения: вера в заговоры, порчу, привороты и даже возвращение из мира мертвых, примером чего могут служить все увеличивающиеся услуги различных экстрасенсов, семинары колдунов с последующей выдачей сертификата и т. д. На фоне мифологической востребованности процветала коммерческая деятельность некоего Гробовского, который обещал родственникам общение с умершими. Он же обещал близким из г.Беслана возвращение их погибших детей, и люди верили ему.

Можно сказать, что мы живем в эпоху коренной ломки вековых ценностных ориентаций. Так если раннебуржуазная этика рассматривала труд как потребность человека и призвание жизни, то и люди той эпохи соответственно считали, что человек, который не трудится, достоин презрения. Поэтому в этот период в раннебуржуазных странах люди работали в полную силу, оставляя лишь несколько часов на отдых. Но постепенно в общественном сознании укреплялось другое представление: труд – не самое насущное для человека. Можно жить только для получения удовольствия и отдыха. Деньги нужны, чтобы развлекаться, наслаждаться радостями жизни, а их можно получить, и, не трудясь в «поте лица своего», а просто, если улыбнется удача. Например, можно использовать свой шанс в лотерее или принять участие в телевизионной викторине. Поэтому сегодня во многих цивилизованных странах говорят о крушении «этики труда».

В формирующемся информационном обществе происходит стирание между рабочим и свободным временем, что формирует новый стиль жизни, появляется время на поддержание качества здоровья, физических сил. Возникает мощнейшая индустрия отдыха и развлечения. Причем следует отметить, что как всякая индустрия, индустрия отдыха и развлечения приносит огромные прибыли, что является самым главным, как и для всякого производства. Поэтому людям предлагаются все более разнообразные виды развлечений, ориентированные, прежде всего на эксплуатацию человеческих пороков. В этих условиях человек в основном остается просто потребителем этой продукции [6, 117–118].

Изменение социальных ориентиров и приоритетов личных интересов молодежи, активно использующей Интернет-технологию для удовлетворения своих потребностей, оказывает существенное влияние на характер социализации индивидов. Индивид, работая и общаясь в виртуальной среде коммуникации, «выбивается» из устоявшихся, естественных ритмов процесса социализации, сложившихся в традиционном обществе. Этот процесс ведет к образованию общества с новой системой ценностей (взглядов, суждений). В возрастном периоде от 18 до 34 лет Интернет настолько интегрируется в жизнь человека, что доступ во всемирную информационную сеть становится постоянной потребностью. Появляется так называемый феномен «Интернет-зависимости» среди молодежи.

Зачастую ценности формируются у подрастающего поколения, да и у взрослых людей под определяющим влиянием СМИ. Французский ученый А. Моль в книге «Социодинамика культуры», изучая аксиологические функции СМИ, приходит к выводу, что угроза подмены подлинных социальных и духовных ценностей синтетическими, полностью зависит от мировоззренческих установок создателей теле- и радиопрограмм, авторов публикаций в прессе. Он в своей концепции «мозаичной культуры» предостерегает, о появлении двух полюсов культуры: на одном культурном полюсе существование «рядовых членов массового общества», потребляющих массовую культуру и синтетические ценности, а на другом – сосредоточение «аристократии духа», потребляющей элитарную культуру и истинные ценности [4, 119–124].

Американский ученый Р. Инглхард в своей книге «Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества», при анализе изменений ценностей у молодежи, объясняет доминирование материальных ценностей непосредственными социально-экономическими условиями жизни населения. По его мнению, ‘’люди склонны придавать большее значение тем потребностям, в которых они испыты-

вают недостаток. И только, когда первичные экономические и психологические потребности удовлетворены, основанные на них ценности теряют свое былое значение и уступают место другим» [3, 25–26]. Наблюдаемая ныне анархия страстей, связанная с безудержной эскалацией инстинктов к наживе, материальному обогащению, лишний раз свидетельствуют об отсутствии в отношениях между людьми должной духовной дисциплины и слабом самоконтроле, весьма ощутимом дефиците нравственной и эстетической культуры.

Наблюдаемое сегодня в обществе смещение ценностей в сторону материального потребительства, действительно, содержит в себе реальную угрозу потери духовности, нравственной и эстетической деградации населения. Человек в таких условиях все более становится потребителем готовой продукции, как в сфере быта, так и в других сферах. То есть становится пассивным потребителем, и все менее активным творческим человеком. Однако информационному обществу нужен человек высокой грамотности, способный учиться непрерывно.

Сегодня человек с его знаниями и умениями все с большей очевидностью становится главной силой в политическом развитии мира, а значит и мировой политики. Подобно тому, как в свое время экономический фактор потеснил военный, сегодня развитие человеческого потенциала выходит на передний план, опережая другие приоритеты. Происходит это потому, что именно человек вносит решающий вклад в современное производство, экономику, культуру, науку. От того, каким будет он сам и его образовательный уровень, зависит будущее. В этом смысле образование становится политикообразующим фактором современного мира.

В условиях все более расширяющихся экономических и политических и политических связей усиливается взаимосвязь различных культур. В условиях глобальной целостности жизненно необходимо формирование общечеловеческой культуры, которая ориентирована на гуманистическую ориентацию, демократизм, открытость, толерантность и динамичность. Особого внимания заслуживают такие качества как гуманистическая ориентация и толерантность. Гуманистическая ориентация под влиянием демонстрируемых кадров очень жесткого кино, показываемого в последние десятилетия на экранах страны и по телевидению, а также еще более жестких компьютерных игр, претерпевает значительную трансформацию. Это сказывается, прежде всего, в том, что сегодня возрастает количество преступлений, совершенных все более жестокими и изощренными способами, а также снижением возраста людей, которые совершают преступления.

Проблемы воспитания толерантности становятся особенно актуальными в наши дни, когда в результате активизации международного терроризма резко возросла напряженность в человеческих отношениях. Воспитание толерантности в человеческих отношениях, формирование менталитета толерантности является важнейшей стратегической задачей образования в XXI в. Вопрос о толерантности – это, прежде всего, вопрос о том, как при глубоких различиях в положении, интересах, воззрениях люди могут наладить совместную жизнь. Толерантность служит своего рода мостом, соединяющим частное и общее, различия и единство. Публичная активность граждан, их солидарные действия, кооперация усилий во имя общего блага, содержательный диалог между ними немыслимы без взаимной социальной ответственности, которая требует высокой степени терпимости. Эта ответственность проявляется в признании и уважении прав других людей и культур.

Изменение самого подхода к различиям, естественно, предъявляет более вы-

сокие требования к культуре толерантности. Краеугольным камнем толерантного отношения к частным интересам и мнениям, к группам и индивидам, их выражающим, становится признание естественности и неустранимости из общественной жизни «инаковости». Американский социальный философ Майкл Уолцер предложил типологию установок (мотивов) толерантности. Их, по его мнению, пять: отстраненность, безразличие, моральный стоицизм, любопытство и «восторженное одобрение» многообразия. Все перечисленные мотивы обусловливают толерантное поведение по отношению к «различиям», но далеко не все обусловливают ту разновидность толерантности, которая зарождается в наше время и строится на признании «различностей». Только «некоторая комбинация любопытства и восторженности» создает такой тип толерантности, смысл которой состоит «не в том, чтобы устранить «нас» и «их», а в том, чтобы «обеспечить их долговременное мирное сосуществование и взаимодействие», стимулирующее «самосозидание и самопонимание» всех участвующих в этом процессе различностей. Поворот к толерантности, воспринимающей «инаковость», понуждает к определенным изменениям в способе мышления, в менталитете.

Сегодня для получения современного образования и последующей работы требуется не только «гибкость» и «пожизненное обучение», но и умение работать в команде, многоплановое мышление, готовность к неуверенности и парадоксам, настроенность на диалог, «мужество к непониманию» [2, 238–239]. Одним из основных направлений в решении проблем воспитания культуры межэтнического общения может стать увеличение роли этнопсихологии в образовательных программах. Именно эта дисциплина способна ярко продемонстрировать и объяснить специфику отличий, лежащих в области межнациональных различий. Показ неповторимой сущности самых разнообразных культур и демонстрация того, что носители этих культур не могут думать и чувствовать абсолютно одинаково, могут во многом способствовать повышению межэтнической терпимости т. е. толерантности. При этом особое внимание необходимо уделять не только теоретической подготовке, но и практическим контактам между представителями различных культур, как на межгосударственном уровне, так и внутри страны, где межэтнические различия оказываются зачастую даже более яркими.

Система образования призвана скорректировать негативные проявления, создать условия для формирования и распространения тех ценностных ориентиров, которые предпочтительны как для личности, так и для общества. Стратегия образования, адекватная реалиям современности, позволит вооружить педагогов эффективными методами воспитания и образования.

Литература

1. Бабич, И. Н., Ризниченко, Г. Ю. Инновационное образование в информационном обществе. http://www.emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA.

2. Бек, Ульрих. Что такое глобализация? / Ульрих Бек. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 304 с.

3. Инглхард, Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества / Р. Инглхард // Политические исследования. – 1997.

4. Моль, А. Социодинамика культуры / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 409 с.

5. Петрович, О. Г. Глобализация системы высшего образования России : основные направления деятельности http://www.sgu.ru/files /nodes/ 50327/010.pdf.

6. Саидова, Т. К. Философия культуры / Т. К. Саидова. – Душанбе : РТСУ, 2007.

У. С. Усмоналиева

К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ СОЦИАЛЬНО – КУЛЬТУРНОЙ АКТИВНОСТИ В ПЕВЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЕЖИ

Проблемам социально-культурной активности молодежи посвящены исследования философии, педагогики, психологии, культурологии. Эти исследования активизировались, как пишет Н. В. Шарковская со второй половины XX века, когда был накоплен значительный теоретико-практический материал об источниках познания, формах и видах этого понятия, базировавшиеся на трудах Аристотеля, И. Канта, Я. Каменского, Д. С. Лихачева [7]. В современных исследованиях рассматриваются методологические и теоретические основы, концептуальный базис и технология формирования социально-культурной активности личности. Они раскрывают ее сущность и структурно-функциональный подход, историко-педагогический генезис социально-культурной активности личности и ее структурные элементы и свойства, классификацию функций и ее дифференциацию, педагогическую модель социально-культурной активности личности, ее закономерности и методические особенности авторской технологии ее формирования.

История культуры таджикского народа богата традициями музыкального и певческого творчества. Социально-культурная активность молодежи проявлялась во всех этапах развития истории культуры предков таджикского народа.

Исторические корни воспитания и образования зороастрийцев рассматриваются в связи с обучением молодежи семи видами искусств. Это чтение, письмо, счет, стрельба из лука, верховая езда, религиозные каноны, кироат (чтение с особой интонацией) и пение (музыка) [1, 317]. Зороастрийские мудрецы, обучая юношей восхваляли напевами подвиги богов и доблестных мужей из мифических историй [2, 57]. В обучении юношей применялось несколько методов: устные, наглядные и практические. К устным методам обучения пению относились тексты «Авесты» и назидания, которые излагались харбедами и дастурами устно по памяти. Тексты пелись юношами по памяти и повторялись дважды учителям и наставникам. В изучении искусства пения наглядными предметами выступали музыкальные инструменты, произведения искусства.

Еще в авестийских текстах указываются гимны и мантры, которые содержали духовные правила зороастрийцев [6]. «Обычно мантра представляет собой соче-

тание нескольких звуков или слов, как правило, требующих точного воспроизведения звуков» [7].

В целях закрепления знаний, полученных с помощью устных и наглядных методов, в процессе обучения применялись и практические методы (упражнения, задания, общение, самообразование). К ним относятся применение военного оружия, верховую езду, борьбу, чтение стихов и пение, игру на музыкальных инструментах, ораторство, рисование, выполнение наскального рисунка, оформление стола, прием гостей, игра в шахматы и нарды, приготовление кувшинного напитка, служба в оташкада и многие другие приемы. Повторение, закрепление полученных знаний осуществляли путем общения, анализировали уровень выполнения учебного задания. Самообразованием занимались юноши самостоятельно. Обучаемые в целях постановки, совершенствования голосового и звукового аппарата изучали самостоятельно кироат и ораторское искусство в специальных помещениях, обеспечивающих колебание, звучание голоса, построенных с соблюдением правил акустики в часовнях [1, 319]. Это стало традицией песенного исполнения зороастрийцами, которые в дальнейшем сохранились и получили свое развитие.

В период средневековья (VII – XVII вв.) определились музыкальные традиции исламской музыки, которые сформировались у арабов, персов и тюркских народов. Социально-культурная общность исламской цивилизации характеризуется на данном этапе развитием у разных народов специфических черт арабо-мусульманской культуры, ставшей в дальнейшем частью различных национальных культур стран Ближнего и Среднего Востока [3].

Приняв ислам, арабы распространили не только религию, арабский язык, письменность и другие формы арабо-мусульманской культуры, но также музыку на территории «дома ислама» (дар ал-ислам), простиравшегося от Северной Африки, включая юг Испании, до северо-западных границ Индии и Китая; от пустынь Аравии, Персидского залива и Афганистана до христианской Византии и Сирии, Кавказа и рек Аму-Дарьи и Сыр-Дарьи.

Возникновение и распространение исламской музыки осуществлялось в основном в городах и прежде всего среди просвещенных слоев населения предков таджиков. Создание обширного теократического государства (халифата), культурные центры которого располагались сначала в Сирии, а затем в Ираке и ряде крупнейших городов Египта, Ирана, Азербайджана, Малой и Средней Азии, способствовало интенсивному взаимодействию древнеарабской кочевой культуры с культурой древней персидской цивилизации. Подражая придворной жизни халифов, местная мусульманская аристократия создавала собственные увеселения с музыкой, оказывала покровительство не только поэтам, ученым, но и музыкантам. Это способствовало возникновению достаточно единых музыкальных традиций, которые были тесно связаны с творчеством литературным – с развитием классических арабо-персидских поэтических жанров.

Называемая сегодня классической музыка макома характеризовалась, с одной стороны, высоким уровнем профессионализма (как вокального, так и инструментального) и употреблением специфических музыкальных терминов, возникновением письменных теоретических учений и профессиональных исполнительских школ, а также особыми философско-эстетическими воззрениями, с другой стороны – устным способом передачи и бытования достаточно сложных музыкальных

текстов. Музыкальные сочинения того времени не фиксировались с помощью европейской нотации, но закреплялись с помощью записанных поэтических текстов и особых указаний музыканта-сочинителя в виде специфических наименований, которые давались метро-ритмическим и ладовым моделям.

Известно, что еще в V в. персидский предводитель Бахрам Гур (запомнившийся потомкам своей привязанностью к рабыне Диларам, которая играла на чанге) обучался в Хире и сочинял стихи на арабском, а вернувшись на родину, первым утвердил при дворе Сасанидов статус придворного музыканта. Персидский (восточный) или аджамский стиль, отличавший музыку иранских и тюркских народов от арабского, с принятием ислама сохранил разговорный и свой собственный литературный язык.

Исламская музыка обнаруживает различия этнического характера, поскольку в процессе ее развития музыкальную моду определяли традиции и вкусы не только арабов, но и одного из трех крупнейших исламизированных этносов: в VII – X вв. – арабов; в XI – XIV – персов; в XV – XVII – тюрок и монгол. По этим причинам в настоящее время трудно говорить об абсолютной унифицированности исламской музыки. Скорее в рамках цивилизационной культурной общности следует выделить различные музыкальные субкультуры или локальные стили, отличающие персидскую музыку и певческое творчество от арабской, азербайджанскую – от турецкой, турецкую – от среднеазиатской и т. д.

Уже к началу VII в. музыкальный язык иранского региона приобретал новые художественные элементы под воздействием не только пения хафизов, развития собственных поэтических форм (касыда), складыванием которой славились древние персидские поэты (шоир), но также и пения (гулом) рабов на городских базарах Аравии, женских плачей (наух) в исполнении певиц-рабынь (кайна) и других, порой чужеродных арабам музыкальных форм. Многие музыкальные инструменты (лютни – мизхар, барбат; арфа – чанг; флейты – куссаба, най; гобой – мизмар; бубен – дафф; цимбалы – сандж) были известны персам в доисламский период. Большая часть инструментов, как и новых видов музицирования, проникали на родину ислама в Хиджаз с северо-востока, где находилось подвластное Древнему Ирану государство Лахмидов с центром в городе Хира, который располагался юго-западнее столицы Древнего Ирана – Ктесифона. Здесь осуществлялся начавшийся на рубеже VI – VII вв. синтез арабских и персидских музыкально-поэтических традиций. Многие арабы восхищались как красотой персидских песен, так и увеселениями персов – их пышными пирами, на которых непременно звучала музыка и было вино. Неслучайно новый литературный жанр хамрийят, воспевающий вино и винопитие, появится в арабской литературе под влиянием образа жизни персов, противопоставляя две столь различные культуры – кочевую и оседлую [3].

Социально-культурная активность песенного творчества молодежи в настоящее время в республике проявляется в нескольких направлениях: мусульманское песнопение, народное и эстрадное песенное творчество.

Мусульманское песнопение в настоящее время в Таджикистане, как и в других мусульманских странах традиционно исполняется мужским вокалом соло или в хоре а капелла, без сопровождения музыкальных инструментов. В то же время, в исполнении нашидов существует множество разных направлений.

Традиционное песенно-музыкальное искусство Таджикистана сформировалось на протяжении многих веков, истоки которого уходят в древние исторические времена [4]. Народное песенное творчество современной молодежи отражает богатство и разнообразие стилей и музыкальных жанров традиционной музыкальной культуры. Песни шашмакома, фалака и других стилей молодых исполнители показывают мастерство, навыки и умения пения и этнографическую принадлежность к той или иной горной или долинной местности. Эстрадное песенное творчество молодежи Таджикистана в XXI веке характеризуется музыкальными жанрами, которые распространены по всему миру: джаз, поп, рэп, R & B и т. д.

Вопрос о социально-культурной активности в певческом творчестве молодежи Таджикистана находится на начальном этапе изучения, и эта работа является пробным шагом к его исследованию.

Литература

1. Абдуллаев, К. Ф., Нажмиддинова Г. Н., Бабамурадова Н. Ж. Исторические корни воспитания и образования зороастрийцев // Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы междунар. науч. творч. форума. Челябинск, 1-2 ноября 2013 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. Е. В. Швачко. – Челябинск. – 2013. – 430 с.

2. Авеста. Хордэ Авеста (Младшая Авеста) / Подготовка авестийского текста, перевод, предисловие, комментарии М. В. Чистякова. – СПб., 2005. – С. 57.

3. Исламская музыка. Арабо-персидский музыкальный синтез в 6-7 вв. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/ISLAMSKAYA_MUZIKA.html?page=0,1

4. Рустамов, Д. А. Профессиональная традиционная песенно-музыкальная культура населения Северного Таджикистана на рубеже XX - XXI вв. Автореф. канд. историч.наук http://www.dissercat.com/content/professionalnaya-traditsionnaya-pesenno-muzykalnaya-kultura-naseleniya-severnogo-tadzhikista

5. Шарковская, Н. В. Формирование социально-культьтурной активности личности в учреждениях культуры и образования. Дис. докт. пед. наук. – 2012. – 432 с. http://www.dissercat.com/content/formirovanie-sotsialno-kulturnoi-aktivnosti-lichnosti-v-uchrezhdeniyakh-kultury-i-obrazovani#ixzz2lxHu74M2.

6. http://zoroastrian.ru/node/328.

7. http://ru.wikipedia.org/wiki/Мантра.

С.А. Файзалиева

ДИНАМИКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТАДЖИКИСТАНА

Классический танец, исторически сложившаяся в мировой цивилизации танцевальная система, представляет собою многогранный культурный феномен, востребованный в современном мире. Его можно определить как канонизированную систему выразительных средств хореографического искусства, основанную на принципе поэтически-обобщённой трактовки сценического образа; раскрытие эмоций, мыслей и переживаний средствами пластики.

В художественной культуре классический танец предстает и как форма духовного наследия, и как технологическая база поэтики многообразных жанров танцевального искусства. Его художественно-творческий язык, основанный на «огранке» пластики и движений особыми культурными нормами, с наибольшей полнотой способствует воплощению символическим языком танца возвышенных устремлений человеческого духа, идеальных ценностей культуры (как национальных, так и общечеловеческих).

Следует отметить, что, хотя классический танец интернационален по сути, однако он способен и к национальному осмыслению. При этом, например, отличительной особенностью и важнейшим художественно-творческим принципом таджикской школы классического танца являются не только ее техническое совершенство, но и особая одухотворенность, содержательность, выразительность, символичность.

Вне всякого сомнения, являясь искусством поистине общечеловеческим, доступным без какого-либо перевода людям всех рас и континентов, танец всегда несет в себе определенную национальную окраску. Проводя аналогию с музыкой, надо заметить, что подобно тому, как музыкальные интонации, рожденные на основе реалистически жизненных интонаций отражаемой исторической эпохи, носят ярко выраженный национальный характер, так и пластические танцевальные движения приобретают у того или иного народа национальную неповторимую характерность. Язык пластики в силу своей общечеловечности понятен и доступен в том «натуральном» виде, в каком его создает народ.

Хореография, как высшая форма танцевального искусства, вобрала в себя черты национальной специфики, но степень соотношения в ней национального и общечеловеческого имеет свои особые закономерности, особую форму преломле-

ния. Если в народном танце национальное проявляется более выпукло и наглядно, то академический танец отмечен печатью национального своеобразия уже в значительно меньшей степени.

Как выше было отмечено, язык классического танца интернационален, несмотря на национальную окраску, которую он всякий раз приобретает в той или иной стране. Например, когда смотришь на сцене «Умирающего лебедя» Сен-Санса, не отвлекаешься от истинно восточного своеобразия в передаче души танцевальной композиции, вместе с тем, постигаешь тот глубокий общечеловеческий смысл, заложенный в этом камерном хореографическом произведении.

Безусловно, классический танец в его основных исторических моментах развития, его стилевых особенностях – яркий культурный феномен, который не потерял свою методологическую значимость в постановке современных видов танца. Вместе с тем, классический танец – одно из самых дискуссионных явлений в художественной культуре. С появлением танца модерн в начале XX век на Западе, а в середине данного столетия на Востоке, он, в некоторой степени, стал утрачивать свое главенствующее значение на сценах мира. Создатели танцевального авангарда систему классического танца расценивали как устаревшую и косную, а классическую хореографию стали рассматривать как своеобразный «музей» танца, что совершенно необоснованно.

Классический танец у любого народа возникает в определенном социокультурном контексте. Его специфический язык всегда воплощает в культурном пространстве конкретного этноса идею высокого вкуса, благородства в отличие от «низкого» жанра простонародного бытового танца.

Следует подчеркнуть, что традиция национальной классической хореографии в Таджикистане, во многих своих аспектах достигла совершенства, но меняющаяся социокультурная ситуация предъявляет новые требования к ее художественно-идейным основам.

Естественно, классический танец, в отличие от народного, не возвращал человека в «лоно природы», а наоборот, подчеркивал его стремление выйти за пределы земного, через культурно «ограненные» формы движений воплотить торжество высокого человеческого духа. В отличие от оргиастических танцев с их стихийной природой чувств, классический танец – это танец, где чувство ограниченно культурными нормами. Начиная с античного мира, «высоким» танцам отводилась роль средства демонстрации нравственного идеала.

Необходимо отметить, что таджикские национальные традиции хореографии - явления культуры с исключительно длительной историей, вобравшие в себя народные основы танца, элементы национального характера и восточной философии.

Важно при этом уточнить, что национальный характер манифестируется в характерном классическом таджикском танце знаково-выразительно. Почерпнутые из народного танца и стилизованные в соответствии с принципами классической хореографии отдельные позы, движения, жесты и другие танцевальные выразительные средства лишь условно-схематически очерчивают национально-характерное. Это намечает генетическую связь с фольклорным первоисточником - таджикским народным танцем. Пользуясь терминологией социологии и социальной психологии, можно сказать, что мы имеем здесь дело с воплощенным на языке

классического танца стереотипом национального характера или классико-романтическим танцевальным стереотипом национального характера

Развитие таджикских национальных традиций хореографии происходило от поколения к поколению, от одной исторической эпохи к другой, и в своем современном виде они представляют собой комплекс традиционных основ, оформленных в стройную систему, изучение и сохранение которой – одно из приоритетных научных направлений для ученых-искусствоведов Республики Таджикистан.

В связи с этим уместно напомнить, что в культурном пространстве таджикского народа существует чёткое деление на классические танцы - исполняемые под классическую и традиционную музыку в классическом исполнении, народные или традиционные, исполняемые под народную музыку на только народных инструментах, и эстрадную - под современную национальную музыку.

Стиль классичность или народность всех таджикских танцев определяют движения и музыка.

Прежде всего, классика – это музыка Шашмакома – сокровище музыкальной традиции Средней Азии. Шашмаком является нематериальным культурным наследием таджиков. Он занесён в список охраняемых объектов нематериальной культуры ЮНЕСКО.

Классический танец таджиков – это лиричный танец с очень богатыми движениями шеи и головы, и змеевидных рук; очень витиеватый стиль, в котором танцы исполняются под музыку и песни, тексты которых взяты из классической литературы. Экспрессия и мимика очень нежные и мягкие, передающие благородство и чистоту, которые высоко ценятся в традиции исполнения.

Движения рук похожи на те, которые встречаются в иранских, афганских танцах и других восточных традициях. Танцующие, которые исполняют «Танавор» и «Муноджот» – танцевальные пассажи, проникнутые высокими одухотворёнными чувствами, которые полны пафоса и глубокого желания воссоединения с любимым. «Муноджот» (в буквальном смысле – «диалог с Богом») изначально музыкальная разновидность исполнения, которая также перешла в танцевальную форму. «Танавор» – танец, который исполняют женщины на песни популярные в Северном Таджикистане и Западном Синьцзяне (Xinjiang – Уйгурский Автономный округ, провинция в Китае).

Бухарские таджикские танцы - гордые, величавые, наступательные, их движения переливчаты, как вышитые золотом изделия бухарских рукодельниц. Поступь бухарских танцовщиц пружинистая, с пристукиванием каблучками, им присуще несметное количество стремительных кружений, движения рук декоративны и предельно эмоционально насыщены.

Также как и в других классических таджикских танцах, в Бухарском стиле шаги более тяжёлые и приземистые. Танцовщица как бы «танцует в землю». Движения рук и корпуса поставлены так, чтобы задействовать детали костюма, который также отличается своим самобытным характером. Верхнее платье может быть как приталенным, так и широким, но чаще широким и оно всегда сделано из более тяжёлых тканей, например, парчи с расшитыми золотыми нитками узорами. Голову часто украшает не только головной убор, но и длинный платок, а также массивные украшения. На запястьях танцовщицы носят колокольчики. Композиции очень радостные, энергичные, мимика оживлённая. Техника также включает движения на согнутых коленях.

Как известно, классические танцы таджиков северных регионов страны, Бухары и Самарканда исполняются под различные композиции Шашмакома. Особенность этих танцев - унифицированные положения и движения рук, ног и корпуса, чётко отработанные и закреплённые каноны стиля и подачи.

Однако в отношении классического танца, особенно балета, который возник в культурном пространстве Таджикистана сравнительно недавно – в 30-ые годы XX-го столетия, учеными не проведены сколь-нибудь фундаментальные исследования.

Как свидетельствует новейшая история культуры, возникновения школы балета в Таджикистане в 1936 г., которая впоследствии в 1940 г. превратилась в Театр оперы и балета им. С. Айни, положила начала формированию и развитию нового направления классического танца в таджикской хореографии.

В 1941 году состоялась премьера первого таджикского балета «Ду гул» («Два цветка» – балетмейстры-постановщики А. Исламова, А. Проценко и Г. Валамат-заде), которая, по своей сути, являлась началом распространения западного классического танца в культурном пространстве Таджикистана.

Заслуживает упоминания тот факт, что, поставленный на сцене Театра оперы и балета им. С. Айни в 1947 году балет «Лейли и Меджнун» С. А. Баласаняна (балетмейстер В. Гализовский), был первым национально-содержательным для современной таджикской классической хореографии танцем.

Последующие постановки таких произведений, как «Сарчашмаи бахт» («Источник счастья»), «Дилбар», «Гилеми кабуд» («Синий ковер»), «Афсонаи кухистон» («Горная сказка»), «Писари Ватан» («Сын Родины»), «Охуи заррин» («Золотая олень») и др. еще более укрепили позицию балета с национальным содержанием.

Таджикский балет представил мировой культуре таких звезд этого жанра как С. Азаматову, Л. Зохидову, М. Собирову, М. Бурханова и др., которые внесли огромный вклад в развитию балета в нашей стране.

Таким образом, анализ динамики классического танца в Таджикистане показывает, что в культурном пространстве таджикского народа, наряду с формами классического танца, балетное искусство прочно укрепился и развивается на почве устойчивых элементов национального танца.

Д. Халимов

ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБЫЧАЯ «ХАШАР» У ТАДЖИКОВ КАК ФОРМИРУЮЩАЯ СТУПЕНЬ В КУЛЬТУРЕ ПОВЕДЕНИЯ У ДЕТЕЙ

В своей истории таджикский народ всегда славился помощью друг другу, прежде всего это относилось к постройке дома, сбора хлопка, сеноуборке, хлебоуборке, сбор овощей и фруктов, вспашки земли или субботников называемым в простонародье «Хашар».

В Таджикской советской энциклопедии понятие Хашар определено как совместный и бесплатный метод оказание помощи. Там же описано что Хашар издревле был, значим не только в Средней Азии но и у таджиков в частности.

Особенность Хашара состоит в том, что в его основе лежит безвозмездная помощь. Хашар – эта общественная работа с целью помощи друг другу (постройка дороги, сбор и уборка урожая, чистка орыков).

В нашем современном понятии Хашар – это добровольная общественная взаимопомощь в семье, возникающая в связи с несвоевременным завершением вида работ. Этот обычай у таджикского народа как обычай взаимопомощи, возник на основе коллективной трудовой деятельности представителей родственных уз. Хашар был и есть не только помощью большинства людей одному человеку, но и одного человека коллективу и родственникам в целом.

Обычай «Хашар» появился и развивался в условиях родовой общины, отражал коллективный, семейный и общественный характер труда. Эта помощь и поддержка от близких людей основывался на традициях, которые человеку понятны и не чужды.

Обычай Хашар у Киргизов представляет форму общественной жизни, проявляющейся в пределах группы родственных семей, и называется - Бир атанын балдары. Необходимо отметить, что такой обычай взаимопомощи еще не исчез у старшего поколения киргизов, представляющие принадлежность к тому или иному племени и роду, выражающие генеалогии своей семейно-родственной группы и семьи. Имеющая характер народного обычая, взаимная помощь внутри, такой группы используется иногда лицами, преследующими корыстные дела, для создания обстановки семейственности и круговой поруки, что причиняет тот или иной ущерб общественным интересам. Солидарность членов группы родственных семей, выражающаяся в коллективной помощи; члену группы по случаю свадьбы, похорон и т. п., базируется на той же отсталой и ныне вредной идеологии «родово-

го единства». Молодежь, в своей массе не поддерживает патриархально-родовых пережитков, связанных с воспоминаниями о прежнем родоплеменном делении.

Что же касается таджиков то в условиях сложения и развития многоотраслевого хозяйства (земледелие, сбора, постройки и уборки), обычай Хашар органически вошел в систему хозяйственно-общественных отношений и рассматривался членами семьи как норма родственных отношений.

В современном развивающемся обществе с использованием новейших технологий отмечается потеря этих качеств влияющих на воспитательный характер и формирующую ступень культуры поведения у детей. Изменения этой традиции выглядит очевидным в городской местности и опыт ее изучения интересен и актуален лишь только на уровне сельской местности.

В любом из периодов развития индивидуальных ценностей, функциями морали являются регулирование и оценка поведения людей тем более детей, приведенных в соответствие с теми нормами и принципами, которые приняты окружающей его среде в качестве общественных (родителей, родственников, старшего поколения) интересов. Моральные нормы не только содержат предписания должного поведения, они фиксируют и такие нравственные аспекты личности, которые необходимы для нормативно одобряемого поведения, поскольку с точки зрения морали могут рассматриваться и оцениваться не только действия и поступки, но и мотивы деятельности, цели, средства и даже намерения. В этом плане совместный труд и взаимопомощь считается одним из воспитательных компонентов в семьях у таджиков.

Традиционный обычай у таджиков как Хашар в разновидностях и формах своего развития сопровождается обычно коллективным трудом. Играя значительную роль в хозяйственно-экономической жизни коллектива, обычай выполняет роль одного из регуляторов экономических взаимоотношений людей, проявляя себя во всех областях хозяйственного и общественного быта – в земледелии, скотоводстве, на свадьбах, уборке урожая, постройке дома и т. д. Его роль в развитии традиционных форм хозяйства, социальных отношений в обществе, форм семьи и внутрисемейных отношений, а также традиционной духовной культуры имеет значимое влияние на формирование культуры поведения и нравственных качеств детей и подрастающего поколения.

Умение трудиться у таджиков считается одним из главных качеств, поэтому оно формируется у ребенка в семье уже с раннего детства, ну а традиционная форма взаимопомощи развивается в нем в процессе посильной работы не только дома, но и во время помощи соседям, родственникам и близким. Сформированная культура поведения и уважение к взрослым определяет возможности ребенка в оказании услуги по выполнению определенных поручений являющихся трудовым воспитанием и впоследствии переходом в чтении традиции Хашар.

В основе понятия Хашар лежит такое качество, как доверие. Это качество внутренней природы человека, определяющее стремление каждой личности к проживанию в коллективном мире. Доверие есть основополагающий принцип человеческого общения. С моральной точки зрения доверие предполагает открытость человека, уважение его к другим людям.

Необходимо отметить, что Хашар как трудовая деятельность коллектива расположена на такой жизненной позиции таджиков, что в ней могут участвовать вне

зависимости от уровня и статуса все личности, имеющие как высшее образование, так и среднее. В процессе Хашара можно увидеть также и людей без образования, владеющих организационными качествами. Взаимопомощь у таджиков как традиционная форма помощи является врожденным качеством при формировании культуры поведения. У таджиков считается что ребенку, воспитанному на принципах взаимопомощи, легче строить профессиональные, семейные и общечеловеческие отношения, быть скромным мыслить объективно, располагать к себе людей находить решения в трудных условиях жизни.

В итоге у детей формируется формулировка мнения о том, какую дать помощь и в каком объеме, которое обеспечило бы эффективность их действия. Это значит, что ребенок в праве будет помочь одному в сборе хлопка, а другому по своему нравственному отношению только в донесение сумок. Такое отношение говорит о том что при формировании культуры поведения также подчеркивается и любовь, приязнь ребенка к человеку, просящему ему помочь. Даже если ребенок не в состоянии помочь, он всегда будет стараться хоть как то проявить себя, особенно когда это касается целевого коллектива общности.

Исходя из этого, нами были сделаны исследования традиции взаимопомощи в некоторых районах и населенных пунктах района Рудаки. Мы решили определить коллективную сплоченность взрослых и детей, влияние Хашара на культуру поведения в местности, формирования нравственных качеств. В итоге получилось, что при Хашаре современная идеология отбрасывается в сторону, люди сплачаются в единый коллектив, создается общее мнение, устанавливается цель и контролируется его выполнение.

По данным исследования в результате общественного Хашара в 11 джамоатов Рохати района Рудаки по восстановлению арыков и канав, поливных каналов, а также посадке фруктовых и теневых деревьев участвовало более 1627 жителей, в том числе мужчины, женщины, старики и молодежь. При совместном Хашаре также было замечено активное участие детей, выполняющих однообразные поручения. При совместном Хашаре и его значимости в этих джамоатах в итоге взаимопомощи семей были выполнены такие работы как, очистка каналов, больших и малых лотков для орошение и вспашки земли длиною в 20735 метров, создан новый сад в честь «Имоми Аъзам», очищены также канавы длиною в 150 метров, посажены фруктовые и теневые деревья в количестве 5058 саженцев, очищены придорожные деревья и отремонтированы 8 км питьевой водосточной трубы.

И взрослые, и дети старались выполнить свою работу как можно тщательнее и быстрее, чтобы не было стыдно перед другими участниками взаимопомощи. В этих совместных Хашарах и субботниках участие детей принималось положительно, совместный труд облагораживал их, взрослые объясняли детям, как вовремя необходимо приготовить землю к посеву и что это может сильно повлиять на урожайность и принести большую радость и прибыль от полученных культур.

Но самое главное, по этому обычаю если участники взаимопомощи участвуют в работе соседа или близкого им человека, то хозяин обязательно постарается как можно лучше угостить участников и вкусно приготовить долгожданный плов.

Следовать традициям или нет, каждый решает для себя сам, главное, чтобы атмосфера на празднике была теплая, радушная и по-домашнему уютная.

Считается, что дети учатся на этих Хашарах у старшего поколения умению трудиться, вести себя в обществе достойно и соблюдать нравственные, этические и эстетические нормы своего народа. Организация этого обычая в значительной мере способствует формированию у детей культуры поведения, прививает трудовые навыки, воспитывают у них чувство ответственности, взаимопомощи, привязанности к семье, уважения к старшим. В детях воспитываются любовь к Родине, к народности, преданность делу национальной идейности, строительства и чувство интернационализма. Именно поэтому общей чертой таджикских семей является отмеченная выше большая прочность родственных связей и необходимость привлечения детей в коллективный труд.

В аспекте завершения анализа можно свидетельствовать о том, что воспитательное значение этого события в семье трудно переоценить, так как данный обычай коренным методом влияет на формирование культуры поведения ребенка, тем, что понимается в глубоком смысле. Это общественно-значимое мероприятие семейного уровня проводится, для того чтобы совместно порадоваться в достижении цели и выполнении семейных обязательств на жизненном пути. Участие в этом торжестве, как родственников, так и друзей приносит свои нравственно воспитательные плоды, у детей начинается формирование культура общения и манера разговора, они видят веселья взрослых и постепенно начинает в него вливаться. Ребенок начинает активно участвовать в трудовом коллективе семьи. Видя, как это происходит на его глазах, ребенок начинает менять свои взгляды на окружающий мир, он постепенно начинает вливаться в эту суматоху и проявлять первые качества культурного поведения. Одновременно ребенок начинает осознавать, что он состоит в равных условиях и его помощь не менее важна. Исходя из того, как взрослые празднуют, окончание работы ребенок постепенно формирует в себе качества искренности, доброты, простоты и внимательности, он начинает понимать, как важно быть добродушным и благородным.

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ: ПОИСК, ОПЫТ, МАСТЕРСТВО» (27 МАРТА 2014)

Н. П. Албутова

ВЛИЯНИЕ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ УПРАЖНЕНИЙ НА РАСТУЩИЙ ОРГАНИЗМ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Сегодня всем известно, что движение является основным стимулятором жизнедеятельности организма человека. Тем более особенно важную роль двигательная активность играет для растущего организма ребенка. Общеразвивающие упражнения необходимы для своевременного развития ребенка: его физических, психических, двигательных, интеллектуальных, личностных качеств.

Систематически воздействуя на крупные мышечные группы, упражнения значительно активизируют обменные процессы, создают благоприятные условия для питания всех клеток и тканей, развивают и поддерживают все функциональные системы растущего организма, улучшают кровообращение и теплорегуляцию. Упражнения повышают тонус и эластичность мышц, улучшают их сократительную функцию.

Общеразвивающие упражнения являются прекрасным средством для развития органов дыхания у детей, они укрепляют диафрагму — основную дыхательную мышцу, межреберные мышцы, мышцы брюшного пресса, содействующие более глубокому дыханию. Ритмичные движения формируют у ребенка навыки рационального дыхания, которые заключаются в умении регулировать силу и длительность вдоха и выдоха, сочетать ритм и частоту дыхания в процессе движения.

Для растущего организма активное дыхание, т. е. газовый обмен в легких, имеет особое значение. Так как интенсивность окислительных процессов в тканях ребенка выше, чем у взрослого человека, то ему необходимо большое количество кислорода, поглощаемого в час на один килограмм веса. Значительное количество энергии расходуется на рост и развитие тканей, поэтому детский организм с трудом переносит кислородное голодание (гипоксемию). Потребность в кислороде велика, но дыхательный аппарат ребенка до конца еще не сформировался: параллельное расположение ребер, малая экскурсия грудной клетки, слабость дыхательных мышц ограничивают жизненную емкость легких. Поэтому дыхание у детей учащенное и поверхностное.

Дети дошкольного возраста пока еще не умеют согласовывать дыхание с характером движения, при незначительном физическом напряжении они задерживают дыхание. Это неблагоприятно влияет на глубину дыхания. Поэтому наряду с

физическими упражнениями очень полезны специальные дыхательные упражнения, которые тренируют диафрагму и межреберные мышцы. В результате у детей улучшается экскурсия грудной клетки, увеличивается жизненная емкость легких, дыхание становится реже и глубже.

Интенсивная работа большого количества мышц при выполнении движений предъявляет высокие требования к основным функциональным системам организма и в тоже время оказывает на них тренирующее влияние.

Общеразвивающие упражнения оказывают положительное влияние на сердечно-сосудистую систему ребенка. Ритмичность, дозированность. периодическое увеличение и снижение нагрузки при выполнении упражнений способствуют укреплению сердечной мышцы, увеличивают ударный объем сердца, улучшают ритмичность сокращений. Согласованность в деятельности всех органов и систем обеспечивает нервная система. Важнейшее влияние упражнения сказывают на формирование и развитие нервной системы ребенка. Регулярные физические упражнения оказывают благотворное влияние на центральную нервную систему: совершенствуются сила, подвижность процессов возбуждения и торможения. Это чрезвычайно важно для детского организма, поскольку своевременная смена процессов возбуждения и торможения способствует быстрому восстановлению работоспособности нервных клеток. Упражнения подготавливают почву для овладения сложными действиями: быстрота реакции, координация, осознанное овладение движениями имеют значение для умственного развития детей. Они развивают внимание, память, сообразительность, способность пространственной и временной ориентации. При выполнении общеразвивающих упражнений обогащается эмоциональное состояние детей. Упражнения также прекрасно влияют на формирование и коррекцию эмоциональной сферы ребенка: доставляют детям большое удовольствие и радость, снимают напряжение, воспитывают в характере оптимистический и жизнерадостный склад, открытость миру. Для формирования опорно-двигательного аппарата физические упражнения играют самую главную и непосредственную роль. Осанка — один из важнейших показателей здоровья. Фундамент здоровой осанки закладывается с раннего детства посредством физических упражнений, правильного питания, закаливания. Упражнения укрепляют мышцы спины и брюшного пресса, отвечающие за правильное положение позвоночника и стопы помогают формированию изгибов позвоночника, завершающемуся в 11—13 лет. В процессе систематических занятий физическими упражнениями у детей дошкольного возраста создается своеобразная база двигательного опыта, физических качеств (сила мышц, быстрота мышечных сокращений, подвижность суставов, выносливость, координация) и способностей, которые необходимы в жизненной практике и являются базой нормального развития и здоровья. Важно понимать то, что нормальное развитие не является чем-то самопроизвольным, совершающимся без влияния целого комплекса, сознательно созданных внешних условий. Поэтому глубоко ошибочно мнение, что ребенок хорошо развивается сам по себе, без активного вмешательства взрослых. Даже самый полноценный новорожденный, лишенный ежедневной ванны, правильного массажа и гимнастики, а также постоянного индивидуального ласкового общения совзрослым, будет отставать в своем физическом и психическом развитии от сверстников.

С. М. Алексеева

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ ГИТАРЫ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Современная педагогическая практика позволяет создавать новые, более эффективные формы и методы комплексного музыкального обучения учащихся. Развитие компьютерных технологий способствует более интенсивному процессу обучения.

В настоящее время в области начального музыкального образования существуют две тенденции. Первая связана с разработкой новых методик и технологий образовательного процесса – педагогическими инновациями, вторая заключается в следовании традиционным установкам. Очевидно, что в контексте совершенствования начального музыкального образования особое значение принадлежит обеим из обозначенных тенденций, так как без учета накопленного педагогического опыта невозможна эффективность внедрения новых методик и технологий.

К сожалению, в гитарной школе недостаточно отработанных, систематизированных методик развития творческих навыков, как например, у пианистов. Формирование навыков чтения с листа, подбора по слуху, транспонированию, игре в ансамбле тесно взаимосвязаны с общим музыкальным развитием ученика. Умение бегло читать ноты значительно облегчает ученику процесс обучения, создает условия к возникновению желания самостоятельно музицировать, расширяет музыкальный кругозор, поддерживают интерес к музыке.

Основным условием формирования и развития творческих навыков является систематичность, повседневность данной работы. Игра по слуху, чтение с листа, транспонирование приучают исполнителя осознанно и активно, то есть на основе прочных музыкально-теоретических знаний и ярких музыкально-слуховых и слухо-двигательных представлений воспринимать и воспроизводить музыку. Они опираются на музыкальные способности и в свою очередь, активно развивают их.

Развитию беглости чтения музыкальных произведений служит также игра в ансамбле с педагогом, потом с товарищем. Ансамблевая игра дисциплинирует ритм, волю и, самое главное, приносит детям огромную радость. Совместное музицирование особенно помогает тем детям, у которых в чтении с листа нет беглости. Задаваемый учителем темп заставляет ученика подтянуться до требуемой беглости. Простая мелодия из трех нот вместе с партией второй гитары приобретает законченность и логичность. Необходимость считаться с партнёром требует быстроты

реакции и стимулирует сообразительность. Игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений необходимых для сольного исполнения. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению, это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать.

Творчество активизирует память, мышление, наблюдательность, целеустремленность, интуицию, что необходимо во всех видах деятельности. В музыкальном творчестве ведущую роль играет синтез эмоциональной отзывчивости с мышлением, абстрактного и конкретного, логики и интуиции, творческого воображения, активности, способности быстро принимать решение. Творчество ребят связано с самостоятельными действиями, с умением оперировать известными им музыкально-слуховыми представлениями, знаниями, навыками, применять их в новых условиях, разных видах музыкальной деятельности. Процесс музыкального познания в атмосфере творчества приобретает развивающий характер.

Как и любое творчество, творчество детей не может быть ограничено только процессом созидания. Оно непременно требует общения по поводу созданного, то есть его исполнения и восприятия. Психологические мотивы творчества, поддерживающие желание творить, нуждаются в подпитке в виде открытых концертных исполнений. По словам Л. Л. Бочкарева «Потребность в информации, интерес к знаниям, творческая увлеченность любимым делом - вот могучие источники человеческой активности» [2, 312].

Для творчества не нужно изыскивать дополнительное время и, тем более специальных занятий. Творчеством должен быть пронизан весь урок, все, что делается на уроке. Обязательные компоненты урока следует пополнить творчеством.

Каждого учащегося отличают индивидуальные особенности: различны степень одарённости, восприимчивость, музыкальная память, чувство ритма и т. д. Педагог должен знать как сильные, так и слабые стороны учащегося, возможности его слуховых представлений, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости на музыку. Здесь необходим дифференцированный подход. Составляя индивидуальные задания по каждому виду музицирования, педагог должен, с одной стороны, опираться на уже имеющиеся умения и навыки учащегося, а с другой – способствовать их дальнейшему формированию и развитию.

Наиболее благоприятные условия для стимулирования осознанности музыкально-исполнительской деятельности создаются в том случае, когда воспитание навыков игры на инструменте в целом осуществляется с опорой на знания, приобретаемые на уроках музыкально-теоретического цикла. Связь теоретических курсов с классом специального инструмента значительно укрепляется, когда в игре по слуху или чтении с листа используется музыкальный материал, предварительно изучаемый на уроках сольфеджио, музыкальной литературы.

Обучение игре на музыкальном инструменте – сложный и многогранный процесс, который зависит не только от индивидуальных способностей, но и от усидчивости, характера, темперамента учащегося – все это приходится учитывать при составлении программ. Правильно подобранная программа позволяет ученику обучаться легче и быстрее, а значит испытывать положительные эмоции на уроках индивидуального обучения.

В процессе обучения важную роль играет домашняя работа. Необходимо помочь ребёнку в составлении дневного расписания, чтобы была соблюдена разумная последовательность в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы. В современных условиях учащиеся музыкальных школ не могут уделять много времени игре на гитаре, поэтому педагог должен обратить внимание на повышение качества домашней работы, приучать с первых лет обучения заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Одно из важных положений – гибко распределить своё время между различными объектами работы. Педагог должен акцентировать внимание на первоочередных задачах, надо помнить, что урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания. Этим самым прививается любовь к работе. Если ребёнок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, что позволяет добиваться более быстрого запоминания нотного текста.

Очень полезно время от времени самостоятельно разбирать маленькие пьесы без помощи педагога. Это способствует улучшению качества самостоятельной работы ученика. Необходимо сыграть как можно больше различных пьес, которые могут послужить упражнением для закрепления «графического» восприятия нот, поможет научить анализировать нотный текст с этой позиции. С самых первых шагов юный музыкант должен делиться с окружающими тем, что приобрёл – в любой форме, какая ему доступна: играть друзьям, знакомым, родным, играть на прослушиваниях и концертах, причём так играть, чтобы чувствовалась максимальная ответственность за качество исполнения.

Огромное значение в формировании и развитии музыкально-исполнительских навыков имеет «мышечное чувство» – ощущения, вызванные раздражениями мышц и связок, принимавших участие в осуществлении игровых движений.

Проблема взаимосвязи музыкально-слуховых и двигательных представлений является одной из важнейших в современной методике обучения игре на музыкальном инструменте. На неё обращали внимание многие известные педагоги. Все они видят в музыкально-исполнительском процессе две стороны – слуховую и двигательную. К слуховой относят всё что является основой для активизации слуха, музыкально-теоретического мышления и сознательности музыкального исполнительства, и прежде всего способность произвольного оперирования слуховыми представлениями, к двигательной – игровые умения и навыки.

Метод, в основе которого лежит двигательное запоминание музыки, получил название «двигательного», в противоположность другому, который называют «слуховым».

При слуховом методе управление игровым процессом осуществляется при ведущей роли слуха. Если при слуховом методе обучения слух играет ведущую роль в исполнительском процессе, то при двигательном – он пассивный наблюдатель действий моторики. Особую опасность этот метод представляет на начальной стадии обучения игре на инструменте, ибо как только перед учащимися открывается путь наименьшего сопротивления, психический процесс обязательно стремится направиться по нему и заставить его свернуть на путь наибольшего сопротивления становится задачей неимоверной трудности.

Именно эти вышеизложенные обстоятельства заставляют многих педагогов всё чаще обращаться к изысканию таких приёмов работы с учеником, которые способствовали бы его слуховой и умственной активности. Наиболее доступными и действенными являются игра по слуху, чтение с листа, транспонирование.

Учитывая возрастные особенности детей в развитии творческих навыков, следует придерживаться принципа «от простого к сложному». Первоначальный этап обучения имеет значение не только в формировании постановки играющего и ознакомлении его с основными техническими приемами и исполнительскими навыками, но и в формировании задатков его художественного вкуса. Если исправление неверного технического приема требует значительного труда, то столь же трудно бывает исправить испорченный художественный вкус или ликвидировать отсталость в общем музыкальном развитии. Правильно организованный процесс музыкального обучения поможет избежать многих трудностей в обучении.

Творческое развитие ребенка – одна из важнейших задач педагогики. Если преподавателю удается заинтересовать своего ученика, погрузить в мир музыкальных звуков незаметно и радостно, то многие профессиональные задачи будут разрешены. Уроки по специальности помогают развить различные творческие умения детей в восприятии, исполнении, подборе по слуху, игре в ансамбле, чтении с листа, размышлении не только о музыке, но и о жизни. Оптимизация воображения, фантазии, подбор яркого, эмоционального и красочного нотного материала являются базисными ориентирами в формировании творческий личности.

Комплексное музыкальное воспитание, творческие методы обучения применимы к любому ребёнку. Разница лишь в том, что музыкантом-профессионалом может стать высокоодарённый ученик, в то время как подавляющее большинство учащихся становятся музыкантами-любителями.

К сожалению, слишком часто у детей гаснет первоначальный импульс заинтересованности в музыке и желание музицировать, возникают противоречия между ограниченным набором педагогического репертуара и приёмов и актуальными повседневными музыкальными потребностями и интересами современного школьника. В этих условиях резко возрастает роль творческой активности педагога, его репертуарных и методических поисков.

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на гитаре, стимулирования активного, заинтересованного отношения к музыке, желания музицировать и творчески самовыражаться с помощью инструмента, исполнительски овладевать разнообразием музыкальной литературы, развивать художественный вкус в различных жанрах и стилях музыки народной, классической, современной.

Занятие с учеником – это постоянное творчество, и все, чему мы хотим научить следует не навязывать и не диктовать, а совместно открывать удивительный мир нового и непознанного, обязательно включая ученика в творческий процесс.

Е. Ю. Ананьева

ЛЕВАЯ ПЕДАЛЬ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Из всех проблем, стоящих перед педагогом-пианистом, проблема педализации – одна из наименее разработанных. Это объясняется невозможностью вычленить процесс обучения педализации как самостоятельный процесс.

Работа над педалью – всегда часть художественного замысла произведения. В каждом новом изучаемом произведении заново приходится искать педаль, с ее помощью находить и воплощать сущность музыки так, как ее понимает и чувствует исполнитель.

При работе над педализацией педагог должен руководствоваться следующими важнейшими принципами:

– постоянная работа над общим художественным развитием ученика, так как от его музыкального развития зависит умение педализировать;

– воспитание умения ясно представлять, слышать и контролировать звучание;

– овладение техникой педализации для достижения гибкости и импровизационности в употреблении педали.

В практике обучения фортепиано употребление левой педали всегда вызывает вопросы. Чаще всего студенты пытаются применить левую педаль в качестве замены пиано, не используя ее колористические функции. Нередко левую педаль вообще игнорируют. Однако введение в практику левой педали дает возможность добавить в исполнение тембровое разнообразие, которого так недостаточно в исполнении на фортепиано, по сути клавишно-молоточковом инструменте. Левая педаль часто используется концертирующими пианистами для облагораживании тембра инструментов, обладающих звенящими характеристиками.

Поэтому каждому педагогу необходимо воспитывать у своих учеников интерес и особую чуткость к звучанию инструмента, в том числе на левой педали (Из письма С. Рихтера в письме В. А. Шляпникову от 20 июня 1985 г.: «Роль левой педали – главенствующая»).

Необходимо знакомить ученика с историей развития педального механизма, особенностью использования ее в музыке разных стилей, авторскими указаниями левой педали композиторами разных эпох, с тем, чтобы полнее знать художественные свойства левой педали и раскрывать их в работе с учениками.

1. Начало 18 века ознаменовалось появлением фортепиано в Германии, Франции и Италии, где мастера К. Шретер, Б. Мариус и Ж. Кристофори независимо друг от друга сконструировали инструменты с молоточковым механизмом. Первые инструменты фортепиано были ограничены по своим звуковым и техническим возможностям, и главной заботой мастеров было достижение более разнообразного звука. Для этого уже при постройке ранних фортепиано в них вводили приспособления, изменяющие звук, – «регистры», или «педали», которые придавали звучанию разную силу и окраску.

Под термином piano-pedale в 18 веке фигурировали устройства трех типов:

– педаль, смещающая клавиатуру, ставшая позднее собственно левой педалью современных роялей;

– прокладка фетра или кожи между молоточками и струнами, напоминающая механизм демпфера на современном пианино;

– приближение станины с молоточками к струнам, превратившееся в механизм левой педали современных фортепиано.

К концу 18 века были выделены три вида педалей: демпферная, una corda и piano, а в дальнейшем в употреблении остались лишь первые две. В 19 веке с совершенствованием молоточкового механизма пианисты стали добиваться в большей степени динамических и тембровых эффектов при помощи туше, а левая з всех которые ориентировались композиторы, создавая свою музыку и учитывающие звуковые возможности тех инструментов. К примеру, фортепиано Бетховена имели до 5-6 педалей (у фортепиано, находящемся сейчас в Штудгартском музее, было 6 педалей: 1) фаготный регистр, действовавший до ноты ре второй октавы, 2) лютневый регистр, 3) фортепедаль (демпферная), 4) Пиано-педаль, 5) копуляция с пиано (копуляция – механизм, объединяющий действие двух и более задач). 6) «турецкая музыка»).

Старые фортепиано содержали также особый механизм двойного сдвига, позволявшего смещать клавиатуру так, что молоточки могли ударять по трем, двум или одной струнам. По словам немецкого теоретика «устройство левой педали с механизмом двойного сдвига давало действительно большие преимущества для создания более тонких степеней pp, а также для изменения качества тона в неменьшей степени и в басу».

2. Только на этой основе становятся понятными предписания Бетховена в последних сонатах: «nach und nach mehrere Saiten» (постепенно несколько струн), «una corda-tutte le corde» (от одной струны ко всем струнам), «una corda mezza voce»(одна струна вполголоса).

К. М. Вебер пользовался фортепиано Бромана с четырьмя педалями: Verchiebung (нем. «смещение», имеется ввиду левая педаль, смещающая клавиатуру), Laute (нем. «лютня»), Piano, Damphung (в переводе с немецкого «глушитель», имеется в виду демпфер, приглушающий струну). Ф. Мендельсон играл, в основном, на инструментах с двумя педалями – Verchiebung, Damphung (раздельного действия). Инструмент Шумана фабрики К. Графа имел четыре педали: Verchiebung, Piano, Pianissimo, Damphung. Поскольку сведения об инструментах Ф.Шуберта отрывочны и противоречивы, исследователи сходятся во мнении, что композитор играл, в основном, на венских инструментах, которые имели две педали: Damphung и Piano (прокладка с кожаной полоской).

Инструменты Ф. Шопена были двухпедальными – Verchiebung, Damphung. Ф. Лист, много гастролировавший, играл на самых разных инструментах. В Веймаре по его заказу изготовили большой рояль с педалями, позволявший добиваться различных колористических эффектов-фортепианных, органных, оркестровых. (Возможно, еще и поэтому игра Листа производила впечатление оркестрового исполнения).

К концу жизни Листа рояли приобрели современный вид с тремя педалями Verchiebung, Sostenuto-pedal (имеющаяся на современных роялях и позволяющая удерживать в поднятом положении те демпферы, чьи клавиши были нажаты в момент нажатия педали, что позволяет подхватывать на эту педаль лишь избранные исполнителем ноты и играть без «грязной педали» дальнейшую фактуру), Damphung. Таким образом, при всем разнообразии конструкций фортепиано и названий педалей, в 19 веке педаль, подобная левой, влиявшая на силу и тембр звука, была на всех инструментах.

На современных фортепиано при нажатии левой педали происходит сдвиг всех молоточков вправо. При этом на самых низких нотах молоточки ударяют по одной струне своей левой частью, в басовом регистре – по одной струне вместо двух, а в среднем и верхнем – по двум струнам вместо трех. Подобное действие левой педали ослабляет звучание и меняет его тембр за счет уменьшения количества ударяемых молоточком струн, а также дает резонансы неударяемой струны, прикосновение молоточка к струнам другими частями, нежели в обычном положении. При этом на многих инструментах можно экспериментировать со звучанием, используя левую полупедаль, поскольку иногда действие полной педали вызывает слишком значительные изменения тембра и громкости.

3. Существуют разные обозначения левой педали:

в немецком языке – Verchiebung («смещение», «сдвиг»), Linke Pedal, Eine Saite («одна струна»), Pianozug;

во французском – Celeste, Harmonica, Petite Pedale;

в английском – Left pedal, Shifting («смещение», «сдвиг»);

в итальянском – Una Corda («одна струна»).

В основу обозначения педали кладется также производимый ею эффект:

1. Динамический (фр. Petite pedale – «малая педаль», англ. Piano pedal, нем. Pianozug).

2. Тембровый (англ. Soft pedal (англ.), фр. Celeste, Pedal douce, pedal soured, исп. Dulce o suave, ит. Sordino).

Встречаются также обозначения левой педали по порядковому номеру: вторая педаль, Ped. (P) II, 2 Ped.

Часто употребимыми являются обозначения una corda, une corde, I corde, иногда в сокращении – (u.c.). Наряду с этим используется термин sordino (sordina, sordini, sourdine), встречающееся в произведениях Дебюсси (con sordina, con sordini, con sordino), Равеля (sourdine).

4. В книге В. А. Шляпникова «Искусство педализации» выделяется пять основных функций левой педали:

– тембро-динамическая функция используется для получения красочных (тембровых) эффектов в сфере piano. В этом случае тембровый эффект важнее, чем динамический.

– динамически-тембровая функция ставит главной целью взятия педали для уменьшения силы звука в piano. Здесь первичен динамический эффект.

– тембровая функция – использование левой педали для получения чисто колористического эффекта, о чем свидетельствует ее использование при динамике mezzo forte, forte, fortissimo. Частным случаем употребления левой педали является лейттембровая функция, когда она становится неотъемлемой частью того или иного образа на протяжении всего произведения.

– структурная функция – с помощью педали подчеркиваются грани формы. Такая педаль делится на связующую и расчленяющую.

– технологическая (динамическая) функция – уменьшается сила звучности, а также выравнивание звучности регистров.

5. Авторские указания левой педали.

Одним из первых композиторов, начавших выставлять в своих фортепианных произведениях обозначения левой педали, был Бетховен. Левая педаль у него в основном употребляется в медленных, певучих частях, чаще при артикуляции legato. Композитор точно указывает взятие и снятие левой педали, которое может быть мгновенным, либо постепенным.

У Вебера и Мендельсона в нотном тексте авторские указания левой педали отсутствуют. Видимо, для романтиков эта педаль была настолько общеупотребимым средством, что они оставляли вопрос ее использования на усмотрение исполнителя. Поэтому выписанные авторами обозначения становятся для нас еще более значимыми.

Композиторы довольно часто не проставляют моменты снятия левой педали (Шуберт, Шуман, Лист), и вопрос окончания раздела, исполняемого на левой педали, как и ее функциональное значение, вызывает трудность определения.

Э.Григ в основном левую педаль использует в колористическо-динамической функции, для усиления изобразительного эффекта.

Импрессионистский «культ колорита» породил примеры применения левой педали на протяжении всего произведения с чисто колористической целью (Дебюсси, Равель). Нередко импрессионисты не проставляли снятия левой педали, давая исполнителю лишь намек на применение ее, «педальную идею».

Как и у Листа, у импрессионистов встречается применение левой педали в звукоизобразительной функции (Лунный свет, Игра воды, Лодка в океане), для подчеркивания регистровых контрастов (Античный менуэт), для имитации отдельных инструментов (Скарбо – «как контрафагот», «как маленький барабан»).

В русской музыке XIX-XX веков, от Глинки до Скрябина, левая педаль встречается в тех же значениях, в каких она употреблялась западно-европейскими композиторами.

Композиторы XX века указывали левую педаль сравнительно редко, а иногда и вовсе не давали ее обозначений – возможно, рассчитывая прежде всего на сотрудничество с исполнителем.

6. В триаде музыкального творчества «композитор-исполнитель-педагог» в авангарде стилевых перемен и в связи с этим использования новых выразительных средств всегда идут композиторы. Отношение пианистов к использованию левой педали разное, но оно не должно привести педагогов к неверным решениям отказа от ее выразительных возможностей. Каждый случай применения левой

педали должен быть осознан с точки зрения необходимости и целесообразности и чутко откорректирован слухом исполнителя. Левая педаль является ценнейшим изобретением и, несомненно, большим достоинством современного рояля, дающим неисчерпаемые возможности для звуковых импровизаций: звучание эффекта левой педали разное для каждого конкретного инструмента и концертного зала, и требует творческого отношения к нему исполнителя.

Е. Л. Андреева

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА – ПИАНИСТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографическом классе с детьми работают два педагога: хореограф и концертмейстер.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Какие знания необходимы концертмейстеру хореографического коллектива, чтобы естественно и легко обрести профессионализм?

Во-первых, необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографически-французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.

Во-вторых, необходимо знать как то или иное упражнение исполняется, чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акценты, динамическими оттенками помогать движению. А еще, знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствии педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В-третьих, особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения.

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, он должен четко осознавать, что не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца.

Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между двумя руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь

движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т. д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Подбирая музыкальный материал к занятиям необходимо помнить об возрастных особенностях детей. Так, например, у младшего возраста превалирует наглядное мышление, эмпирическое представление о мире. Поэтому для них нужна музыка с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией. Еще нужно учитывать, что дети дошкольного и младшего школьного возраста увлекаются всем сказочным, волшебным, поэтому можно использовать мелодии из мультфильмов, сказок, так как они более близки и понятны ребенку. В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. На этом этапе появляется уже более сложная фактура, ритм, развитая мелодия.

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся; не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринужденности, взаимопонимания. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером.

Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен уметь применить свои знания, продемонстрировать владение техникой, при этом проявить артистизм и разносторонние музыкально-исполнительские дарования.

Л. И. Данилова

РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

Трудно переоценить значение развития ребенка с помощью средств музыкального искусства. Сегодня, в условиях перехода на новые программы обучения, вопросы стимулирования инициативы и развития самостоятельности учащихся причисляются к разряду первостепенных по своей значимости. На всех этапах музыкального обучения эти вопросы постоянно находятся в поле зрения ведущих педагогов – пианистов. Достаточно вспомнить Г. Г. Нейгауза с его напутствием педагогам «сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели».

Современные дети растут в эпоху стремительного развития цифровых технологий с их вирусоподобной доступностью. Как правило, они перегружены в гимназиях и лицеях и обладают не самым крепким здоровьем. Им бывает трудно сосредоточиться и, тем более, продолжительно концентрировать внимание. Уделять домашним занятиям достаточно времени они не имеют возможности. На уроках зачастую усилия преподавателя направляются на подготовку ученика к выступлению на академическом концерте или экзамене (более способного – на конкурсе), на музицирование и творчество времени просто не остаётся. Ученик, получая на уроке большой объём информации, не успевает, да и не в состоянии бывает выполнить дома все указания учителя. И на следующем уроке всё начинается сначала. Осваивая подобным образом минимальную программу для показа на зачёте или концерте, ученик задерживается в своём музыкальном развитии. Постепенно программа, подготовленная при помощи преподавателя, тускнеет, забывается, и выпускник ДШИ остаётся ни с чем. Беспомощный перед нотным текстом, он вряд ли когда-нибудь сядет за инструмент. Между тем, научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные. И тогда фортепиано – этот уникальный инструмент, который развивает способность мысленно оперировать несколькими мелодическими линиями одновременно, приучает к многозвучным гармониям, позволяет двумя руками выполнять работу целого оркестра, – станет добрым спутником выпускника ДШИ на всю жизнь. Впоследствии навык игры на фортепиано помогает легко осваивать и старинные клавиры, и современные электронные клавишные синтезаторы, и новейшие компьютерные midi-клавиатуры.

На базе «творческого фундамента», который создаётся в начальный период обучения, не только закладываются основы знаний, но формируется музыкальное мышление и умение работать. Это длительный и сложный процесс. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. К сожалению, воплотить на практике многосторонние задачи воспитания маленького пианиста удаётся далеко не каждому преподавателю. Если основную работу на уроке преподаватель берёт на себя, то ученик остаётся пассивным, его инициатива не развивается. Надо суметь распределить роли таким образом, чтобы основная мыслительная деятельность падала на ученика. «Необходимо, прежде всего, пробудить к деятельности ваш мозг», – писал ещё Н. Г. Рубинштейн. Очень важно заинтересовать ребёнка, расположить его к себе, установив доверительные отношения. Только после этого можно постепенно вводить его в более узкий круг профессиональных навыков: прививать умение хорошо ориентироваться на клавиатуре, разбираться в нотном тексте, вслушиваться в музыкальную ткань произведения, искать вместе варианты наиболее удобной аппликатуры, удобное пианистическое движение и т. д.

В гармонически целостном воспитании детей с разными способностями преподавателю фортепиано необходимо своевременно выявлять их положительные качества и недостатки и шаг за шагом развивать природные данные. Методы развивающего обучения предполагают активное участие самого ученика в освоении знаний. Полезно использовать совсем небольшие задания для поиска самостоятельного решения: сочинить мелодию на заданный ритмический рисунок или стихотворный текст, завершить музыкальную фразу, подобрать знакомую мелодию, прочитать с листа знакомую мелодию, самостоятельно проставить аппликатуру и т.д. Песенки целесообразно подбирать и играть от разных клавиш, это поможет освоить звучание разных регистров, приучит к ним слух ученика. В целом, развитие музыкальности, слухового контроля, музыкального слуха и ритма на занятиях фортепиано придаёт новый импульс учащимся, учит его думать, слушать, понимать, видеть (нотный текст), поскольку самостоятельная работа ученика всегда основывается на музыкальной осмысленности, слуховой активности, отчётливом представлении конкретной цели занятий.

«Разбудить» творческую фантазию, «зажечь, «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога» [1, 5]. Ученик верит учителю и через него ещё больше любит музыку. Если учитель, показывая простую песенку, сам поддаётся её обаянию, ему легче передать это настроение ребёнку. А у того, в свою очередь, появляется интерес сыграть, и пусть неумело, но по-своему, донести смысл музыки. Это пробуждение инициативы – первый успех в работе и правильный подход к ученику, который формирует творческое отношение к музыкальной деятельности. Строго говоря, творческим является только способ действия, а не результат. Ученик учится принимать решение или делать выбор без подсказки, на основании собственных представлений и желаний. Это меняет качество умственной деятельности и постепенно ведет к умению самостоятельно решать возникающие вопросы.

Недостаточное внимание преподавателя к разбору нового произведения и преждевременная самостоятельность в этой области часто только замедляют дальнейшую работу. При неумении читать с листа задача разбора текста вызывает у ребёнка затруднение, а порой и страх. Преподавателям – пианистам известна склонность некоторых учащихся, взяв на клавиатуре первые звуки не задумываясь, потом, спох-

ватившись, исправлять ошибки или, ещё хуже, ждать подсказки. По мере усложнения репертуара знакомство с каждым новым произведением становится для таких учеников всё большей пыткой. Уроки в этом случае заполняются утомительной «черновой работой», домашние задания обычно не выходят за пределы исправления одних и тех же ошибок. В результате атмосфера в классе становится напряжённой и взаимно недоброжелательной, контакт преподавателя с учеником нарушается, интерес последнего к музыкальным занятиям падает. Между тем, чем меньшие способности демонстрирует ученик, тем более углублённую работу необходимо вести преподавателю начального уровня для его общего музыкального развития, ни в коем случае не превращая занятия в бессмысленное «натаскивание».

Систематически, начиная с азов, прямо на уроке надо учить детей правильно разбирать новые произведения. Формирование умений и навыков возможно лишь при заинтересованности учащихся, поэтому детям нужно подбирать яркие пьесы, доступные для их восприятия, разнообразные по характеру, ясные по строению музыкальной ткани. Важно, чтобы исполненная учителем пьеса ребёнку понравилась, и он захотел её выучить. Помогая лучше понять «музыкальное изложение», полезно вместе найти ассоциативные образы, обратить внимание на характерные и наиболее красивые мелодические обороты, созвучия, на особенно выразительный эпизод. Определяя в дальнейшем форму пьесы, найти отличие и сходство составляющих её частей, пояснить выразительный смысл каждого фрагмента. Постепенно ребёнок становится «распознавателем» нотного текста и не боится его.

С заданием самостоятельно отыскать в новой пьесе трудное место, определить, в чём его сложность, справляются даже ученики младших классов. Реже им удаётся найти пути для преодоления трудностей исполнения. Но в распоряжении заинтересованного преподавателя всегда найдутся для этого три компонента методико-психологической установки: «Где? Почему? Как?». Если ученик затрудняется передать своё впечатление от услышанной музыки, наводящие вопросы помогут натолкнуть его на какие-либо сравнения, которые помогут работе воображения. Любое заключение, к которому ребёнок приходит самостоятельно, становится для него гораздо понятней и ближе, чем навязанное со стороны.

Надо отметить, что для осязательной ориентировки рук на клавиатуре и формирования руки пианиста очень важны принципы использования определённой аппликатуры. С первых же уроков надо приучать малыша брать верную ноту соответствующим пальцем. Иначе небрежность в отношении аппликатуры входит в привычку и с трудом искореняется. Маленький пианист должен усвоить, что постепенное движение мелодии требует последовательной смены пальцев, а терцовые, квартовые и квинтовые ходы – соответствующего этим ходам пальца. Переходы в другую позицию и исключения оговариваются и объясняются на уроке особо. Но даже маленькому ученику не рекомендуется писать над каждой нотой, каким пальцем её следует играть.

При невнимательности, рассеянности ученика полезно попросить его самостоятельно расставить недостающие пальцевые обозначения. Полезно проиграть пьеску без инструмента, на столе, сосредоточив внимание малыша конкретно на аппликатурных задачах. Очень важно своевременно подключать изучение гамм, арпеджио и аккордов, этюдов и пьес с однородной фактурой. На них ученик выучит и закрепит определённые аппликатурные формулы, которые будут помогать при разборе произведения и чтении с листа.

Уже в первоначальных упражнениях необходимо приучать ученика дослушивать каждый звук так, будто он имеет самостоятельную ценность, а при переносе через октаву – «нести» его, ощущая горизонтальное движение музыкальной ткани. Заметим, что дослушивание – это не покой, а движение звука, именно в нём заключено зерно развития музыки. Важно, чтобы ребёнок уяснил, что пауза – это знак молчания, то есть перерыв в звучании, но не в движении! Это как бы дыхание в музыкальной речи. Очень важна в овладении навыками звукоизвлечения «подготовка рук» к исполнению. «Приготовиться» – значит заранее представить себе характер звучания. «Приготовить руки» – то же, что взять дыхание в пении. В дальнейшем умение дослушивать звук и ощущение горизонтального движения поможет приобретению певучего legato, цельности и выразительности музыкальной фразировки.

Для развития чувства фразировки поможет пропевание мелодии со словами, которые «ложатся» на данную мелодию и соответствуют её настроению. Слова песни или подтекстовка помогут маленькому пианисту приобщиться к пониманию членения мелодии, значения лиг и особенностей выразительного исполнения мотивов и фраз.

Механический принцип извлечения звуков на клавишном инструменте провоцирует формальную игру. При недостатке внимания и контроля слуха начинающий пианист не интонирует, не слышит взаимоотношения извлекаемых звуков в процессе исполнения. Возникающий разрыв между слухом и пальцами приводит к механической игре. Из-за отсутствия у учеников навыков вдумчивого вслушивания в качество извлекаемого звука и рождается одно из самых уязвимых звеньев в исполнении – бесцветное, однообразное, лишенное красок и художественности звучание у многих воспитанников.

Маленький пианист учится слушать и слышать, когда ощущает живое дыхание музыкальной фразы, которое является нервом выразительного исполнения, различает движение мелодии наверх и вниз как основу музыкальной выразительности. Ход мелодии наверх передаёт нарастание напряжения, это подъём «в гору»; ход вниз – успокоение, мелодия скатывается «под гору», усилие здесь не нужно, зато нужна тонкость, чуткость прикосновения. Чтобы лучше услышать, как первый звук перетекает во второй,

можно заполнить интервал между ними и сыграть отрезок гаммы, приучая добиваться постепенности усиления звучания или его угасания. Динамические краски желательно связать не только с музыкальным содержанием произведения, с характеристиками музыкальных образов, но и с соответствующими пианистическими движениями. Успеху самостоятельной работы во многом способствует привычка к самоконтролю. Но контролировать собственную игру – дело не простое, гораздо лучше ученики слышат ошибки в исполнении других. Полезно бывает проиграть ученику отрывок изучаемой пьесы, несколько преувеличивая дефекты его исполнения. Можно сыграть отрывок ещё раз, уже без подобных погрешностей, и попросить ученика сравнить звучание двух фрагментов. Как правило, даже маленькие дети безошибочно выбирают лучший вариант звучания. Научить ученика хорошо себя слышать – значит воспитать в нём умение выразить на рояле услышанную внутренним слухом интонацию и снять с себя часть утомительной работы, заключающейся в повторении одних и тех же замечаний.

Успешной домашняя работа будет не только при желании, но и умении заниматься самостоятельно. Механические, бездумные занятия и игра дают мизерный результат. Преподаватель всегда ощутит плоды такой бессмысленной работы. По-

лезно проводить «показательную» домашнюю работу на уроке: предложить ученику поучить фрагмент произведения в классе так, как он учит дома. Наблюдение и последующий анализ действий ученика поможет выявить то важное, что ускользнуло от его внимания. Хорошо, если такая работа станет почвой для совместного диалога, если преподаватель сумеет натолкнуть ученика на самостоятельное обнаружение сделанных ошибок, отметит положительные моменты работы и своей искренней заинтересованностью вызовет желание сделать лучше. В этом и заключается одно из назначений урока – вызвать ответную реакцию учащегося, желание усвоить то, что даёт ему учитель, и, вникнув в новый материал, далее работать самому. Продуктивная домашняя работа ученика создаёт большую экономию времени на уроке, урок проходит оживлённо, доставляя радость и желание заниматься дальше. Записывая домашнее задание, важно не только посоветовать ребёнку, как спланировать распорядок дня, объяснить, что и каким образом поучить, ставя перед ним конкретные задачи, но и постараться, чтобы ребёнок сам наметил для себя трудные места, которые нужно учить в первую очередь.

Едва ученик начинает играть по нотам, встаёт вопрос о выучивании пьес на память. Большей частью дети запоминают их незаметно для себя, и педагогу приходится следить за тем, чтобы ученик не играл без нот пьесу, в которой он ещё не твёрдо знает текст. Но некоторым учащимся не так просто даётся запоминание даже простых сочинений. В каждом случае надо найти, что именно ученик не может запомнить, проучить это место вместе, разбивая фрагмент на мелкие составляющие. Нужно, чтобы он ясно представлял строение произведения, как бы просто оно ни было, точно знал каждую фразу по нотам, мог сыграть пьесу с любой фразы.

Процесс работы над произведением проходит длительный путь от эскизного воспроизведения («прочтения» текста) до постепенного вырисовывания замысла (проникновения в сущность нотной записи). Бывает, что ученик в процессе работы, преодолевая трудности изложения фортепианного произведения, утрачивает эмоциональное ощущение пьесы. Хорошее исполнение педагогом поможет освежить восприятие музыки и даст ученику новый эмоциональный «заряд». (Поэтому репертуар учащегося должен «быть в пальцах» у преподавателя). Важно донести до маленького исполнителя, что задача музыки – не точное описание, а пробуждение чувств, которые невозможно изобразить, их надо пережить. Ведь для того чтобы удивить кого-то, надо, прежде всего, удивиться самому.

Параллельно с навыками тщательного разбора нотного текста и на базе этих навыков необходимо развивать беглое чтение нот с листа. Непременными условиями для этого являются уверенная и быстрая реакция на нотные знаки, охват всё более протяжённых фраз, свободная ориентация на клавиатуре, аппликатурная находчивость, внутреннее ощущение динамического развития, одномоментное создание музыкального образа. Как правило, произведения для чтения нот с листа должны быть значительно легче изучаемого по программе репертуара.

Для воспитания самостоятельности учащихся полезно, чтобы они время от времени сами выбирали и выучивали небольшие и доступные по сложности произведения, которые близки им по музыкальному языку и приёмам пианистического изложения. Такие пьесы являются не только показателем музыкальных предпочтений ученика, но и ясно демонстрируют уровень развитости его вкуса и функциональной грамотности.

Важно правильно строить урок и предельно целесообразно использовать ограниченное время, ведь на уроке педагог осуществляет руководство воспитанием

ученика, пробуждает его любознательность, развивает музыкальные данные, учит работать. Тонус урока, особенно при работе с детьми, должен быть бодрым, оживлённым. Пробуждая интерес к занятиям на уроке, важно воспитать у ученика серьёзное к ним отношение, которое накладывает на него определённые обязательства.

Но даже самые лучшие педагоги будут бессильны, если равнодушны к музыке родители. Некоторые из них, не слишком вникая в специфику обучения детей в музыкальной школе, а иногда просто не готовые к возникающим требованиям, бывают не в состоянии разумно организовать и проконтролировать домашнюю работу ребёнка, поддержать детей в занятиях музыкой. Другие слишком заняты на работе и не имеют такой возможности. В беседах с родителями целесообразно делать акцент на их участии, на необходимости систематических домашних занятий, их эффективности, на создание определённой музыкальной среды для ребёнка. Детям необходимо постоянно ощущать заинтересованность родителей, их любовь и поддержку.

Для того чтобы ознакомиться с большим количеством разнообразных музыкальных произведений, допустимы различные формы овладения педагогическим репертуаром: ознакомление, чтение нот с листа, фрагментарное или эскизное разучивание, самостоятельное выучивание. А. Д. Артоболевская советует, чтобы ученик не только повторял выученные пьесы, но и как можно чаще выступал с накопленным репертуаром перед слушателями, делился с окружающими тем, что приобрёл, – в любой форме, какая ему доступна. Помимо концертных выступлений, это могут быть и организованные самостоятельно (точнее, совместно с взрослыми) выступления в детском саду, в библиотеке, перед одноклассниками в общеобразовательной школе, перед друзьями и родными дома и т. п.

В целом, воспитание у ребёнка инициативы и самостоятельности должно строиться на основе доступности, конкретности, художественной яркости методических приёмов преподавания. Одним из важнейших исходных моментов в решении задач его музыкального обучения является наблюдение за процессом развития ученика. Т. Б. Юдовина-Гальперина отмечает, что маленький ребёнок – это уже личность, способная на собственное, оригинальное мышление, на выражение собственного «Я», на проявление воли. Преподаватель, работающий с детьми, обладающими разным музыкально-творческим потенциалом, должен обладать большими знаниями в области педагогики и психологии, способностью оказывать влияние на индивидуальность ребёнка, тогда он сможет сформировать и развить навыки, которые будут необходимы ребёнку в будущем.

Литература

1. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой / А. Д. Артоболевская. – М. : Советский композитор, 1991. – 139 с.

Ю. А. Дмитриева

АРИСТАРХ ОРЛОВ-ШУЗЬМ – ХОРОВОЙ ДИРИЖЕР И КОМПОЗИТОР

(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Среди славных деятелей чувашской музыкальной культуры особое место принадлежит Аристарху Гавриловичу Орлову-Шузьму (1914–1996). Необычайной была его жизненная судьба, удивительно своеобразно его творческое наследие. Он – один из лучших в Чувашии хоровых деятелей, выдвинувшихся в конце 30-х гг. – за сорок с лишним лет работы с профессиональными и любительскими хорами снискал славу талантливого хормейстера и дирижера. Внес большой вклад в развитие музыкального искусства Чувашии как автор опер и музыкальных комедий, вокальных и хоровых сочинений, музыки к спектаклям драматического театра. Не имея законченного высшего профессионального музыкального образования, он сказал свое неповторимо самобытное и весомое художественной сущностью слово, глубоко раскрыл певучую душу своего народа.

В годы учебы в Чувашском музыкальном техникуме (1930–1935), по окончании которого Аристарх получил документы о присвоении ему квалификации инструктора хора (1934) и квалификации композитора-теоретика (1935), молодой музыкант был замечен как исключительно одаренная личность. Он выделялся живостью движений, чистым звонким голосом, природной пластикой, столь необходимой дирижеру-хормейстеру.

К тому же, круг интересов Аристарха Орлова-Шузьма формировался в окружении товарищей по учебе, среди коих были ставшие известными впоследствии композиторы, дирижеры хора, крупные деятели чувашского музыкального искусства – Г. В. Воробьев, Г. С. Лебедев, Ф. М. Лукин, Г. Я. Хирбю и др. Обучение проходило под пристальным вниманием первых профессиональных композиторов в Чувашии: С. М. Максимова, тогда директора техникума, и Ф. П. Павлова, преподававшего хоровое пение и сольфеджио.

Важную роль в музыкальном развитии студентов сыграли вновь прибывшие в Чебоксары в 1930 году талантливые музыканты, развер-нувшие свою педагогическую деятельность в техникуме, И. В. Люблин, С. И. Габер, а также В. М. Кривоносов, у последнего из которых и учился по классу композиции Аристарх Орлов-Шузьм. Встречи с увлеченными мастерами своего дела, атмосфера творческой насыщенной музыкальной жизни стали подлинным источником творческого вдохновения

для молодого композитора, разбудили жажду собственного творчества. Одним из первых образцов удачной работы в этот период и явилась гармонизация чувашской народной песни «Авăнмасăр, вăй хумасăр» (Трудовая колхозная), выполненная А. Орловым в 1933 году.

Увлеченность Аристарха Гавриловича хоровым искусством способствовало тому, что где бы он ни появлялся, возникали хоры, вокальные ансамбли, которые сразу же становились центром хоровой культуры. Так было во время службы в армии, здесь он руководил красноармейской самодеятельностью. Увлеченно работал с любительскими коллективами в учебных заведениях, руководил хоровой самодеятельностью электроаппаратного завода, ансамблем «Нарспи» при отделе Чебоксарского горисполкома и ансамблем «Чайка» при Дворце культуры хлопчатобумажного комбината и др.

А. Орлов-Шузьм возглавлял Чувашский государственный ансамбль песни и танца в разные периоды в сложные для коллектива времена. Так, в 1937 году, Чувашский государственный хор, куда получил направление молодой хормейстер, в это время переживал творческий кризис – в хоре не хватало мужских голосов.

Репертуар хора, направление работы подобных коллективов, ориентированных, прежде всего, на песенный жанр, не отвечали потребностям современной публики, не удовлетворяло запросы как композиторов, работающих в жанре хоровой музыки, так и возросших требований слушателей к профессиональному уровню артистов, национальной определенности исполняемых произведений.

Ощущалась потребность в новых формах массового искусства. А. Орлову-Шузьму удалось в 1939 году преобразовать хор в Государственный ансамбль песни и пляски Чувашской АССР, сформировать новый состав, соответствующий избранному стилю, – появилась танцевальная группа, был введен инструментальный ансамбль для сопровождения, изменился характер выступлений: хоровые и сольные номера чередовались с темпераментными плясками. Коллектив за короткое время добился феерических успехов – на смотре ансамблей песни и пляски РСФСР – чувашский вошел в число десяти лучших и известнейших. Весьма успешно прошли также продолжительные гастроли, включавшие ряд крупных городов Урала. В репертуаре ансамбля зазвучали произведения и самого А. Орлова-Шузьма («Колхоз хĕрĕсем», «Шетме шывĕ хĕрринче»).

В годы войны ансамбль был расформирован.

В конце 50-х годов ансамбль вновь переживал сложное время, связан-ное с частой сменой руководства, поисками репертуарно-стилевой линии. К тому же, с открытием в 1959 году Чувашского государственного музыкального театра лучшие солисты покинули ансамбль. Трудное положение дел в республике совпало с дискуссией в стране о целесообразности такой формы как ансамбль песни и пляски.

А. Орлов-Шузьм вновь приступил к работе в Чувашском ансамбле в 1960 году. До встречи с коллективом он возглавлял в Нальчике Кабардино-Балкарский государственный ансамбль песни и пляски (1951–1958 гг.). Возвратившись, на родине приступил к работе со многими самодеятельными ансамблями песни и пляски.

В 1959 году им был создан Чувашский народный хор, феерическое выступление которого, высокое мастерство и глубокая лиричность исполняемых чувашских песен были отмечены как большая творческая победа коллектива и его руководи-

теля. Эти события и подкрепили решение правительства Чувашии о приглашении А. Орлова-Шузьма в отсутствие руководства ансамбля для подготовки торжественной программы, посвященной встрече сорокалетия республики.

Вплоть до 1964 года он творческую деятельность коллектива ансамбля направлял на поиск новых форм, путей и принципов работы, получивших развитие в последующие годы. Этому способствовало пристальное внимание и со стороны Министерства культуры России. Был установлен гастрольный режим, вследствие чего Чувашский ансамбль с начала 60-х годов стал проводить дальние многомесячные поездки по стране и за рубеж. Следовательно, задача поддержания профессионального уровня диктовала переход от непрерывного обновления репертуара к типу жесткой программы, рассчитанной на длительный период. Отныне особое внимание уделялось отделке номеров и всей программы в ее сценическом решении. Тщательно отбирались музыкальные номера.

С 1967 по 1973 год А. Орлов-Шузьм руководил хором Комитета по телевидению и радиовещанию при Совете Министров ЧАССР, который добился больших успехов и признания музыкальной общественности. Хор стал настоящей творческой лабораторией для композиторов, Под управлением Орлова-Шузьма были исполнены многие хоровые сочинения чувашских авторов и осуществлена их запись в фонд Чувашского радио. Мастерство работы с хором, артистизм, яркий темперамент, продуманность трактовок проявляемый дирижером во время выступлений на сцене, приносили дирижеру феерический успех, доставляя истинное наслаждение.

А. Орлов-Шузьм писал музыку, адресованную исполнителям и слушателям, запросы и интересы которых хорошо представлял. Он обладал красивого тембра голосом широкого диапазона. Думается, и это сыграло определяющую роль в творческой направленности композитора. Им написано свыше трехсот произведений в жанре хоровой и сольной песни.

С первых же произведений Орлов-Шузьм выступает как истинно национальный автор. Изучение чувашского фольклора, путешествие по республике приводят композитора к постижению национально мелоса, современной интонации. Отсюда, дарование композитора особенно полно раскрывается в области вокально-хоровой музыки.

Как знаток народной песни, традиции народного исполнительства, характерных приемов бытового музицирования, А. Орлов-Шузьм виртуозно использовал их в своей музыке.

Если в начале своего творческого пути и в 40-е годы композитор предпочитал работу в песенных жанрах, то в 50-е и особенно 60-е им написаны хоровые сочинения, которые большей частью получили «путевку в жизнь» в коллективах, руководимых самим автором. Среди произведений для хора известны обработки чувашских народных песен из репертуара Чувашского народного хора.

Не менее уникальны и интересны образцы обработок для хора кабардино-балакарских песен, выполненных очевидно в годы работы композитора в качестве художественного руководителя Кабардино-Балкарского ансамбля («Песня рабов», «Гапалау» и др.). В них обнаруживается бережное сохранение национальной формы музицирования адыгейцев и балкарцев – А. Орлов-Шузьм использовал сольно-хоровую форму изложения партитур, нерегулярную переменную метрику, синкопированную ритмику, диатонические натуральные лады.

Исключительный интерес представляют обработки песен верховых чувашей А. Орлова-Шузьма. Они стали приметой времени: общая панорама российской музыки конца 50-х–начала 60-х характеризовалась тягой к «новой фольклорной волне» и процессом становления хоровой музыки a cappella. Орлов-Шузьм стал одним из первых чувашских композиторов, создавший сочинения, отмеченные особым обновленным интересом к народному творчеству и жанру a cappella.

Новации обработок А. Орлова-Шузьма определены тонким «слышанием» первоисточника, его конкретного ответвления – песен верховой группы чувашей. Заметим, это было своеобразным открытием, причем, задолго до появления произведений подобного рода («Лакские песни» Ш. Чалаева, «Гурийские» и «Менгрельские песни» О. Тактакишвили, хоровые циклы В. Тормиса и др.).

В технике хорового письма хоровых обработок заметно стремление композитора обновить элементы хоровой музыки. Главное направление поисков – обновление музыкальной лексики, мелодики за счет обращения к фольклорному материалу, к разным стилям музыки, к стилю современной романсовой лирики, к другим источникам.

В обработках использованы элементы сонорности: имитации звучания колокольчиков. Общее аккордовые созвучия возникают как результат постепенного вступления голосов, образующих имитации звучания колокольчиков («Шонкăршонкăрми»). Сонорика иногда сводится к отдельным красочным эффектам, иногда в произведении является определяющей («Шăпăр кĕвви»). Иногда гармонические последования образуют эффект покачивания волн («Атăл хĕрĕн юрри»), подражание звучанию чувашских музыкальных инструментов сăрнай и шăпăр («Шăпăр кĕвви», «Микитин») и др.

В направлении поисков новой хоровой лексики основным у композитора является стремление к максимальному разнообразию приемов изложения материала, к красочности, колоризму, сопоставлению типов хоровой фактуры («Микитин», «Вĕç, вĕç, куккук»). Все это выражено при помощи самых лаконичных средств, путем сопоставления групп, ансамблей хора («Хоньăм пики хораскер», «Шор ораллă яш ачи»).

В основе обработок А. Орлова- Шузьма лежит всегда интересный тематический материал. Автор применяет различные эффекты: подражания голосам природы и музыкальным инструментам, прием glissando, пение закрытым ртом и др. Однако при всей красочности хоровых средств автор бережно относится к источнику, с пониманием того, что форма народной песни как явление природы уникальна и при всей своей внешней простоте, малом объеме, она закончена, емка, обладает большой силой воздействия.

Таким образом, как композитор, хоровой дирижер, А.Г. Орлов-Шузьм внес неоценимый вклад в развитие национальной музыкальной культуры. Он стал одним из достойных продолжателей дела талантливых мастеров хорового искусства – первых профессиональных композиторов и хормейстеров Чувашии. Его обработки возвращают к вечному источнику чистой красоты и глубокой мудрости – народной песне.

Н. Ю. Ильина

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ В ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Развитие исполнительства на баяне (гармонике) было связано с развитием песенного творчества чувашей. В процессе исторического развития чуваши общались с соседними народами. От русских чуваши переняли гармонику (хут купас или кармунь), которая появилась в Чувашии во второй половине 19 века. Распространены были различные виды гармони: однорядная с натуральным строем, двухрядка («русский строй»), тальянка-однорядка, известная в некоторых местах под словом «минор» и напоминающая татарскую гармонику.

В 1868 году великим чувашским просветителем И. Я. Яковлевым была основана учительская школа в городе Симбирске. Можно предположить, что народно-инструментальное музицирование имело место и в этой школе.

В республике до пятидесятых годов развивалось самодеятельное искусство баянистов-любителей. Руководителями хоровых коллективов (а их в республике на то время было 700) были в основном баянисты-самоучки. Исполнительство на баяне развивалось как сопровождение хорового или танцевального коллективов. Из коллектива постепенно начинают выявляться солисты - музыканты, у которых возникает потребность в индивидуальном творчестве.

В пятидесятые годы баян становится наиболее массовым из музыкальных инструментов в коллективах художественной самодеятельности. Баянист зачастую являлся и художественным руководителем. На базе Чувашского Республиканского Дома творчества были открыты курсы по подготовке баянистов для колхозов и совхозов республики. В 1959 году Цивильский библиотечный техникум был преобразован в республиканскую культпросветшколу. В 1966 году культпросветшкола была реорганизована в средне-специальное учебное заведение - Чувашское республиканское культпросветучилище. В нём было открыто отделение народных инструментов, готовящее руководителей самодеятельных оркестров.

Первая музыкальная школа была открыта в Чебоксарах в 1920 году. Однако отделение баяна открылось лишь в 1950-е годы. В 1965 году здесь открывается класс аккордеона, который возглавил В. А. Черновский.

В 1963 г. была открыта детская музыкальная школа №2 (с 1987 г. носит имя чувашского композитора В. П. Воробьёва). В этом же году в помещении СОШ №10 была открыта ДМШ Всероссийского хорового общества. В 1970 году открылась ДМШ №5, в этом же году - отделение баяна и аккордеона.

В 1971 году был проведён первый городской конкурс юных исполнителей на народных инструментах. А расцвет республиканских конкурсов приходится на 80-90е годы. Почти в каждой школе число учащихся-баянистов превышает количество обучающихся на других инструментах. За период с 1970-1990гг. количество обучающихся на баяне и аккордеоне в городских и республиканских школах составляло более 200 человек. С 1990 года открывается межрегиональный конкурс юных исполнителей на баяне и аккордеоне «От Волги до Вятки». Он проводился в Рыбинске, Саранске, Чебоксарах, Йошкар-Оле.

В 1939 г. был открыт педагогический институт. Он стал преемником Симбирского чувашского практического института народного образования, функционировавшего в 1921-1923 годах на базе бывшей Симбирской чувашской учительской школы. В 1964 году в Чувашском государственном педагогическом институте им. И.Яковлева открывается музыкально-педагогический факультет [2, 19]. В 1974 году кафедра музыкальных инструментов становится самостоятельной.

В истории музыкальной культуры Чувашии важную роль сыграло Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. П. Павлова. За годы существования училище подготовило более 3 тысяч специалистов для учреждений культуры и искусства. Отделение баяна-аккордеона было открыто здесь в 1945 году. У основ его стояли – баянист самоучка Ф. К. Каракачан и выпускник Московского музыкального училища имени Октябрьской революции В. В. Журавлёв. Из первых выпускников в Чебоксарском музыкальном училище остались работать Р. Н. Жуковский, А. А. Овчаров и заслуженный работник культуры Чувашии А. П. Юхтанов.

Большую роль сыграли приезжие преподаватели-баянисты Ю. С. Решетов и И. Т. Шестериков.

В 1964 году был открыт музыкально-педагогический факультет Чувашского государственного института имени И. Я. Яковлева.

В 1977 году заслуженным работником культуры России и Чувашии А. Н. Белянкиным был создан оркестр баянистов.

В 80-е годы огромной популярностью среди слушателей пользовалось трио баянистов в составе заслуженных артистов Чувашии Сергея Баранова, Сергея Федина и Наиля Гараева.

В 2003 году был создан ансамбль «Тангомания (художественный руководитель – заслуженный работник РФ и ЧР А. Н. Белянкин) – ныне действующий коллектив. Он покорил слушателей и Казани, Йошкар-Олы и Ульяновска. Ансамбль является прекрасной школой профессионального мастерства для тех, кто играл и играет в нем.

Сейчас в училище все педагоги-баянисты имеют высшее образование. Успех работы отделения обеспечивает высококвалифицированный педагогический состав:

Белянкин Александр Николаевич – заслуженный работник культуры РФ и ЧР; Баранов Сергей Алексеевич – заслуженный артист ЧР; Гараев Наиль Шаукатович - заслуженный артист ЧР; Гараев Назыр Шаукатович - заслуженный работник культуры ЧР; Половин Юрий Алексеевич; Шелепов Виктор Иванович – заслуженный работник культуры ЧР; Юхтанов Александр Павлович – заслуженный работник культуры ЧР [1].

По инициативе заслуженного деятеля искусств РФ В. А. Важорова в 1995 году была открыта Кафедра искусств Чувашского государственного университета

им. И. Н. Ульянова (с 2005 г. факультет искусств). Со дня основания кафедры класс баяна и аккордеона ведут педагоги ЧМУ им. Ф. П. Павлова – С. А. Баранов, Н. Ш. Гараев.

Большая работа проводится республиканской методической секцией баяна и аккордеона. В рамках ежегодного отчета ведутся методические чтения; освещаются важные события, происходящие в мире баянной и аккордеонной культуры; делается обзор всероссийских и международных конкурсов; проводятся курсы повышения квалификации педагогов всех музыкальных учебных заведений республики, на которых проходят открытые уроки ведущих педагогов музыкального училища по классу специальности и ансамбля.

Сегодня можно говорить о существовании в Чувашии школы преподавания на баяне и аккордеоне. К концу XX-го века в Чувашии сложилась целостная система музыкального образования, включающая в себя 3 ступени – школа, училище, ВУЗ, отвечающая современным требованиям в области музыкальной культуры и образования России. Чувашское профессиональное исполнительское искусство на баяне и аккордеоне достойно заняло видное место в музыкальной культуре не только своего родного края, но и России.

Литература

1. Преподаватели отделения баяна и аккордеона ЧМУ им.Ф.П.Павлова/ – [Электронный ресурс]. URL: http://muzuch.ru otdelenie-bayana-akkordeona (дата обращения: 16.02.2014).

2. Юхтанов А. Воспоминания. – 2010. - [Электронный ресурс]. URL: http://muzuch.ru otdelenie-bayana-akkordeona (дата обращения: 16.02.2014).

Н. М. Корчакова

ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО ГОЛОСА

Приступая к вокальной работе с детьми, каждый педагог обязан знать возрастные особенности детского голоса. Несмотря на индивидуальные особенности каждого ребёнка, для определённой возрастной группы имеется целый ряд общих, наиболее существенных признаков. Правильное представление о примарных тонах, переходных звуках и звуковысотном диапазоне детского голоса позволит педагогам определить наиболее удобный учебный репертуар, наилучшим образом способствующий развитию детского голоса.

О примарных тонах

Примарными называются такие певческие звуки, которые звучат наиболее естественно и свободно, и расположены в середине звуковысотного диапазона. На примарных звуках легче всего настроить голос на пение в любом регистре в зависимости от педагогической задачи. На основании результатов исследований учёных и педагогов выяснилось, что зона примарного звучания детского голоса до наступления мутационного возраста в разные годы меняется. При всём многообразии индивидуальных различий значение средней высоты голоса меняется с возрастом в пределах ми l - ля1. У мальчиков он ниже, чем у девочек. Примарный тон обнаруживается лучше всего при тихом пении. С этих тонов обычно рекомендуется начинать распевание.

«Ценным художественным материалом для этой работы являются народные песни и попевки. Воспитание голоса на основе постепенного перенесения качеств, присущих примарным тонам, на весь диапазон является традиционным в певческом искусстве. Ещё М. Глинка предлагал начинать обучение певцов с «натуральных» звуков, которые звучат «вольно», а «не громко и не тихо. Подобный метод практиковал и А. Варламов» [3, 5].

При индивидуальном обучении следует исходить из примарных звуков данного ученика, а при коллективном приходится ориентироваться на усреднённые данные.

О переходных звуках

По природе детям свойственно использовать натуральные регистры с ярко выраженным переходом грудного голоса в фальцетный. Переходные звуки в голосе детей могут быть ярко выражены, а могут оставаться и незамеченными. Если петь

восходящий звукоряд грудным регистром, то в определённом месте произойдёт перелом в голосе. Если же петь нисходящий звукоряд, начиная от самых высоких звуков голоса, стараясь сохранить фальцетное звучание, то никаких переходных звуков можно и не заметить. На этом наблюдении и основан принцип построения вокальных упражнений для сглаживания регистрового звучания: нисходящий поступенный звукоряд при облегчении нижних звуков.

«Перелом в голосе при пении восходящего звукоряда наступает тогда, когда грудной регистр достигает предела своего напряжения. Зная это, следует при подходе к переходным звукам, примерно за кварту, облегчать звук за счет ослабления динамики (т. е. уменьшения подскладочного давления) и смягчения атаки звука» [4, 61].

Формирование ровного тембрового звучания голоса по всему рабочему диапазону – одна из основных задач вокальной методики.

«Ребенка необходимо учить петь разные по высоте звуки, сохраняя одинаковый настрой гортани…. Одинаковый настрой гортани легче сохранить при пении нисходящих звукорядов с постепенным движением в маленьком диапазоне, чем мелодий со скачками на большие интервалы. Это необходимо учитывать при подборе упражнений и песенного репертуара» [2, 23].

Звуковысотный диапазон

Из-за многообразия индивидуальных различий до сих пор диапазон детского голоса является предметом споров и изучения. Детские голосовые диапазоны нельзя определить как постоянные в связи с ростом голосового аппарата. Даже для одного возраста они разные и зависят от систематических упражнений, овладения голосовыми регистрами, а также от индивидуальных различий.

Приблизительные рабочие диапазоны детских голосов в зависимости от возраста:

5-6 лет ре 1- ля, си 1
7-8 лет ре1-ре 2
11-13лет сопрано: ре1-фа2; альты: си (малой) - до 2
12-14 лет мутационный период
15-16 лет сопрано: до1-соль2; альты: ля (малой) – ре 2;
юноши: си (большой) - до 1
9-10 лет до1- ре2
11-13лет сопрано: ре1-фа2; альты: си (малой) - до 2
12-14 лет мутационный период
15-16 лет сопрано: до1-соль2; альты: ля (малой) – ре 2;
юноши: си (большой) - до 1

Несмотря на голосовые возможности детей педагог должен, особенно в начале, включать в учебный репертуар песни с диапазоном в пределах звукоряда pel- до2, и лишь постепенно расширять его на последующих этапах работы.

Постепенное расширение диапазона детского голоса нельзя считать только возрастным признаком. Оно зависит также от методической последовательности его использования в процессе обучения пению, с какого бы возраста ни начинали учить петь.

Характеризуя развитие детского голоса, следует отметить, что не столько расширяется диапазон голоса, сколько возрастает его сила и обогащается тембр.

Голосовые регистры

При поступлении детей в школу педагог на прослушивании определяет певческую природу голоса ребёнка, учитывая два фактора: качество звуковысотной интонации и преимущественное использование голосового регистра. Разделение на группы по типу регистрового звучания (грудной, микст, фальцет) весьма условно, так как нередко ребенок, исполнивший песню, например, микстом, близким к грудному звучанию, по просьбе педагога может повторить её в более высокой тесситуре, используя при этом фальцетное звучание. В зависимости от высоты тона дети до мутации могут вводить в действие грудной и фальцетный механизм по своему желанию или заданию педагога. У различных детей по-разному проявляется склонность к преимущественному использованию того или иного типа регистрового звучания. Это зависит от качества интонирования и от возраста.

Дети с плохим интонированием чаще используют грудную манеру фонации; со средней по качеству интонацией - звучат в средних регистрах, используют микст в различной степени приближения к крайним типам; с хорошей и отличной интонацией - звучат ближе к фальцету. Отсюда можно сделать вывод, что при фальцетном типе звукообразования легче добиться чистоты интонирования по сравнению с грудным типом фонации.

С возрастом певческий голос детей постепенно начинает отличаться от речевого как по тембру, так и по примарной зоне звучания. Если у первоклассников-классников они почти совпадают, то у третьеклассников голос звучит выше диапазона речевого, что определяет и его тембровые различия. Заметнее становятся различия в использовании регистров девочками и мальчиками. Мальчики с плохой интонацией встречаются чаще, чем девочки. Это связано не столько с плохим музыкальным слухом, сколько с использованием преимущественно грудного механизма фонации. В детских хорах, где культивируется фальцетная манера звукообразования, в подавляющем большинстве поют девочки, а мальчики составляют небольшой процент, и в основном лишь из тех, кто от природы имеет склонность к использованию фальцетного или близкого к фальцетному типу регистрового звучания голоса.

Возрастные характеристики детских голосов

Методы вокального воспитания школьников лишь частично опираются на практику обучения взрослых, так как имеют свою специфику и, прежде всего, возрастную. У детей гортань в 2 - 2,5 раза меньше, чем у взрослых. Голосовые складки бывают разной толщины, длины и различного расположения волокон. Чем толще и длиннее голосовые складки, тем голос ниже, и наоборот, чем короче и тоньше, тем голос выше.

«В развитии певческих голосов школьников ясно выражены три периода:

1. Домутационный:

а) до 9-10 лет – период фальцетного звукообразования (1-3 кл.);

б) с 9-10 лет до мутации – период наиболее полного выявления всех возможностей детских голосов: тембра, силы, типа голоса (3-4 кл.).

2. Период мутации (6-7 кл.).

3. Период возмужания взрослого голоса (9-10 кл.). Это послемутационный период» [1, 53].

Способность петь проявляется у детей с 2 лет, и до 7 лет пение сохраняет чисто фальцетный характер. Края голосовых связок имеют вид 2-х тонких эластичных полосок, колебания которых возникают при их натяжении с помощью наружных мышц гортани. Голосовая мышца, заложенная в толще голосовой складки и вызывающая её напряжение, начинает развиваться только с 7-8 летнего возраста и растёт до 11-12 лет.

У детей младшего школьного возраста с 7-9 лет при пении голосовые складки колеблются только своими краями и полностью не смыкаются, голосообразование на всем диапазоне идет по фальцетному типу. Голосовые мышцы развиты недостаточно, диапазон голоса ограничен. Голоса детей этого возраста легки, прозрачны, но бедны обертонами. Звонкость компенсирует недостаток силы, которую требовать от детских голосов нельзя: это противоречит анатомо-физиологическим особенностям детской гортани. Голоса мальчиков и девочек мало отличаются по характеру звучания.

Приблизительно с 9-10 лет по мере развития вокальных мышц способ голосообразования начинает все больше приобретать микстовый характер. Голоса детей звучат с большей силой, обогащаются обертонами, увеличивается и диапазон. Особенно крепнет звучание на среднем участке диапазона. Эти ноты начинают отличаться от верхних и нижних нот. У одних детей на нижних нотах появляются элементы грудного звучания, расширяется диапазон вниз. У других детей диапазон растет вверх. Таким образом, голоса детей в этом возрасте постепенно дифференцируются на два типа: высокие и низкие.

К 11 годам голосовые складки заметно увеличиваются, внутри них уже сформированные голосовые мышцы. Крепнут дыхательные мышцы за счёт развития грудной клетки, увеличивается ёмкость лёгких. Сила звука возрастает. Достаточно рельефно выявляются три регистра: грудной, смешанный и головной. Границы между регистрами у детей заметны резче, чем у взрослых. Основные вокальные навыки дети должны получить именно в этом возрасте, до наступления мутации. Здесь должна идти кропотливая работа над воспитанием культуры звука, развитием вокального слуха и музыкально-образного мышления. В этот период педагогу нельзя забывать про возрастное развитие детской психики ребёнка, которая меняется вместе с его внешним обликом. Внимание становится менее активным, появляются признаки приближающейся мутации:

– хрипота, сипота, звук иногда делается матовым, неровным;

– страдает чистота интонирования;

– незначительно меняется диапазон, появляются затруднения на верхних его звуках;

– наблюдается небольшое покраснение гортани, слизь, набухание сосудов.

Следующий период, мутационный 12-14 лет требует особенно бережного отношения. Усилившаяся охриплость и сипота, болезненные ощущения не только затрудняют пение, но и делают его в некоторых случаях невозможным. Значительно укорачивается диапазон детского голоса. Резко падает сила звука, теряется звонкость, появляется в голосе хрипота.

В этот период происходит заметный рост гортани и голосовых складок. Но резонаторные полости заметно отстают от них. Формирование резонаторных полостей заканчивается позже мутации.

У мальчиков рост идёт быстрее, голос ломается. Они могут петь двумя голосами: детским и более низким, близким по звучанию к мужскому голосу, делая резкие переходы от одного к другому. При этом голос срывается или, как говорят, «петушит». Это может происходить ещё до мутации, так как разговорный голос переходит во взрослый раньше.

У девочек мутационный период проходит спокойнее. Их голоса крепнут и обогащаются тембровыми красками быстрее, чем у мальчиков, и потому тип и характер голоса выявляются раньше, хотя голоса ещё и не имеют полного диапазона.

Продолжительность мутации зависит от индивидуальных особенностей организма и может протекать от нескольких месяцев до нескольких лет.

«Педагогическая практика показала, что детям в период мутации петь можно и даже полезно, так как помимо общего музыкального развития пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и более быстрому формированию взрослого голоса. Но, для таких детей устанавливается строгий щадящий режим: петь только в ограниченном диапазоне, без напряжения со стороны голосового аппарата, умеренной силой звука, без форсировки, их пение ограничивается во времени, они должны часто отдыхать, почти столько же, сколько пели» [1, 52]. Начинать впервые заниматься пением в мутационный период нецелесообразно.

С 15-16 лет происходит стабилизация юношеского голоса. Исчезают болезненные ощущения, связанные с перестройкой аппарата, постепенно формируется тембр будущего взрослого голоса. Но, следует помнить, что это послемутационный период, в который ещё могут сохраняться остаточные явления мутации (неполный диапазон, фальцетное звучание головного резонатора у девушек, недостаточно сформированные верхние или нижние ноты, неровность звучания на протяжении всего голоса и т. д.). Голоса юношей и девушек, пройдя перелом, продолжают ещё формироваться; наряду с общим ростом организма, идёт дальнейшее развитие взрослого голоса.

Из всего выше сказанного делается вывод, что в период школьного обучения вокальная работа с детьми требует постоянного внимания педагога к развитию детского голоса и выполнения, основных правил:

– строгое выдерживание естественного для данного возраста диапазона;
– мягкое, свободное от зажимов и форсировки пение;
– ограниченная динамика;
– подбор репертуара, доступного по образному содержанию и эмоциям;
– непродолжительность и систематичность занятий.

Литература

1. Менабени, А. Методика обучения сольному пению / А. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 94 с.
2. Овчинникова, Т. Логопедические распевки / Т. Овчинникова. – С-Пб. : Книголюб, 2006.
3. Попов, В. Советы руководителю хора / В. Попова. – М. : Просвещение, 1986.
4. Стулова, Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М. : Просвещение, 1988. – 126 с.

Н. В. Курнева

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ГОЛОСОМ

Материальная природа человеческого голоса неразрывно связана с физиологией ее обладателя – его легкими, дыхательными путями, гортанью, мышцами, нервной системой, его сознанием и психикой. И это составляет коренное отличие певца (певицы) от любого другого музыканта – исполнителя: не прибегая ни к какому механическому прибору, он творчески утверждает себя. Неся в себе самом все возможности художественного выражения, эмоции, мысли...» (Н. Нежданова).

Пение человека стоит у самых истоков музыкального исполнительства вообще. Нет сомнений в том, что именно оно было «зародышем» музыкально-исполнительского искусства всего человечества, так как пение сродни человеческой речи. Живая музыкальная интонация. Протяжный, кантиленный певческий звук – к этому стремились и стремятся по сей день музыканты – инструменталисты. Многие сравнивают звучание скрипки, виолончели со звучанием человеческого голоса. Почему же инструменталисты так стремятся приблизить игру на музыкальных инструментах к человеческому голосу? Он «живой» – он радуется и печалится, восторгается и парит. Может звучать глубоко трагично и безысходно, а затем светло и возвышенно. Он живой! В этом его сила!

Поэтому пение – это естественное состояние для любого человека и очень важно дать понять это каждому ребенку. Вопрос о целесообразности с детских лет заниматься пением рассматривался и решался положительно и в давние времена. Известно, что в средние века существовали церковные хоры, куда принимали детей с 7 лет. Такие музыканты как М. И. Глинка, А. Е. Варламов, Т. Гарсиа, Е. Н. Милютин и другие занимались вопросами развития детского голоса. Сегодня мы уже уверены в том, что пение в детском возрасте не только укрепляет общее состояние здоровья ребенка, оздоравливает дыхательные пути, слуховые и голосовые органы, а также развивает его музыкальный слух, воспитывает музыкальный вкус, развивает творческое начало, эстетическое восприятие окружающего мира, а значит, положительно влияет на всестороннее развитие личности ребенка. Музыкальная среда формирует личность, раскрывая душу человека, очищая ее, воспитывает красотой музыкального искусства. Поэтому важно уметь раскрыть эту красоту ребенку, заинтересовать и увлечь его, так как одной из основных задач учителя является воспитание у детей

интереса, любви и потребности в общении с музыкой. Активная творческая деятельность в процессе работы над вокальным произведением способствует раскрытию творческого потенциала ребенка, расширяет его кругозор.

Основными задачами процесса обучения являются:

1. Развитие музыкальных способностей ребенка: музыкального слуха, памяти, ритма и т. п.
2. Формирование правильной певческой позиции, развитие певческих навыков.
3. Укрепление голосового аппарата: формирование четко организованного дыхания, правильной позиции гортани при пении.
4. Реализация логопедических задач - развитие дикции.
5. Постижение сущности музыкальной интонации через разные формы вокального (сольного, ансамблевого) музицирования.
6. Овладение образным языком музыкального искусства посредством усвоения знаний, певческих умений и навыков.
7. Раскрытие преобразующей силы музыки, ее влияние на внутреннюю сферу человека.
8. Развитие творчески-активных возможностей и артистических способностей ребенка.
9. Охрана детского голоса. Методы выявления и определения детского голоса.

Диагностика:

1. Примарное звучание в детском голосе.
2. Диапазон детского голоса в разном возрасте.
3. Тембр.
4. Сила детского голоса.
5. Тесситура.

Типы детских голосов:

1. Типовые и возрастные особенности детских голосов.
2. Регистры детских голосов.
3. Резонаторы.

Предварительные условия голосообразования:

1. Певческое положение корпуса и головы.
2. Дыхательная установка в пении.
3. Элементарные артикуляционные движения.

Голосообразование:

1. Атака звука.
2. Интонация.
3. Певучесть звука.
4. Сглаживание регистров.
5. Усвоение динамических навыков.
6. Мутация.

Дикция, декламация, фразировка:

1. Произношение в пении.
2. Декламация и фразировка в пении.
3. Работа над песней.

Развитие певческих навыков.

Пение – средство музыкального воспитания наиболее близкое и доступное детям. Исполняя песни, вокальные произведения, дети могут глубоко воспринимать

музыку, активно выражать свои переживания и чувства. В процессе пения у ребенка развиваются музыкальный слух, память, чувство ритма. Пение способствует и развитию речи – слова в данном случае пропеваются, что способствует четкому произношению отдельных слогов и звуков.

Голосовой аппарат ребенка очень нежный и хрупкий. Гортань с голосовыми связками в два раза меньше гортани взрослого человека. Поэтому голосовые связки тонкие, короткие, а звук детского голоса обычно высокий и слабый. Он усиливается резонатором. Верхний головной резонатор-полость глотки, носа, рта. Нижний, грудной резонатор - полость трахеи, бронхов (у детей развит слабо, поэтому детский голос не сильный, но звонкий). Диапазон детского голоса небольшой-си, до 1й октавы-ми, фа второй октавы..

При обучении детей сольному и хоровому пению необходимо следить за певческим положением корпуса, головы. Поэтому во время пения лучше либо сидеть, выпрямив спину (коллективное, ансамблевое пение) либо петь стоя - так лучше работает дыхательная мышца-диафрагма. При этом рот открывать вертикально, а не в ширину, избегая крикливости звучания, свободно опуская нижнюю челюсть, поддерживая «округлость» звучания.

Звукообразование: дети должны петь естественным, высоким светлым звуком, без напряжения и крика. Для правильного звукообразования большое значение имеет четкая работа всего голосового аппарата. Правильному извлечению звука помогает и мягкое небо, которое подвижно и при исполнении гласных держится высоко, образуя так называемый «купол». Таким образом, звук свободно направляется от гортани к отверстию рта на длинном выдохе.

Дыхание – фундамент красивого пения. Правильно организованное дыхание играет первостепенную роль в голосообразовании. Условием правильного дыхания в пении является умеренный вдох с активным включением в дыхательный процесс нижнего отдела грудной клетки, что позволяет лучше регулировать подсвязочное дыхание. Когда голосовые связки сомкнуты неплотно и давление воздуха под ними не очень высокое, звук образуется как бы постепенно - звучание получается мягкое. Этот способ подачи звука называется мягкой атакой. Таким образом, необходимо стремиться владеть мягкой атакой, добиваясь ровности и плотности звучания на всем диапазоне.

Диафрагма – так называемый «воздушный мешочек» является главной дыхательной мышцей, которая растягивается и сокращается при пении. При вдохе воздух попадает в легкие, которые растягиваются, а сжимаясь при выдохе, выталкивают воздух со звуком. Этому процессу помогают мышцы – диафрагма при вдохе опускается, грудная полость увеличивается, мышцы брюшного пресса оказывают давление на диафрагму, что способствует выталкиванию воздуха из легких…итак, дыхание - это фундамент. Основа пения:

Фундамент у дома. Фундамент у башни,
Опора у смеха. Опора у кашля.
Я звук обопру, на фундамент поставлю.
И голос теперь в резонатор направлю.
Когда на опоре мой голос стоит,
Он легок, послушен, он верно звучит!

Опора дыхания связана с ощущением опоры корпуса (осанка); ощущением диа-

фрагмы и мышц брюшного пресса; ощущением свободы в области грудной клетки; ощущением свободы в ротоглоточной полости; ощущением грудного и головного резонирования во время пения.

Дикция

Для хорошего звукообразования большое значение имеет произношение гласных и согласных звуков. Дикция в пении несколько отличается от речевого произношения. В пении как и в речи ударные гласные сохраняют нормальное звучание. Безударная гласная «о» звучит как «а»...Например, поем «мая» вместо «моя» или «Карова» вместо «корова» и т.д. Согласные пропеваются отчетливо, чтобы не сбивать звучание гласных звуков.

Рекомендуемые скороговорки:

1. Шалтай- Болтай висел на стене,

Шалтай- Болтай свалился во сне.

Вся королевская конница, вся королевская рать

Не могут Шалтая, не могут Болтая,

Шалтая- Болтая собрать.

2. Ткач ткет ткани на платки Тане.

3. От топота копыт пыль по полю летит.

4. Съел молодец 33 пирога с пирогом да все с творогом.

В работе над четкой дикцией используется выразительное произношение при разучивании, что способствует большей выразительности в песне.

«Чтобы слова доходили до слушателя необходимо очень ясно и отчетливо делать энергичные движения губами, языком. Согласные слога должны непременно звучать» (Нежданова).

Чистота интонации

Музыкальным слухом является способность воспринимать, различать высокие и низкие звуки, слышать, то есть представить мысленно мелодию, запоминать ее правильно и уметь чисто не фальшиво ее воспроизвести. Музыкальный слух необходимо развивать, ведь лучше слышать - значит лучше понимать. Часто дети не могут воспроизвести услышанный звук, придать соответствующее положение голосовым связкам, мышцам рта, дыхательным мышцам. На чистоту интонации влияют отсутствие устойчивого внимания, застенчивость ребенка, плохая артикуляция, неправильное произношение некоторых звуков, что ведет к фальшивому пению. Здесь важен индивидуальный подход. Чистота интонации в хоровом коллективе достигается различными приемами. Необходимо исполнять упражнения или фразы из музыкального произведения индивидуально, по очереди группой по 2-4 ученика, при этом обращая внимание и поощряя точность и чистоту исполнения. Важно, чтобы ребенок учился слушать себя и анализировать свое исполнение, стараясь учитывать и исправлять предыдущие ошибки. Руководитель доходчиво объясняет, какое положение придать гортани, рту, губам, как следить за «высоким небом».

Ритм

Ритм является одним из основных средств выразительности в музыке. Процесс восприятия ритма неоднократно подвергался психологическим исследованиям. Выявилось, что восприятие ритма связано с двигательным моментом, то есть человек не просто слушает. Но и активно реагирует на музыку движениями тела. Эти движения проявляются инстинктивно (отстукивание ногой, пальцами, покачивание

головой и др.) Способность, лежащая в основе активного (двигательного) переживания музыки, называется музыкально-ритмическим чувством. Чувство ритма – это такая музыкальная способность, без которой практически невозможна никакая музыкальная деятельность, будь то пение, игра на инструменте, восприятие или сочинение музыки. Необходимое условие развития чувства ритма у детей - активное их участие в музыкальной деятельности, специальные ритмические упражнения и задания, в которых учащиеся сосредотачивают свое внимание на ритмических особенностях и соотношениях , достигая их точного воспроизведения. Это может быть бег, ходьба, хлопки, отстукивание и т. д. Продуманная последовательность таких заданий и упражнений, в порядке постепенного их усложнения, может обеспечить целенаправленность в формировании слуха, ритмических навыков у ребенка.

Работа над голосом

Происходит на каждом этапе занятий, так как только благодаря тренировке голос ребенка приобретает ровность, уверенность, чистоту, легкость звучания. Для того, чтобы в работе с детьми над правильным пением достичь определенных результатов, нужна изо дня в день практическая работа по всем перечисленным пунктам. Детям необходимо рекомендовать слушать профессиональных исполнителей, достойные образцы мировой музыки. Достигнув определенных результатов в звукоизвлечении нельзя останавливаться, так как пение без эмоций не трогает, не волнует.

Упражнения нужно петь легко, без напряжения, полным голосом, не форсируя звук. Много упражнений на гласные – чаще А, О. Работать в среднем регистре, к более высоким звукам подходить более постепенно. При пении не допускать гримас: не кривить рот, открывать его естественно, не допускать вытягивание шеи вперед, запрокидывания головы на высоких звуках. Подбородок держать спокойно, чтобы не дрожал, язык не должен быть напряженным - корень языка не поднимать, чтобы не мешал свободному выдоху. Если корень языка поднимается, он суживает проход в глотку, качество звука ухудшается. Положить язык к нижним губам спокойно, маленький язычок на небной занавеске должен быть поднят, чтобы открыть пространство необходимое для прохождения звучания к твердому небу. При неповоротливости вялости языка надо петь упражнения, произнося слоги «Ла – ли – ло – лу», «Ма - ми - му».

Положение гортани при пении: во время пения гортань должна быть ниже своего нормального положения. При глубоком вдохе он сама опускается ниже привычного нормального уровня. Важно следить за тем, чтобы во время выдоха гортань оставалась в том же фиксированном опущенном положении.

Охрана детского голоса

Большое распространение среди заболеваний голосового аппарата у детей имеют функциональные расстройства голосового аппарата. Чаще всего это происходит в результате форсированной работы и переутомления. У ребенка образуются так называемые «певческие узелки», которые считаются признаком неправильного пользования голосом. В этом случае ребенку необходимо рекомендовать голосовой режим. Прежде всего, вредно слишком громкое форсированное пение, когда ребенок не поет, а кричит, толкает звук. Такого рода пение, как и пение не в характерной для ребенка тесситуре ведет к утомлению голосового аппарата и влечет за собой проблемы связанные с несмыканием связок, образованием характерного «сипа» и т. д.

Большинство детей не понимают, что значит, усталость голоса и не замечают

своей охриплости, даже когда она принимает резкие формы, которые ведут к воспалению гортани и впоследствии требуют последующего лечения. Усталость голоса обычно проявляется в быстро проходящем ощущении неловкости в гортани и в появляющемся в этом случае затруднении при исполнении высоких звуков. Поэтому преподавателю важно следить за состоянием голоса каждого ученика, установить правильный режим работы с необходимыми перерывами, грамотно распределять певческую нагрузку на занятиях. Необходимо также обращать внимание на осанку ребенка при пении- общее состояние ребенка не должно быть слишком напряженным, «зажатым», так как в этом случае невозможно свободное дыхание. Часто у детей бывает малоподвижная «зажатая» нижняя челюсть, что также мешает свободному выдоху. Руководитель не только учит детей «механически» выполнять рекомендации и упражнения, направленные на улучшение осанки, закрепление певческих навыков, но и доступно обьясняет ребенку для чего нужны тренинги и к какому результату они должны привести при правильном выполнении.

Вопрос мутации (перемены, ломки) голоса и голосового режима у детей имеет большое значение, так как именно в этот период они подвергаются опасности срыва и порчи голоса.

Период мутации голоса, перехода у мальчиков из детского в мужской, может длиться несколько недель, месяцев, иногда 2-3 года. Но чаще мутация у мальчиков продолжается около года. Разница между проявлениями мутации у мальчиков и девочек так разительна. Что перемены, происходящие в голосе девочек можно определить как «эволюцию голоса» в отличие от мутации, которая означает быстрый резкий перелом голоса у мальчиков. Говоря о необходимости осторожного обращения с голосом в мутационный период, в первую очередь имеется в виду работа с голосами мальчиков, для которых большая вокальная нагрузка в острый период мутации особенно вредна и может разрушить голос.

В отношении девочек в переходный период также необходимы профилактические меры. Часто девочки переходного возраста не учитывают естественных возможностей своего неокрепшего голосового аппарата и перегружают чрезмерными вокальными нагрузками, что отрицательно сказывается на качестве голоса и не укрепляет, а наоборот- «расшатывает» голос, приобретая при этом вредные навыки.

В период мутации и возрастных изменений необходимо рекомендовать:

– консультацию врача фониатра-отоларинтолога;

– установить соответствующий режим занятий;

– грамотное распределение вокальной нагрузки на уроке;

– подбор вокального репертуара, соответствующего возрасту, музыкальным способностям, состоянию голоса ребенка.

Пение - один из самых любимых детьми видов музыкальной деятельности. Через пение ребёнок осуществляет огромный рывок в эмоциональном, музыкальном и познавательном развитии.

В процессе пения у детей развивается эмоциональная отзывчивость, интонационный звуковысотный слух, что является основой музыкальности.

Как сказал греческий христианский писатель, богослов, Дидим Александрийский: «Звук человеческого голоса – это музыка для человеческого слуха».

Л. Е. Латышева

ЦИКЛ «24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» А. М. ТОКАРЕВА КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА В ЧУВАШСКОЙ МУЗЫКЕ

Прелюдия (в том числе фортепианная) относится к жанрам, имеющим давнюю историю (с XV века). Слово прелюдия – от латинского praeludo – означает «играю предварительно, делаю вступление».

Первоначально прелюдия представляла собой небольшое вступление к какой-нибудь пьесе, которое обычно импровизировалось, иногда сочинялось заранее и исполнялось на лютне, клавишном инструменте, органе. В творчестве И. С. Баха сложился устойчивый цикл прелюдия-фуга. Бах утвердил тип большого цикла прелюдий и фуг, обнимающего все мажорные и минорные тональности (I и II тома ХТК).

Статус самостоятельной пьесы прелюдия приобрела в XIX веке, начиная с Ф. Шопена. Заслуга Шопена заключается в создании первых классических образцов таких сочинений. В значительной мере именно его творческий опыт пробудил интерес к фортепианной прелюдии у многих последующих композиторов.

К предыстории русской фортепианной прелюдии можно отнести «24 прелюдии с фугой» Л. Гурилева, написанные в 1810 году. Следующую страницу предыстории русской прелюдии открывает тетрадь М. Шимановской под названием «Двадцать этюдов и прелюдий». Пьесы М. Шимановской сыграли свою роль на пути к прелюдиям Ф. Шопена.

После прелюдий Ф.Шопена русские композиторы также способствовали расцвету этого жанра. Композиторами, давшими жизнь русской классической прелюдии, стали А. Лядов, А. Скрябин и С. Рахманинов. Таким образом, русская прелюдия генетически связана, в первую очередь, с соответствующим жанром творчества Ф. Шопена.

Прелюдия занимает видное место в творческом наследии композитора А. Лядова. На протяжении тридцати лет (1876-1906 гг.) он создал 31 пьесу этого жанра. С. В. Рахманиновым написано 24 прелюдии. Они не объединены одним опусом. Жанр прелюдии включен в творческую эволюцию А. Скрябина, начиная от самых ранних его сочинений (ор. 2), и вплоть до последних пьес (ор. 74). В становлении Скрябина как автора фортепианных прелюдий особую роль сыграл шопеновский ор. 28. В ор. 11 композитора действует аналогичный принцип тональной организации.

Дань этому жанру отдали Ц.Кюи (25-прелюдий – 1905 г.), Аренский, Гречанинов и др.

Кроме того, широко известны 24 прелюдии французского композитора К. Дебюсси. Названия этих пьес приведены после нотного текста с предшествующими многоточиями. Тем самым композитор показывает, что это не единственно возможные программные указания, что наряду с ними возможны и другие.

Популярен жанр прелюдии у советских композиторов. Известны 24 прелюдии Д. Д. Шостаковича ор. 34, написанные им в 1932-1933 гг.; Д. Б. Кабалевского (все 24 прелюдии которого основаны на русском фольклорно-песенном материале); К. Караева и др.

В чувашской музыке первым жанр прелюдии использовал Геннадий Воробьев. Тетрадь фортепианных прелюдий была написана композитором в 1934-1936 гг. Эти пьесы сохранились в его рабочих тетрадях под названием «Мой музыкальный дневник». В 1959 году написаны 24 прелюдии М. А. Алексеева. Известны 11 пьес – прелюдий А. Г. Васильева, созданные композитором в годы учебы в консерватории в 1970 году. Встречается жанр прелюдии и у других чувашских композиторов: Г. Анчикова, Ф. Васильева, Ю. Григорьева, В. Салиховой.

Цикл «24 прелюдии для фортепиано» создает Аверий Матвеевич Токарев (1918-1997 гг.) – чувашский композитор, педагог, артист симфонического оркестра. Взаимосвязь этих специальностей сопутствует всей его творческой деятельности. Многогранна его композиторская деятельность.

В начальный период творчества А. М. Токарев сочинял преимущественно инструментальную музыку. Им написано 5 симфоний, балет «Сарпиге» (Зора), концерты для кларнета (1964 г.), для трубы (1961 г.), для виолончели (1953 г.), для тромбона (1946 г.), для фортепиано (1977 г.), для валторны (одно из последних сочинений композитора). Много произведений для духовых инструментов, для скрипки, виолончели, более 15 симфонических произведений.

В последние годы композитора привлекают разные музыкальные жанры, и это очень ценно. Он пишет песни, романсы, музыку к спектаклям, детские песни, делает обработки чувашских народных песен.

Ценным вкладом в чувашскую камерно-инструментальную музыку явился альбом детских фортепианных пьес «Юный пианист», состоящий из 22 миниатюр (издан в 1963 году). Альбом с успехом используется в педагогической практике.

В 1971 году А. М. Токарев представляет свое новое сочинение – «24 прелюдии для фортепиано».

Этот цикл основан на народной чувашской музыке – народных песнях и танцах. Композитор использует все 24 тональности квартово - квинтового круга. В этом он продолжает традиции Ф. Шопена но, в отличие от него, бемольные тональности располагает по степени увеличения знаков.

Многообразен мир образов в прелюдиях. Картина народного праздника (прелюдия №24), пьеса лирико-созерцательного характера (№15), детский игровой наигрыш (№23), лирическая песня в народном духе (№5). Композитор использует и танцевальные жанры: в характере вальса написан №9, стремительный народный танец – №17. В прелюдии №12 – подражание чувашской волынке, а в №20 мы слышим гусли. В прелюдии №16 композитор использует выразительные черты жанра токкаты.

Для большинства прелюдий характерна трехчастная форма, часто с контрастной средней частью. Композитор использует для воплощения своих замыслов различные художественно-технические средства: очень разнообразна динамика пьес, широко применяются разные приемы исполнения, имитирующие звучание в том числе народных инструментов: arpeggiato, martellato. В отдельных пьесах используются выразительные возможности полифонического письма (преимущественно подголосочного народного типа), встречается полиритмия, нередко – импровизационность изложения. Композитор использует разнообразную фортепианную фактуру – аккордовые построения, разложенные трезвучия, гаммообразные построения и т д.

Обратимся к более подробному анализу двух прелюдий: №21 и №24.

Прелюдия №21, ре-бемоль мажор.

Написана пьеса в трехчастной форме. Мелодия прелюдии напевная, нежная, спокойная. В основе - народная чувашская песня. Перед исполнителем в данной пьесе главной задачей является добиться хорошего звука, являющегося здесь основным средством выразительности. Несмотря на расчлененность мелодической линии, она должна звучать цельно и непрерывно. Важно найти нужное звучание сопровождения, соотношение звука мелодии и аккомпанемента. Композитор использует выразительные средства современной гармонии, полифонические элементы (имитацию, подголоски). Определенную трудность для исполнителя могут представлять полиритмические эпизоды.

Средняя часть - контрастна по образному содержанию, ее темп poco piu mosso. Музыка более взволнованная, ярче динамика. Появляются секстоли в аккомпанементе, причем в них завуалированы сильные доли, чем достигается трепетность, взволнованность. Реприза отличается от первой части. В ней меняется аккомпанемент, который теперь напоминает звучание струнного инструмента. Кода построена на материале темы. Важно суметь добиться в исполнении мелодии и подголосков тембрового разнообразия. Для этого необходимо услышать в этой фактуре два различных тембра, представив звучание различных инструментов. Динамика в голосах так же должна быть контрастной.

Педаль в этой прелюдии гармоническая, запаздывающая. С изменением аккомпанемента она становится более чуткой, можно использовать полупедаль. Музыка этой прелюдии является продолжением лирической линии русских композиторов. «Работа над звуком есть самая трудная работа, так как она тесно связана со слуховыми и... душевными качествами» [1, 54].

Прелюдия №24, ми бемоль минор.

Прелюдия рисует картину народного праздника. Форма ее трехчастна. с контрастной серединой. Начинается прелюдия ярким зажигательным четырехтактовым вступлением. Ритмический рисунок вступления переходит затем в аккомпанемент. Начинается стремительный, энергичный, очень ритмичный танец. Мелодия звучит в высоком регистре, в одноголосном изложении. Остинатный ритм в аккомпанементе подчеркивает жанровую основу пьесы – народный танец.

Штрих в мелодии близок к стаккато. Сочетание стаккато и легато создает более гибкий рисунок. Первый период повторяется два раза с различной динамикой mf u f (танец как бы приближается). Перед средней частью мелодия переходит в левую руку. На ми-бемоле стоит фермата – танец как бы останавливается.

Средняя часть (meno mosso) – характер становится более плавный. Размер переменный. Меняется фактура – она становится аккордовой. Мелодия в верхнем голосе аккордов звучит глубоко и ясно. Каждые 2 такта плавная мелодия прерывается скачком. Штрих приближается к легато. Поменялась динамика (преобладает нюанс p).

Педаль в середине гармоническая, красочная, в отличии от первой части, где она очень «скупая», ритмическая.

Далее начинается постепенный переход к репризе. Фактура еще прозрачная. Танец звучит очень тихо – как бы издалека. Реприза более динамична, с большим размахом. Усложнение фактуры происходит за счет октавного удвоения мелодии с заполнением октав квинтами (иногда квартами) Динамика репризы f и ff. Кульминация прелюдии в репризе. За 4 такта до окончания прелюдии танец резко останавливается (над тактовой чертой стоит фермата), в басу издалека (нюанс p) на ми-бемоль звучит tr, переходящая в арпеджио в правой руке. Аккорд ми-бемоль минор без терции завершает прелюдию и весь цикл.

Цикл «24 прелюдии для ф-но» А. М. Токарева являются достойным вкладом в чувашскую фортепианную литературу. Эти сочинения могут быть использованы в педагогическом репертуаре учащихся старших классов детских музыкальных школ, студентов музыкального училища.

Литература

1. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.

З. И. Попова

ОСНОВНЫЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ НАВЫКИ И ИХ РАЗВИТИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Основные вокально-хоровые навыки включают в себя: артикуляцию; слуховые навыки; навыки эмоционально-выразительного исполнения; певческое дыхание; звукообразование; навыки выразительной дикции. Формирование основных вокально-хоровых навыков у детей необходимо начинать с самого раннего детства. Выработка у детей вокально-хоровых навыков происходит в определенном порядке и последовательности с постепенным усложнением заданий.

В основе выразительного пения, развития слуха и голоса лежат вокально-хоровые навыки. Необходимым условием их формирования является певческая установка. Под термином «певческая установка» понимается комплекс обязательных требований – стоять подтянуто, ненапряженно, развернув плечи и держа голову прямо. Эти требования способствуют правильному звукообразованию. Создание певческой установки – очень важный и во многом определяющий момент хорового исполнительства.

Певческая установка непосредственно связана с навыком певческого дыхания. Тремя составляющими дыхания являются: вдох, мгновенная задержка дыхания и выдох со звукообразованием. Исследователи процесса певческого дыхания показали, что в пении нельзя строго разграничивать типы дыхания. Наиболее целесообразно для пения грудобрюшное дыхание, предусматривающее при вдохе расширение грудной клетки в средней и нижней её частях с одновременным расширением передней стенки живота. Ключичное (поверхностное) дыхание, при котором дети поднимают плечи при вдохе, недопустимо.

С певческим дыханием связано понятие певческой опоры. В пении она обеспечивает наилучшие качества певческого звука, а также является необходимым условием чистоты интонации. Однако не следует забывать, что при всей неоспоримой значимости певческой опоры объяснять ее суть младшим школьникам нужно очень аккуратно, так как результаты бывают обратные – дети напрягаются, сопят и поднимают плечи.

Возобновление дыхания производится в установленные и отмеченные в нотах моменты. Обычно оно совпадает с границами построений фраз, цезурами в музыкальном и поэтическом тексте. В тех случаях, когда продолжительность звучания

фразы превышает физические возможности певческого голоса детей, применяется цепное дыхание.

Основные рекомендации для исполнителей при цепном дыхании следующие:

– не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом;

– не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а по возможности лишь внутри длинных нот;

– брать дыхание незаметно и быстро;

– вливаться в общее звучание хора без акцента, с мягкой атакой звука, интонационно точно;

– чутко прислушиваться к пению своих соседей и общему звучанию.

Многие певцы считают, что умение петь – это умение правильно дышать, а точнее – правильно выдыхать воздух. Эта задача труднее всего воспитывается у детей, и поэтому обучение пению детей – процесс нелегкий. Навык певческого дыхания (такого как у взрослого) выработать у ребенка школьного возраста практически невозможно. Однако при упорной индивидуальной работе можно освоить технику распределения дыхания, состоящую из трех моментов, освоение которых может стать основой формирования правильной техники певческого дыхания: короткий бесшумный вдох, не поднимая плеч; опора дыхания – пауза или активное торможение выдоха; спокойное постепенное (без толчков) распределение дыхания при пении [4, 42].

Не менее важным в хоровом пении является навык звукообразования, при формировании которого должны соблюдаться следующие требования: перед возникновением звук должен быть оформлен в мысленно-слуховых представлениях младших школьников; звук при атаке осуществляется интонационно точно, без глиссандо.

Из трех типов атаки звука основной принято считать мягкую, создающую условия для эластичной работы связок. Твердая атака, при которой голосовая щель плотно смыкается до начала выдоха, и придыхательная атака, когда смыкание голосовых связок происходит после начала выдоха, применяются в пении младших школьников крайне редко. Как правило, твердая атака может быть рекомендована для ребенка, склонного к вялости, инертности, и наоборот, чрезмерно активному ученику лучше посоветовать придыхательную атаку.

Формирование правильного певческого звучания голоса детей происходит не само по себе, а подчиняется определенным закономерностям, которые можно освоить в следующей последовательности:

1) на отдельных гласных звуках найти естественное, непринужденное, без напряжения и форсирования интонационно чистое и приятное по тембру звучание голоса, этому соответствует самая удобная часть диапазона голоса – средняя;

2) найденное правильное звучание голоса на отдельных участках диапазона (естественных движений голосообразующей системы) перенести на пение других гласных, слогов и целых слов в различных участках диапазона голоса, сила звука должна быть негромкой, умеренной по звучанию;

3) путем выполнения многочисленных вариантов певческих упражнений, сохраняя найденную свободную и удобную координацию всех мышечных систем голосового аппарата детей, добиваться автоматизации движений всего голосового аппарата.

Усвоив в младшем школьном возрасте такую «технику пения», т.е. автоматизацию певческих навыков, школьник в дальнейшем освобождается от скованности и напряженности, хаотичности мышечных движений, лежащих в основе голосообразования. Процесс пения тогда доставляет им огромную радость, эстетическое наслаждение, что, несомненно, положительно отражается и на состоянии здоровья.

Формирование навыка артикуляции предполагает становление тембрового родства гласных, главным условием чего является стремление сохранить устойчивое положение гортани при пении различных гласных. Навык артикуляции включает: 1) выразительное фонетическое выделение и грамотное произношение; 2) постепенное округление фонем; 3) умение сберечь стабильное положение гортани при пении разных фонем, что является условием уравнивания гласных; 4) умение найти близкую или высокую позицию, которая контролируется ощущением полноценного резонирования звука в области «маски»; 5) умение максимально растягивать гласные и очень коротко произносить согласные в разном темпе и ритме.

Для формирования навыка артикуляции в пении учим детей: мышечной свободе ротовой полости, лица, шеи; положению разжатых зубов при пении гласных (о) и (а); собранности губ при пении (и) и (у); округленности звучания гласной (я), близкой по вертикали к формированию гласной (ё). При пении все гласные округляются, приближаясь по своему звучанию к гласному (о). Очень важно учить детей петь протяжно, вырабатывать кантилены (тянуть долго и ровно без лишней вибрации).

Правильному формированию певческого звука способствует также манера произнесения слов – дикция. Формирование хорошей дикции в хоре основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Одной из специфических особенностей певческой дикции является «перенесение» последнего согласного звука в слоге к началу следующего за ним, что в итоге способствует протяженности гласного звука в слоге. При этом роль согласных нисколько не должна преуменьшаться, так как в противном случае небрежность произношения затруднит восприятие слушателя. Четкое произношение слов – непременное условие хорошего хорового пения.

Все важнейшие вокально-хоровые навыки есть средства достижения выразительного исполнения. Если вокально-хоровое воспитание ведется плодотворно, то и результат будет весомым – согласованная, гармоничная во всех смыслах хоровая звучность исполнения. А это, в свою очередь, верный показатель того, что в коллективе ведется серьезная, кропотливая работа над подлинным художественным ансамблем. Именно в ансамблевом пении проявляется главная черта хорового исполнения – его коллективный характер. При этом индивидуальность каждого певца всегда подчинена общим задачам. Умение подчинить свою индивидуальность требованиям коллектива – основное правило настоящего ансамбля.

Понятие «ансамбль» означает художественное единство, согласованность всех компонентов исполнения. В связи с конкретностью задач в хоровом пении различают ансамбли: динамический, ритмический, тембровый, интонационный, дикционный, агогический. Видный мастер хорового пения П. Г. Чесноков, определяя условия в пения в ансамбле, полагал, что певцу надо возможно более уравновешиваться по силе звука и сливаться в хоре, а дирижеру – регулировать силу и окраску звука как отдельных певцов, так и целых партий [2, с. 23].

Коротко охарактеризуем особенности каждого из видов общего ансамбля. Ритмический ансамбль подразумевает умение одновременно начинать и заканчивать как произведение в целом, так и отдельные его части, постоянно ощущать основную метрическую долю, четко и точно передавать ритмический рисунок, удерживать постоянный темп и совместно менять его, исходя из указаний автора и художественно-исполнительских задач, единовременно произносить слова, брать дыхание и делать цезуры.

Весьма тесно с ритмическим ансамблем связан ансамбль агогический. Небольшие отклонения от темпа в сторону его ускорения или замедления – важная сторона художественного исполнения. Особенно часто агогические изменения определяются необходимостью выделить то или иное важное слово (прежде всего в кульминациях).

Динамический ансамбль связан прежде всего с умением певцов на основе владения вокальными навыками, певческим дыханием, ясной дикцией и различными видами звуковедения исполнять то или иное произведение или отдельные его части одинаково громко или тихо, переходить от тихого пения к громкому и обратно, одновременно и единообразно пользоваться различными исполнительскими штрихами.

В тембровом ансамбле наиболее важным является самое внимательное отношение певцов к общему звучанию соответствующей партии хора, к той окраске тона, которая наиболее полно отвечает данной исполнительской задаче. Опираясь на единую, общую для всех певцов манеру звукообразования, каждый исполнитель сознательно сливает свой тембр с данной палитрой звучания хора.

Дикционный ансамбль определяется общими правилами и манерой формирования гласных и согласных звуков, особенностями произношения тех или иных букв, слов, исходя из принятых законов орфоэпии.

Все перечисленные виды ансамбля важны и совершенствуются только в процессе активной и сознательной работы. Что же нужно сделать в хоре для достижения высокохудожественного ансамбля? Прежде всего, необходимо постоянно совершенствовать каждый частный вид ансамбля в отдельности.

Пение в ансамбле тесно связано с хоровым строем – точным интонированием в одноголосном пении (горизонтальный строй) и многоголосном пении (вертикальный строй). В работе над трудностями строя следует придерживаться правил интонирования ступеней лада: I, V –интонируются в мажоре устойчиво, в миноре с тенденцией к повышению; IV – в миноре при движении мелодии вверх – с тенденцией к повышению, при движении вниз – с тенденцией к понижению, а в мажоре – устойчиво; II – интонируется высоко; III – в мажоре интонируется высоко, в миноре - низко; VI – в натуральном миноре и гармоническом мажоре интонируется с тенденцией к понижению, а в натуральном мажоре и мелодическом миноре интонируется высоко;VII – в мажоре и гармоническом миноре интонируется с тенденцией к повышению, а в натуральном миноре – с тенденцией к понижению [1, 198].

В процессе обучения пению преподаватель решает многие задачи, связанные с развитием голоса учащихся и приобретением вокально-хоровых навыков и умений, необходимых для художественного, выразительного исполнения. Вокально-хоровые навыки формируются комплексно, но бессмысленно обращать внимание на все недостатки звучания сразу. Выработка вокально-хоровых навыков осущест-

вляется успешно лишь при условии тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся. Слуховой контроль дает возможность установить, соответствует ли воспроизводимый звук его предварительному представлению, его внутреннему «слышанию» учащимися.

Необходимым условием выработки певческих навыков являются вокально-хоровые упражнения, то есть целенаправленная повторность с целью совершенствования этих навыков. Специальные упражнения и попевки подбираются соответственно уровню певческого развития учащихся и усложняются постепенно в процессе обучения. Например, предлагая упражнения на кантилену, сознательно упрощаем прочие элементы музыкальной выразительности, подбираем небольшую попевку с несложным ритмом, плавным мелодическим рисунком, в умеренном темпе и средней тесситуре. Тем самым мы создаем наиболее благоприятные условия для выработки протяженности звучания. Работая в хоре над ансамблем в двух- и трехголосии, предлагаются упражнения без текста (с закрытым ртом или на слоги) для того, чтобы учащиеся могли максимально сосредоточить свое внимание на уравновешенности и чистоте звучания хоровых партий [3, 82].

Развитие вокальных навыков хорового пения – самое сложное и продолжительное по времени. Иногда хор начинает звучать хуже несмотря на правильные требования, потому что дети не всегда могут правильно координировать в певческих мышечных движениях, нет у них комплексного взаимодействия органов дыхания, мягкого нёба, гортани и артикуляционного аппарата. Для певческого процесса дети напрягают все мышцы – и нужные и ненужные. Прежде всего, как руководитель детского хора понимаешь, что необходимо учить хористов: слышать и слушать себя, осознавать и контролировать свою певческую природу, в эмоционально-психологическом плане давать такие установки, что голосом можно выразить доброту, в звуке выражать свои чувства искренне, прежде чем петь, подумай, что композитор хотел сказать этой музыкой людям.

Занятия в хоре не развлечение. Это очень трудоемкий процесс, результат которого проявляется не сразу. Трудолюбие, терпение, упорство и выносливость в немалой степени влияют на результат. Но зато хор прекрасно формирует характер. Наблюдая более 30 лет за развитием своих воспитанников, видишь, что они отличаются от своих сверстников любознательностью, увлеченностью, умением абстрактно и образно мыслить, у них развито чувство коллективизма, для них занятия музыкой становятся потребностью, неотъемлемой частью их жизни. Чем они взрослей, тем больше они это понимают. Разучивание и запоминание большого количества песен развивает слуховую и зрительную память. Многие родители не раз высказывают благодарность в адрес хора, отмечая его влияние на рост духовной культуры, развитие и поведение своих детей.

Как работать в детском хоре, не учит ни один вуз, и многие концепции, педагогические и творческие вырабатываются и развиваются самой практикой. Когда спрашиваешь ребят, любят ли они петь, все отвечают утвердительно, потому что невозможно представить нашу жизнь без песни, без музыки. Пению нужно учиться, как учатся любому делу терпеливо, настойчиво и постоянно. Ошибки в работе были и сейчас бывают (только поменьше, так как опыта стало больше). До сих пор в памяти слова педагога, что нет плохого хора, а есть только плохой хормейстер. Работая с участниками хора, главное, уделять внимание каждому, увидеть в каж-

дом ученике «свои» способности и плюсы, потому что каждая эмоционально-выраженная личность хориста в совокупности с другими участниками хора составляет цельное восприятие музыкального произведения.

Литература

1. Безбородова, Л. А., Алиев, Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – М. : Издательский центр «Академия», 2002. – 416 с.

2. Битус, А. Ф. Певческая азбука ребенка / А. Ф. Битус, С. В. Битус. – Минск : ТетраСистемс, 2007. – 96 с.

3. Соколова, О. П. Двухголосное пение в младшем хоре: для руководителей детских хоровых коллективов / О. П. Соколова. – М. : Музыка, 1987. – 96 с.

4. Стулова, Г. П. Теория и практика работы с детским хором: учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений / Г. П. Стулова. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 176 с.

Е. В. Прохорова

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ И ФОРМЫ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИНТЕЗАТОРА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО И ВОКАЛА

В век современных технологий задача преподавателя дополнительного образования, сохраняя все лучшее, что было в педагогике, тем не менее, шагать в ногу со временем, искать новые формы и методы своей работы. Появление мобильных телефонов, компьютеров в каждой квартире, заставляет и нас преподавателей фортепиано по – новому взглянуть на свою работу. Четыре года назад наша школа приобрела первый синтезатор фирмы «YAMAHA», а спустя еще год два синтезатора фирмы «CASIO» и это заставило нас преподавателей фортепиано знакомиться с этим новым для нас инструментом. Первое время некоторые преподаватели скептически отнеслись к появлению синтезаторов в школе, мол, обойдемся и без них, раньше обходились и что это «неживой инструмент». Но ведь это можно было сказать и по поводу появления мобильных телефонов и компьютеров. А сейчас нельзя представить жизнь современного человека без так скажем технической экипировки. И я начала сначала самостоятельно изучать синтезатор, так как к каждому синтезатору дается практическое руководство, а в 2009 году прослушала курсы подготовки преподавателей по клавишным синтезаторам, организатором которых стала компания CASIO, и магазин «Музыкант». В общем, для любого музыканта понять азы работы-игры на синтезаторе довольно несложно, ведь в основе все те же пианистические знания, нотная грамота.

Несколько слов об истории создания синтезатора. Синтезатор – музыкальный электроинструмент, звук которого создается при помощи генераторов звуковых волн. Самым первым вариантом электронного музыкального инструмента и прародителем синтезатора был изобретенный в 19 веке музыкальный телеграф Элашта Грея. Он состоял из клавиатуры и встроенных динамиков. Это была скорее экспериментальная модель, нежели музыкальный инструмент. Настоящий электронный инструмент изобрел чуть позже Тадеус Кахилл, и назывался он Телармониум. Этот аппарат весил несколько тонн и занимал несколько метров. Прожил инструмент недолго, так как на тот момент еще не были изобретены усилители звука, которые могли бы обеспечить ему должное звучание. Еще одним важным этапом развития и становления электронных инструментов стал орган Хэммонд – первый промышленный клавишный электроинструмент. Принцип его действия был заложен в электрических колебаниях, возникавших в магнитных катушках, рядом с

которыми вращались металлические диски под воздействием электродвигателя. Фирмой Хэммонд была выпущена целая серия органных синтезаторов, которые стали очень популярными во времена развития рок-культуры. Многие всемирно известные группы использовали их звучание при записи своих легендарных альбомов. Немаловажную роль в истории создания синтезатора сыграл учитель музыки и изобретатель Гарольд Родес. Он изобрел инструмент под названием Pre-Piano, в котором звук преобразовывался при помощи камертонов, также в него был встроен звукосниматель, усилитель, и оснащен он был громкоговорителем. Из-за невысокого качества звучания модель не особо пользовалась спросом. Тогда создатель электрогитар и усилителей Лео Фендер предложил Родесу сотрудничество, результатом которого стало появление на свет Rhodes Piano – усовершенствованного Pre-Piano. Музыкальный инструмент стал переломным моментом в музыкальном мире. В 1955 году свет увидел прибор под названием Mark 1.Это был первый синтезатор, позволяющий композитору создать новые тембры. Спустя четыре года была изготовлена еще одна модель синтезатора Mark 2, которая могла бы отправиться в серийное производство, если бы не ее запредельная по тем временам цена в 175 тысяч долларов и весьма немалые габариты. При этом для его настройки требовалось очень много времени. В 1964 году Роберту Мугу удалось изготовить инструмент гораздо дешевле и компактнее. Стоило изобретение уже намного меньше – 7 тысяч долларов. Наконец-то, в 1970 году удалось сделать прорыв в мире электронной музыки, и в свет вышла первая модель синтезатора Minimoog, стоимость которой была лишь 1,5 тысячи долларов. Вместе с тем инструмент был достаточно компактным и удобным, а звучание было на хорошем уровне. В 80-х годах появились так называемые ромплеры –это были синтезаторы без генераторов, воспроизводящие заранее записанные семплы. Добавлялись различные формы волн, многие из них позволяли синтезатору копировать звук живых инструментов. В 90-х годах появились цифровые синтезаторы. Главным из их достоинств было наличие процессора и операционной системы, благодаря которым можно было не только записывать, но и хранить банки с пресетами. В СССР инженер Мурзин изобрел синтезатор, названный АНСом. Его использовали при создании звуковых эффектов к фильмам, когда на аудиодорожку вносился необычный , красивый звук. Чаще всего это был звук неземной, «космический». Исполнять на нем музыкальные композиции было проблематично, но голоса и звуки он воспроизводил бесподобно. Благодаря этому занимает свое, по праву, почетное место в истории создания электронных инструментов.

Сегодня родителям для своих детей гораздо удобнее приобрести синтезатор вместо классического пианино, поскольку свободного места в малогабаритных квартирах не так много, а стоимость у электронного заменителя несоизмеримо ниже, чем у полноценного, но довольно громоздкого инструмента.

По приемам игры фортепиано и синтезатор это два разных инструмента: фортепиано это «живой» инструмент и звучание его зависит от силы нажатия на клавишу. Клавиши фортепиано более тяжелы и глубоки при нажатии, чем у синтезатора. Надо отметить, что у синтезатора «легкая» клавиатура и ребенку конечно легче играть на этом инструменте. Как объяснял нам на своем мастер-классе профессор Денис Петрович Рутгерс (г. Москва) – председатель жюри межрегионального конкурса электроакустической музыки «Атал-Идель»-2013 года, движения руки и

пальцев при игре на синтезаторе должны быть мелкими, достаточно движений кисти и самих пальцев (легкая клавиатура), тогда как при игре на фортепиано требуется большая амплитуда движений и более сильное нажатие на клавишу. На мастер – классе Рутгерс сказал, что начинает обучать игре на синтезаторе учащихся, которые имеют трехлетнюю пианистическую подготовку, но он не отменяет возможности обучения игре на синтезаторе параллельно с обучением на фортепиано с первого года обучения. Даже в конкурсах электроакустической музыки есть младшая группа, для учащихся от 7 до 9 лет, которые показывают свои первые шаги в освоении синтезатора.

Итак, из моего личного опыта, с чего же начинается обучение игре на синтезаторе у меня в классе. Нужно сказать, что по учебному плану фортепианного отделения в нашей школе дается 0,5 академического часа в неделю на одного учащегося на предмет, который называется творческие навыки. На этих занятиях учащиеся занимаются чтением с листа, подбором по слуху и знакомятся с игрой на синтезаторе. Сначала учащиеся 1 класса конечно же учат ноты и длительности и начинается параллельное обучение игре на фортепиано и на синтезаторе. Как только учащийся начинает исполнять маленькие песенки на фортепиано, я тут же предлагаю им сыграть их на синтезаторе. Большое количество тембров различных инструментов имеющихся в синтезаторе дает возможность учащимся услышать звучание любого инструмента, будь то флейта, гитара, аккордеон и т. д. Сыграть одну и туже мелодию как бы на различных музыкальных инструментах: клавишных, струнных, духовых, народных интересно ребенку, он открывает для себя огромный мир музыкальных тембров. Ему интересно попробовать сыграть простейшую мелодию как бы на аккордеоне или на флейте или на скрипке и т. д. Следующий этап обучения это игра с метрономом. Кнопка, которая включает функцию метронома, так же есть в синтезаторе. Учащемуся дается задание сыграть маленькую песенку, например, «Веселые гуси» под метроном в определенном темпе без ошибок и остановок от начала и до конца. Сначала у ребенка не получается и нужно приложить определенные усилия для выполнения этого задания. На это уходит достаточно много учебного времени. Учащемуся можно в это время показать кнопку изменения темпа с тем, чтобы учащийся учился играть песенку в различных темпах от начала до конца, это приучает к определенной дисциплине: к аккуратности в исполнении и к умению слушать пульсацию – это первоначальный этап перехода к игре с автоаккомпанементом. Далее в зависимости от способностей учащегося можно переходить к изучению функции автоаккомпанемента. Сначала учащийся может играть правую руку, то есть мелодию в определенном темпе, а преподаватель левую руку автоаккомпанемента. Далее преподаватель объясняет, что такое Т, S, Д и тут выясняется, что на синтезаторе для того, чтобы прозвучал например аккорд из трех звуков, достаточно нажать одну клавишу, если это мажор и две рядом - белую и черную клавишу, которая находится ниже белой клавиши, если это минор и даже воспроизвести доминантсептаккорд – две белые клавишы, которые находятся рядом друг с другом и это удобно для ребенка с его маленькой ручкой, и что сделать невозможно на фортепиано, опять же из-за маленькой ручки ребенка. В первый год обучения полезно исполнять легкие песенки ансамблем-дуэтом учащихся в заданной пульсации, где мелодическая линия будет исполняться сразу двумя учащимися, а гармоническая поддержка в басу одним из учащихся,

причем учащихся можно менять, то есть ставить на исполнение басовой партии сначала одного ученика, а затем другого. Такое исполнение помогает подготовить учащихся к ансамблевой игре на фортепиано, так как воспитывает умение играть в одном темпе, в одном метроритме, чувствовать друг друга.

Синтезатор помогает и в работе над полифонией. Как только учащийся знакомится с небольшими полифоническими произведениями великого немецкого композитора И. С. Баха, о котором другой великий немецкий композитор Людвиг Ван Бетховен сказал: «Не ручей! – Море должно быть ему имя…», тут же возникает возможность познакомить учащихся с баховской эпохой. Рассказать, что И. С. Бах являлся королем могучего музыкального инструмента – органа, которому он и посвятил фактически все свое творчество. Небольшие музыкальные сочинения И.С.Баха, такие как менуэты и прелюдии исполняли на камерных музыкальных инструментах той эпохи – на клавесине и клавикорде. Так вот, на синтезаторе есть функциональные кнопки, которые включают звучание органа и клавесина, поэтому преподаватель может сыграть произведение, заданное учащемуся как бы на органе или на клавесине. По мере выучивания полифонического произведения учащийся, с подачи преподавателя, и сам может сыграть на синтезаторе полифоническое произведение в звучании органа или клавесина. В нашей школе не раз проводились концерты, где учащиеся моего класса исполняли полифонические произведения на синтезаторе, включая функцию звучания органа или клавесина и всегда это производит впечатление на слушателей, ведь синтезатор можно подключить через микшерный пульт к колонкам и звучание инструмента становится необыкновенно мощным.

Теперь несколько слов об аранжировке музыкальных произведений на синтезаторе. Аранжировку музыкальных композиций делает сам преподаватель и уже в первый год обучения учащийся может играть в школьных концертах и конкурсах на синтезаторе. Даже если учащийся по фортепиано достаточно слаб, чтобы участвовать в пианистических конкурсах, то в конкурсах электроакустической музыки большой пианистической свободы не требуется на начальном этапе. Здесь в принципе соревнуются преподаватели: кто придумает аранжировку более интересную, с наибольшим количеством спецэффектов. В синтезаторе есть даже такие функциональные кнопки, которые при включении позволяют услышать шум дождя, завывание ветра, стук колес поезда и т.д. и все это можно применять при аранжировке музыкальных композиций.

В старших классах с приобретением большей пианистической свободы аранжировки становятся более сложными и интересными. Учащийся принимает участие вместе с преподавателем в создании аранжировок произведений различных по стилю и форме, начиная с классических произведений до народных песен и джазовых композиций.

Сейчас у нас в Чувашии каждый год проходят конкурсы электроакустической музыки, это:

– конкурс, организованный магазином «Музыкант» совместно с компанией «CASIO»;

– конкурс «Музыкальная палитра» в Детской музыкальной школе №5 г. Чебоксары;

– межрегиональный конкурс «Атал-Идель», г. Новочебоксарск.

Подводя итог можно сказать, что обучение на синтезаторе расширяет кругозор

учащегося, он начинает интересоваться различной музыкой, «залезает» в Интернет, слушает музыку различных стилей и эпох. То есть цель работы преподавателя достигнута, из учащегося вырастает человек, который разбирается в различной по жанрам и стилю музыке. Развитая информативность и функциональность синтезатора позволяет ученику окунуться в мир многообразия стилей исполняемой им музыки, учит его свободно ориентироваться в музыкальных жанрах, помогает освоить навыки аранжировки, познакомиться с элементами импровизации. Богатый банк тембров и стилей дает возможность учащимся проявить свои творческие способности, находясь в состоянии постоянного поиска, экспериментировать. Задача данного процесса обучения заключается в освоении учащимися практических и теоретических знаний, в приобретении навыков исполнительского мастерства, в умении играть в ансамбле, развитии активного познавательного интереса учащегося, стремлении к самостоятельной творческой деятельности.

У меня в классе 9 учащихся и все они с первого года обучения знакомятся с синтезатором, участвуют в концертах и конкурсах электроакустической музыки, наиболее усидчивые и талантливые становятся лауреатами и дипломантами этих конкурсов.

По поводу использования синтезатора в классе вокала. Помимо обучения учащихся в классе фортепиано, я работаю концертмейстером в классе вокала. Вокалисты исполняют различную музыку от классических романсов, народных песен до эстрадных композиций. Конечно, делать аранжировки классических романсов на синтезаторе не стоит. Вокалисты поют их замечательно и под фортепиано. Но использование синтезатора для создания аранжировок эстрадных песен просто необходимо. Конечно же эстрадные песни интереснее исполнять под синтезатор, аккомпанемент звучит современно, ведь есть возможность использовать всю палитру инструментов, использовать различные ударные инструменты, аранжировать в различных стилях. Кнопка быстрой записи позволяет тут же записывать исполняемую музыку, то есть можно играть вживую или делать запись аранжировок. Учащиеся класса вокала активно участвуют в школьных, и городских концертах и исполнение вокальных сочинений под синтезатор делает их исполнение более ярким и современным. Присутствующая на концертах публика также с воодушевлением воспринимает исполняемые под синтезатор вокальные композиции.

Итак, использование синтезатора делает процесс обучения намного интереснее, современнее, развивает творческий потенциал учащихся.

М. Н. Разумова

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Современный этап развития общества выдвигает новые задачи воспитания детей младшего школьного возраста, в решении которой ведущую роль играет формирование у них культуры речевого общения.

Анализ психолого-педагогической и лингвистической литературы (А. А. Бодалев, О. А. Даниленко, Е. П. Савруцкая, В. И. Сафьянов, В. В. Соколова, М. А. Чернышева и др.) позволяет считать, что культура речевого общения младшего школьника представляет собой поликомпонентное качество личности, включающее в себя культуру речи, культуру мышления, эмоциональную культуру и предполагающее владение нормами литературного языка, умение адекватно выбирать и использовать средства общения при решении поставленных коммуникативных задач.

По мнению большинства ученых (А. Д. Алферов, В. В. Давыдов, Л. В. Ковинько, А. В. Мудрик, Д. Б. Эльконин и др.), именно младший школьный возраст, в силу своих возрастных и индивидуальных особенностей (пластичность детского мозга, любознательность, повышенная восприимчивость и впечатлительность, эмоциональная отзывчивость), является наиболее благоприятным периодом для развития культуры речевого общения.

Одним из эффективных способов формирования данной культуры современная школа видит в привлечении младших школьников к музыкально-театральной деятельности.

Благодаря свойственной детям синестезии восприятия, синкретические виды деятельности наиболее предпочтительны в этом возрасте (Л. С. Выготский, Н. С. Лейтес, С. Л. Рубинштейн и др.). Как известно, синтез различных видов искусств обладает большей силой воздействия на ребенка, чем каждый в отдельности (музыкальный, хоровой, художественный, театральный). Исключительная роль музыкально-театральной деятельности как раз и заключается в синтезе данных видов. Это наглядно проявляется в музыкальном спектакле. Основанная на комплексе различных видов музицирования (пение, движение, игра на музыкальных инструментах и др.) музыкально-театральная деятельность предлагает активное включение учащихся в творческую деятельность, а также сочетание коллективной и индивидуальной форм работы (инсценировка песен, литературных произведений, мюзиклов, народных обрядов).

Музыкально-театральная деятельность представляет собой деятельность, направленную, с одной стороны, на освоение детьми различных способов и средств познания музыкально-театрального искусства, а с другой, – на познание окружающего мира, и самого себя (И. Л. Любинский, В. Н. Шацкая и др.). В процессе такой деятельности учащиеся осваивают определенные действия: внешние и внутренние, психические, которые составляют основное содержание его развития (восприятие, воображение, фантазия, память). Происходит всестороннее развитие потенциальных возможностей младших школьников: обогащение мировоззрения; освоение навыков музыкального восприятия и исполнительской деятельности (вокально-хоровой и музыкально-ритмической). Учащиеся осваивают музыкально-театральную терминологию, развивается их понятийный аппарат, пополняется запас знаний в музыкально-эстетической и театральной сферах. Постепенно школьники усваивают умения и навыки сценического движения и сценической речи, овладевают невербальными средствами взаимодействия – мимикой, жестикуляцией и пластическими движениями. Кроме того, данный вид деятельности способствует формированию таких личностных качеств, как: суггестия, артистизм, креативность, коммуникативность.

Значимость музыкально-театральной деятельности обусловлена еще и тем, что в последние годы все больше школьников испытывают проблемы в общении между собой, часто не могут найти общий язык, плохо понимают друг друга. В первую очередь, это связано с тем, что, попадая в школу, ребенок сталкивается с новым, незнакомым ему миром социальных отношений. Он перестает быть субъектом игры, так как у него появляется новая социальная роль – роль ученика, и ведущей становится учебная деятельность. В отличие от дошкольного возраста, младшему школьнику теперь приходится общаться не только со своими близкими и родными, но и вступать в контакт с незнакомыми для него людьми, налаживать доброжелательные, дружеские или деловые отношения. Смена социальной роли вызывает у младшего школьника тревожное состояние и хроническую эмоциональную напряженность [1]. Поэтому чуткость и деликатность в общении, речевая культура в поведении – необходимые качества, которые нужно формировать уже у детей младшего школьного возраста. В этом смысле музыкальный театр является средством, способным объединить учащихся, помочь сформировать у них соответствующие качества и дать им возможность понять друг друга.

Занятия музыкально-театральной деятельностью приучают младших школьников работать в коллективе, формируя умения сотрудничества, воспитывая чувства товарищества, взаимопонимания, взаимоподдержки и выручки, а также качества, необходимые для формирования личности, которые являются базовыми для успешного взаимодействия в коллективе: открытость, эмоциональная восприимчивость, организованность, настойчивость, самостоятельность, ответственность. В процессе работы над музыкальным спектаклем у учащихся вырабатываются умения принимать и передавать эмоциональную и рациональную информацию, понимать эмоциональное состояние партнера по взаимодействию и сопереживать, адекватно реагируя на партнера; строить диалог и согласовывать свои действия с действиями партнера.

Обязательным условием работы в музыкально-театральной постановке является совершенствование речевого искусства, овладение искусством слова, навы-

ками сценической речи, поскольку речь является самым универсальным средством коммуникации. Специальные упражнения по формированию навыков сценической речи способствуют овладению правильным фонационным дыханием, выработке свободного звучания голоса, развитию дикционной четкости, навыков сценической речи в движении, овладению правилами темпоритма речи, выработке навыков владения средствами речевой выразительности, логикой речи и др. [3].

Основы речевой выразительности младшие школьники могут осваивать на занятиях по сценической речи. Этому посвящены такие разделы, как: дикция (четкость произношения) и орфоэпия (нормы литературного произношения, воспитание профессиональных качеств речевого голоса, законы логики речи, работа над текстами отрывков и стихами). Для эффективного формирования речевой культуры у младших школьников в процессе музыкально-театральной деятельности следует тщательно подбирать литературный материал. По мнению многих исследователей, для таких целей лучше использовать классические произведения, и основной упор в обучении делать на развитие у учащихся любви к сценическому образному слову, воспитание у них чувства ответственности за свое речевое мастерство и выработку привычки к самостоятельной систематической работе.

Важное место в музыкально-театральной деятельности отводится музыкальной стороне, а именно пению, движению и слушанию музыки. Эффективность включения музыкальных элементов в театрализацию обусловлена тем, что в плане интонирования речь очень тесно связана с пением, вследствие чего восприятие музыки и пение способствуют формированию у младших школьников хорошей дикции, темпа и ритма речи, грамотного управления голосом (Б. В. Асафьев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Б. Л. Яворский и др.).

Сходство словесной и музыкальной речи выражается и в интонациях, и в движениях, и в членении этого движения (паузы, фразы, предложения). Интонационная природа музыки, ее живой процесс, взволнованный или спокойный, прерывистое или плавное повествование, своеобразные вопросы и ответы – все это роднит музыкальную и словесную речь. Непосредственно с музыкальным образом, выраженным при помощи комплекса художественных средств, связаны понятия выразительности и изобразительности в музыке.

В музыкальном произведении настроения грусти или радости всегда внешне оформлены в интонации, в ритме, в гармонии, т. е. существует тесная связь выразительной функции искусства. Музыка рисует живые картины. Она словно подражает звукам окружающего мира: пению птиц, свисту ветра, шелесту листвы и т. п. Но, подражая, она по-своему переосмысливает их. Поскольку воображение у младших школьников, как правило, яркое, живое, музыку они слушают с удовольствием. Учащимся трудно, но и увлекательно находить изобразительный и словесный образ, адекватный музыке, через литературу, поэзию, живопись. Но дети интуитивно выходят на это, тем более, если сам учитель показывает пример такого творческого поиска или приводит аналогичные примеры образных сравнений.

Проигрывание ситуаций, побуждающих младших школьников к эмоциональным проявлениям, открывает новые возможности для управления эмоциями, которые не только регулируют познавательную деятельность, но и способны активизировать и формировать ее мотивы (Л. И. Божович, А. Н. Леонтьев, П. М. Якобсон и др.). Упражнения на развитие речи, дыхания и голоса совершенствуют речевой

аппарат младшего школьника. Современной музыкальной педагогикой доказано, что любая интонация может быть «промыслена» и в реальных жестах, пантомиме, мимике. Для того чтобы глубже проникнуть в художественный мир произведения, необходимо развернуть скрытую интонацию в трехэлементном виде: жесте, мимике и звуке. Таким образом, выполнение различных игровых заданий и упражнений в образах персонажей из сказок помогает научиться использовать средства образной выразительности, интонации, невербальные средства общения (мимика, жесты), а также лучше овладеть своим телом, осознать пластические возможности движений. В процессе музыкальных занятий происходит развитие и музыкальных способностей: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и др.

Кроме того, по мнению Э. Б. Абдуллина, Л. Г. Дмитриевой, Л. В. Школяр и др., музыкальное начало в театральной деятельности, безусловно, способствует нравственно-эстетическому воспитанию школьников, пробуждению у них художественных интересов, формированию эстетического (музыкального) вкуса. Благодаря этому у младших школьников не только активизируется речевая функция, увеличивается словарный запас, воспитывается культура общения, но и обогащается жизненный опыт, воспитывается культура чувств, переживаний; формируется отзывчивость, чуткость и деликатность в общении. В результате занятий музыкой расширяются и углубляются представления учащихся о людях, предметах и явлениях окружающего мира, дающие опыт эмоционально-ценностного отношения к ним.

В основе музыкально-театральной деятельности лежит театральная постановка (драматизация) – самый распространенный вид детского творчества, в наибольшей степени отвечающий потребностям развития младших школьников, благодаря непосредственной включенности самих школьников в действие и тесной связи драматизации с игрой [2]. Драматизация, в свою очередь, может проявляться в самых разнообразных формах: сочинение и импровизация сценок по содержанию сказки, инсценирование готового литературного материала (спектакль), т. е театральная постановка, мини-спектакли. Как правило, в младшем школьном возрасте материалом для сценического воплощения служат сказки – наиболее любимый вид детской театрализации, которые дают широкое поле образов для познания мира. В сказке черпается первая информация о взаимоотношениях между людьми, первые представления о категориях морального сознания (справедливости и несправедливости). Она радует детей своей добротой, любовью, оптимизмом, мудростью, сочувствием слабому, лукавством и юмором. К сожалению, сегодня все больше внимания уделяется интеллектуальному развитию младших школьников. Детей нагружают различной полезной информацией, готовя тем самым их к взрослой, материальной жизни. Развитие же внутренней жизни, творчества, культуры речевого общения, эмоциональной сферы, чувств школьников отодвигается на второй план, хотя именно это является главным регулятором деятельности учащихся. И сказка в данном случае является прекрасным средством решения данной проблемы.

Как свидетельствует наш опыт работы, уже по окончании первого года занятий музыкально-театральной деятельностью происходят существенные изменения в развитии речевой деятельности младших школьников. Они пытаются самостоятельно строить диалог в процессе взаимодействия друг с другом, сосредотачивая свое внимание на таких сторонах, как логичность и связность изложения, полнота содержания, правильность синтаксических конструкций, лексическое богатство.

Многие учащиеся стараются без помощи учителя или сообща решать те или иные проблемы, возникающие в ходе коллективной работы; использовать выражения речевого этикета в соответствии с той или иной ситуацией общения. Речь большинства детей становится более ясной, чистой, понятной для других, в ней уже реже встречаются жаргонные слова, фразы. Благодаря влиянию музыкально-театральной деятельности, а именно включению в процесс работы музыкального компонента, речь многих школьников становится более живой, выразительной и эмоциональной.

Особо хочется отметить тот факт, что в процессе занятий удается устранить речевую зажатость даже у самых инертных детей. Неуверенные, замкнутые, робкие школьники становятся более общительными, у них повышается авторитет среди сверстников. Наблюдается определенная сплоченность учащихся в процессе совместных действий, чувство общности и установление в группе атмосферы доверия, внимательное и бережное отношение друг к другу.

Подводя итог, можно утверждать, что музыкально-театральная деятельность благодаря комплексному сочетанию драматизации, пения, движения, художественно-изобразительного творчества создает благоприятные условия для формирования культуры речевого общения у младших школьников: культуры речи, культуры мышления, эмоциональной культуры и личности в целом. Она способствует повышению уровня владения коммуникативными средствами (вербальными и невербальными) и механизмами межличностного восприятия (эмпатия, идентификация, социально-психологическая рефлексия), а также влияет на развитие интерактивных личностных качеств младших школьников (организованность, ответственность и коллективизм), которые являются базо-выми для успешного взаимодействия в коллективе. Более того, музыкально-театральная деятельность способна максимально высвободить интеллектуальные и творческие силы младшего школьника, доставляя ему эмоциональное и эстетическое удовольствие.

Литература

1. Андрущенко, Т. Ю. Кризис развития ребенка семи лет: психодиагностическая коррекционно-развивающая работа психолога [Текст] : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Т. Ю. Андрущенко, Г. М. Шашлова. – М. : Академия, 2003. – 96 с.

2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] : психологический очерк : кн. для учителя / Л. С. Выготский. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 1991. – 93 с.

3. Фуртас, Т. В. Подготовка будущего учителя музыки к организации музыкально-театральной деятельности школьников [Текст] : дис. ...канд. пед. наук : 13.00.08 / Т. В. Фуртас. – Чебоксары, 2005. – 217 с.

О. А. Смирнова

О СПЕЦИФИКЕ РАБОТЫ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Нет, пожалуй, ни одной музыкантской профессии более всепроникающей в различные сферы музыкальной жизни, чем концертмейстер – пианист. Без концертмейстера невозможна работа филармоний, оперных театров, музыкальных учебных заведений, в том числе музыкальных школ.

Слово «концертмейстер» редко ассоциирует с понятиями «артист», «художник». Эта важная профессия подчас не приобретает того престижа, которого она заслуживает.

Как среди слушателей, так и среди самих музыкантов считается, что концертмейстер – это что-то вроде актера второго плана, выполняющего некую подсобную функцию.

Однако мы знаем гениальных русских пианистов – аккомпаниаторов – таких, например, как М. Мусоргский, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, Ф. Блуменфельд. Блестяще проявляли себя в этом качестве В. Сафонов, К. Игумнов, Г. Нейгауз, А. Гольденвейзер, Л. Оборин, С. Рихтер.

Говорить о «второстепенности» функции аккомпаниатора неправомерно хотя бы потому, что фактура партии аккомпанемента бывает настолько сложна, что часто требует от пианиста мастерства высшего класса. Мастерство это измеряется, конечно, не только элементарной синхронностью партии фортепиано с партией солиста, не только выверенным балансом соотношения звучности обеих партий. Главное – в создании целостной впечатляющей звуковой картины – образа, рождающейся в совместном творческом акте партнеров.

Пианист-аккомпаниатор – основа целого, всей воссоздаваемой музыки произведения. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита, словом, все, что сольная партия (при любом уровне мастерства исполнения) сама дать не в состоянии.

В ансамбле требуется, чтобы все детали обеих партий жили одним духом, одним пульсом, одним стилем. Взаимопонимание, творческая слаженность партнеров рождают то высокое художественное воздействие ансамбля, которое без полного «симбиоза» партнеров немыслимо.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Специфика сольной и аккомпаниаторской деятельности столь различна, что не трудно назвать многих солистов-пианистов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента.

Если пианист-музыкант не высокого класса, не интерпретатор музыки, если он всегда только приноравливается к солисту, послушно следуя его исполнительским капризам, оставаясь при этом в тени, он не может быть настоящим артистом. Солирование в партии аккомпанемента не только допустимо, но и обязательно, если это диктуется художественной необходимостью, конкретными особенностями замысла и фактуры произведения. Чувство ансамбля – это дарование особого рода. Еще Шуман говорил, что по аккомпанементу очень хорошо можно судить о том, насколько пробуждено и развито музыкальное чувство пианиста. А также вспоминаются слова одного из крупнейших педагогов – Марии Николаевны Бариновой: «Влияющий на успех солиста аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости». Чем выше артистические достоинства исполнителя-солиста, тем большие требования предъявляет слушатель к аккомпаниатору - к его технике, музыкальности, его умению играть в постоянном духовном унисоне с партнером.

В чем же особенность, специфика работы концертмейстера?

Если пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности, то концертмейстеру приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. При этом очень трудно сохранить свой индивидуальный облик. А результат необходим; слушатель ждет от исполнителей воплощения единого замысла: содержательного и убедительного. Следовательно, нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» – уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения. Особенно это важно для концертмейстера, работающего в музыкальной школе. Ведь музыкальный опыт юного солиста еще мал, и концертмейстер может многое ему подсказать, конечно, очень деликатно, тактично, без слов. Например, чем выразительнее и музыкальнее сыграет концертмейстер вступление, тем выразительнее «подхватит» ученик характер исполняемой музыки. Или робкому, неуверенному ученику концертмейстер часто «доказывает», что его игра может быть более смелой, решительной, яркой.

Фортепианная партия в руках концертмейстера-художника является не менее значительным фактором художественного воздействия, чем сольная партия какого-либо произведения. Здесь, конечно, имеет большое значение степень проявления индивидуальности партнера-солиста. В ходе совместной работы можно спорить, пробовать различные варианты трактовки, но при этом не сковывать творческую инициативу солиста. И уж совсем недопустимо это делать на концертной эстраде во время исполнения. Об этом пишет в своей книге знаменитый аккомпаниатор Джеральд Мур: «... на концерте певец всегда прав». Во время концертного исполнения концертмейстер должен словно раствориться в намерениях своего солиста, даже если его сиюминутное состояние отличается от ранее подготовленной трактовки.

Если говорить о концертном выступлении, то аккомпаниатор находится в напряжении всегда. Во-первых, это обусловлено тем, что партия фортепиано заклю-

чает в себе огромное художественное содержание и немалые технические сложности. Во-вторых, главное его внимание сосредоточено на солисте. Ансамблевое равновесие, баланс звучности находятся под его неослабным контролем.

Умение устойчиво держать в игре темп у всех музыкантов всегда считалось весьма ценным свойством, а для концертмейстера это вещь абсолютно необходимая, без этого работать просто нельзя. В этом случае аккомпаниатор берет на себя дирижерскую функцию, однако в этом отношении главное – не переусердствовать. Приоритетность солиста всегда незыблема. Наряду с этим, владение tempo giusto не менее важно, чем владение tempo rubato. Часто требуется воспроизвести метрическую характерность в танцевальных и маршевых произведениях не метрономически выровненно, а художественно образно, чтобы метрика органически сплавлялась с характерностью образа. Один и тот же жанр, например вальс, имеет много разновидностей – плавный, венский вальс, вальс-мазурка, вальс-бостон. Испанское болеро, с его броской, пылко-сдержанной метрикой, чаще всего звучит эстрадно-лихо, тяжеловесно-неуклюже, без нужного изящества и задора. Четкость, выдержанность обычного марша иногда не удается из-за плохого чувства опорных долей, нечеткости пальцевой артикуляции, отсутствия компактности аккордов. Конечно, все это требует достаточной музыкальной и человеческой зрелости, душевного богатства, очень многое надо услышать не ушами – душой.

Еще одно условие для совместной работы с любым солистом – удобство, которое обеспечивает партнеру чуткий аккомпаниатор. Это главное из всех составляющих качеств профессии концертмейстера. Недаром самое ценное, что может услышать аккомпаниатор, это признание солиста: «С вами так удобно играть!» В этих словах заключено главное качество, которого может добиться концертмейстер, ибо умение слиться с намерениями своего партнера и естественно, органично войти в концепцию произведения – основное условие совместного музицирования. Именно на это качество указывал Иосиф Гофман в своей книге «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре»: «... старайтесь все время предугадать намерения вашего солиста, ибо это и составляет самую суть искусства аккомпанемента».

Ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфики инструмента своего партнера – законов звукоизвлечения, дыхания, техники. В этом смысле пианист обязан быть широко эрудированным музыкантом, знающим большое количество стилей, имеющим обширный музыкальный кругозор.

В профессии аккомпаниатора очень большое значение имеет фактор внезапности. И для того чтобы концертмейстер мог быть удобным партнером, для того чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен овладеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижера. Аккомпаниатору необходим музыкантский охват, видение всего произведения: формы, партитуры, состоящей из трех строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. И в этом состоит специфика его профессии. На сцене концертмейстер должен быть предельно внимателен к солисту, с которым могут произойти неожиданные вещи: он может забыть слова, не вовремя вступить, перескочить через несколько тактов. Аккомпаниатор должен выручить солиста во всех этих непредвиденных случаях: где-то подыграть нужную ноту, где-то подсказать нужный текст, повторить свое вступление, если ис-

полнитель запаздывает. Все это должно быть сделано «без швов», незаметно для слушателей.

В концертной практике пианистов-аккомпаниаторов постоянно встречаются произведения, в которых фортепианная партия является переложением оркестровой партии. Композиторы, создавшие превосходные партитуры, в работе над клавиром зачастую не учитывали технических удобств пианиста, перенасыщая фортепианную фактуру значительными сложностями. Пианистам приходится упрощать эту фактуру, делая ее удобной для исполнения и при этом сознательно жертвуя некоторыми элементами музыки. Естественно, что под понятием «упрощение» никак не должно подразумеваться обеднение фортепианной фактуры. Имеется в виду рациональный способ изложения, способствующий большей ясности и удобству исполнения. Это не так просто и предполагает у концертмейстера наличие хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления.

Исполнение фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров. Поэтому здесь коренным образом меняются как масштабы звучания, так и способ прикосновения к клавиатуре. Приемы звукоизвлечения исходят из стремления воплотить на рояле характерные звучности различных групп оркестра, их тембральные различия. Педализация подчиняется этим же требованиям и часто отличается новизной и отходом от академических канонов. Конечно, не умея внутренне слышать оркестр, не зная хотя бы основные особенности оркестровки, концертмейстер не сможет достигнуть этих звучностей.

Все эти задачи заставляют исполнителя проявлять творческую инициативу. Достижения многих российских и зарубежных аккомпаниаторов в исполнении оркестровой музыки на фортепиано могут считаться творческими в прямом смысле этого слова. Эти качества приближают пианиста-концертмейстера к дирижеру, что вызывает необходимость обладания такими качествами, как дирижерская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение диктовать свой исполнительский замысел.

Если речь идет о художественном исполнении оперных сцен или арий на эстраде, здесь важными становятся вопросы звукоизвлечения (в плане приближения к тембрам оркестровых инструментов).

Наиболее сложным можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности струнных смычковых инструментов. Различие в способе звукоизвлечения служит основным препятствием этому. По возможности нужно попытаться смягчить атаку звука, что весьма непросто на инструменте с молоточковой механикой. Прикосновение к клавиатуре должно осуществляться без жесткой фиксации пальцев и кисти, а скорее способом «поглаживания» клавиш, мягкости при исполнении мелодических и гармонических оборотов, обычно поручаемых струнной группе оркестра.

При исполнении же аккордов, присущих группе деревянных духовых инструментов, фиксация пальцев и кисти руки является чуть ли не первой необходимостью. Стаккато в подобных случаях исполняется несколько мягче, чем обычно на рояле, – как бы штрихом нон легато. Применение педали должно быть строго ограничено. Большое значение для достижения данного колорита имеет активизация внутреннего слуха, яркое слуховое представление необходимой звучности.

Исполняя на рояле эпизоды, предназначенные в оркестре для медных духовых инструментов, полезно учитывать особенности каждой группы. Известно, что валторны звучат значительно мягче труб, а тромбоны охватывают весьма широкий диапазон динамических возможностей. Можно рекомендовать исполнение трубных сигналов жесткими, направленными вертикально к клавиатуре сдвоенными пальцами, но рукой более свободной и мягкой. Специфическая звучность валторн имитируется на рояле несколько иначе: пальцы погружаются в клавиатуру плотно и мягко, звук берется всем весом руки. Левая педаль удерживается в течение всего «валторнового» эпизода при одновременном использовании густой правой педали. Это создаст иллюзию сурдиной звучности валторн.

Далеко не всегда удачный прием становится универсальным. Часто тембровая окраска оркестровой группы в своем воплощении на рояле зависит от регистра клавиатуры, от того места, где данная группа изложена в клавире.

Подводя итог всему сказанному, образное представление оркестровой звучности, тембровых особенностей, динамики различных групп и инструментов и умение найти способы заставить рояль звучать «оркестрово», приблизить фактуру клавира к собственным пианистическим возможностям – вот комплекс задач, стоящих перед исполнителем оркестровых переложений.

В заключении хотелось бы напомнить два высказывания выдающихся музыкантов. Одно из них принадлежит Иосифу Гофману: «Чтобы быть хорошим аккомпаниатором, нужно иметь то, что на музыкальном языке называется хорошим «чутьем», то есть уметь музыкально чувствовать, куда идет солист. Но такое чутье – это свойство природное. Его можно развить, то есть сделать более тонким, но ему нельзя научиться. В данном случае опыт может сделать многое, но не все». А вот слова известного камерного певца Анатолия Леонидовича Доливо: « Тот, кто сидит за фортепиано и кого обычно называют «аккомпаниатором», занят делом далеко не второстепенным. Он не может быть случайным для нас лицом, ибо он сейчас действует с нами. Наши усилия сливаются в единое дыхание песни, мы соединяемся для создания нашего общего единого поэтического образа».

Л. Н. Солдатова

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАРИСОВКИ РОБЕРТА ШУМАНА В РЕПЕРТУАРЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

Фортепианная музыка композиторов романтического направления занимает важное место в концертном и педагогическом репертуаре подавляющего большинства пианистов. Знакомство с ней начинается с первых лет обучения в музыкальной школе и продолжается в профессиональных учебных заведениях среднего и высшего уровней. Важно с самого начала найти методически правильный подход к романтической музыке, познакомить ученика фортепианного класса как с ее образным содержанием, так и, что особенно важно, с основными стилевыми особенностями.

Рассмотрим в качестве примера несколько музыкальных зарисовок из «Альбома для юношества» Р. Шумана, которые изучаются обычно в младших и средних классах музыкальной школы.

Фортепианное творчество Р. Шумана пользуется огромной популярностью. Шуман очень любил фортепиано и много писал для него. Основная тема творчества композитора - современный ему человек с его радостями и печалями, сложным миром чувств, с окружающей его действительностью.

По сравнению с предшествующими композиторами, Шуман значительно обогащает и расширяет круг образов, идей и настроений в музыке. Новое содержание требует от художника новых способов выражения, новых форм. «Наиболее характерна для фортепианного творчества Шумана форма цикла - последовательности отдельных небольших пьес, объединенных общей идеей, свободно, по замыслу композитора, следующих одна за другой» [1, 123].

Одним из таких циклов является «Альбом для юношества».

Непосредственность, доверчивость детей, их открытые сердца всегда привлекали Шумана. Наблюдая за ними, композитор подмечал характерные черточки детской натуры, их манеру вести себя, их игры, старался понять внутренний мир детей. «В каждом ребенке скрыта чудная глубинка», – писал Шуман.

Весь цикл впервые опубликован в декабре 1848 года. Сам Шуман писал: «Эти пьесы близки моему сердцу, они вылились из моей семейной жизни» [2, 76]. «В «Альбоме», словно в миниатюре, отразились лучшие стороны творческого стиля Шумана. До Шумана никто не писал для детей так искренне, лирично, вдохновен-

но, не сочинялись такие правдивые образы детской фантазии» [2, 77-78]. Заслуга Шумана в том, что он первый из композиторов сумел с большой любовью передать чувства и переживания детей.

Все музыкальные зарисовки «Альбома» имеют программу. Вообще, программная музыка занимает большое место в творчестве Шумана. Названия помогают точнее истолковать содержание произведения как слушателю, так и исполнителю. «Симптоматично стремление Шумана в творчестве к внешней поддержке. Он ищет для себя опору везде: в обрывках поэзии, в окружающей жизни, в персональном присутствии близких ему людей, в мире детской фантазии. Он нуждается в заголовках пьес, в образных эпиграфах» [2, 120].

В «Альбоме» Шуман не изменил, не облегчил свой фортепианный стиль, он просто приспосабливал фактурное изложение для детских рук.

Популярность этих пьес объясняется удивительной яркостью образов, меткостью характеристик, «гибкостью ритмов, лаконичностью языка, точностью мелодической направленности» [5, 3].

В настоящее время наиболее распространенными являются три издания «Альбома для юношества» Р. Шумана: 1960-го года под редакцией А. Б. Гольденвейзера, 1965-го года - также под редакцией А.Б. Гольденвейзера – с приложением «Жизненных правил для музыкантов» Р. Шумана и издание 1972-го года под редакцией В. Мержанова.

Для разбора в настоящей работе взяты пьесы из первой части «Альбома» – для младшего возраста – под редакцией А. Б. Гольденвейзера.

№2 Марш.

Одна из наиболее простых пьес цикла. Играется она бодро и энергично. Шуманом поставлен единственный нюанс *f*, который сопровождает основной мотив пьесы. Однако динамика должна быть более разнообразной. Начало (первый такт) следует играть *f*, это как бы толчок для всей дальнейшей мелодии, а последующие такты необходимо играть dim. В первом предложении (1-4 такты) самым сильным является первый такт, а во втором (5-8 тактах) третий.

Аккорды играются отчётливым staccato, близким к pizzicato струнных, и требуют точности и цепкости пальцев. Во второй части пьесы коротким восьмым противопоставляются более протяжные четверти в унисонном изложении, близкие к portamento.

Однако, учащимся трудно бывает точно воспроизвести ритмическую фигуру. Здесь очень полезно вспомнить совет Г. Г. Нейгауза «прибегнуть к методу преувеличения, остановиться побольше на первой доле, как бы сделать на ней маленькое фермато, а также по несколько раз проиграть совершенно ровно, а затем умышленно превращая шестнадцатую в форшлаг» [3, 39].

Первый такт также вызывает затруднение в правой руке из-за повторяющегося «соль»: если его вовремя не снять, оно не сможет прозвучать в следующем аккорде. Полезно поучить это место, слегка придерживая верхние звуки, а «соль», напротив, играть staccato. Фактура этой пьесы помогает развивать аккордовую технику.

№6 Охотничья песенка.

Рисует картину охоты, слышатся звуки охотничьего рога. Музыка бодрая, при-

зывная, ликующая. В этой пьесе не следует «садиться» на затактную восьмушку. Её надо «посылать» к сильной доле такта – к акцентируемому «фа», а вся фраза движется к третьему «фа».

Разложенные трезвучия представляют трудность в исполнении. Их необходимо учить отдельно. Надо обратить внимание учащегося на точность аппликатуры. Играются эти арпеджио пальцевым staccato, но учить их полезно legato, плотным звуком. Здесь надо ясно представлять, какие звуки являются опорными. Сначала надо учить это место позиционно, т. е. брать звуки, входящие в одну позицию, а затем учить переходы и моменты соединения позиций.

В средней части пьесы есть изобразительный момент – эхо. Это место надо играть очень тихо, очень чётко и очень цепкими пальцами. Для этого возможно попробовать перефразировать мотив и играть его низкой кистью с акцентами на опорные звуки, а затем поучить только повторяемые звуки, причём, первый звук играть с акцентом, а второй – тихо, на одном движении с первым, как бы находясь в нем.

Всю пьесу полезно поучить одной левой рукой, добиваясь её самостоятельности, особенно в арпеджио.

№7 Смелый наездник.

Одно из самых популярных произведений «Альбома». Пьеса написана удобно, содержание её несложно и она быстро усваивается учащимися. Триольные восьмые надо играть пальцевым staccato, близким к приему pizzicato струнных, учить в медленном темпе, с опорой на первую ноту триоли. Эта линия динамически развивается ко второму такту, где стоит sf. Нужно следить, чтобы sf были не резкими и не превышали общей звучности mf. Играть их надо рессорной, а не фиксированной кистью.

Когда произведение уже выучено, следует триоли играть без акцентов, следя лишь за тем, чтобы мелодическая линия развивалась к sf.

Аккорды в аккомпанементе необходимо сочетать со звучностью восьмых в мелодии, чтобы звуки обеих рук звучали как один аккорд. Пьеса полезна для развития легкости кистевых движений и цепкости пальцев.

№9 Веселый крестьянин.

Эта наиболее известная пьеса особенно любима учащимися. Характер музыки яркий, жизнерадостный, правдиво рисует образ неунывающего весельчака - крестьянина. Мелодия пьесы выдержана в народном духе. Первые два такта представляют собой запев, а третий и четвертый – припев. Основная мелодия проходит в басу, она обозначена f, играется пластично, без толчков, полным, сочным, но не сдавленным звуком. Начинать ее надо mf, а затем следует играть crescendo,достигая во втором такте – f, в третьем – постепенное diminuendo, завершая четвёртый такт на p.

Аккорды в правой руке, сопровождающие мелодию и имитирующие народные инструменты, исполняются легко, тихо, стройно. В девятом такте удобнее аппликатура верхнего голоса, данная в редакции В. Мержанова: пятый, четвертый, третий, а секунду «си-до» в средних голосах лучше взять первыми пальцами обеих рук. Это дает возможность избежать неудобной подмены четвертого пальца - пятым в верхнем голосе на звуке «соль».

Работа над этой пьесой поможет выработать самостоятельность рук, умение

левой рукой вести мелодию, а правой - тихо и четко аккомпанировать.

№13 Маленький этюд

Этот чрезвычайно полезный этюд развивает четкость пальцев, кистевую свободу, умение объединять ряд фигураций в общую мелодическую линию, вырабатывает плавность передачи движения из одной руки в другую.

Надо обратить внимание учащегося на то, что движение должно быть волнообразным. Первый звук, поскольку это начало триоли, нужно играть чуть сильнее, но фраза, как волна, идет к первому звуку правой руки и чуть спадает после него. Этот первый звук в правой руке должен быть исполнен tenuto, т.к. первые звуки триолей правой руки составляют мелодическую линию этюда.

Надо следить, чтобы фраза не была статичной, а развивалась к седьмому такту, после чего наступает постепенный спад. В конце первого периода нужно показать увеличенное трезвучие, сыграв его на crescendo.

Вторая часть этюда звучит на органном пункте в басу на звуке «ре», который затем сменяется хроматическим ходом. Его надо услышать и выделить.

Работать над этюдом нужно в медленном темпе, отчетливым звуком, но обеими руками вместе, работать каждой рукой отдельно не имеет смысла, т.к. наиболее трудным является именно переход из одной руки в другую. Для более быстрого усвоения этюда полезно объединить триоли в аккорды, услышать их гармонически.

№15 Первая потеря.

На первый взгляд кажущаяся легкой, эта пьеса трудна по своему исполнению. Она рассказывает о горе ребенка, впервые столкнувшегося с невзгодами жизни.

Мелодия крайних частей звучит выразительно и трогательно. Средняя часть более взволнованная, построена на материале тематической разработки. Элементы темы канонически проходят трижды.

Темп «poco piu lento» не следует преувеличивать – это лишь небольшое темповое отклонение. Аккорды в конце произведения подчеркивают драматизм пьесы. Сначала они звучат отрывисто, сурово, а затем постепенно «сникают», последний такт звучит как тяжелый вздох. Восьмая пауза после двух акцентируемых аккордов в конце пьесы должна звучать «tenuto», т.е. должна быть чуть увеличена в своей длительности.

Работать над пьесой надо каждой рукой отдельно. В правой - добиваться мягкости, певучести звука. Левая рука не должна мешать мелодии, не должна «перебивать» ее, она как бы гармонически дополняет мелодию.

Пьеса начинается с затактового звука «соль», под которым стоит знак f p, обозначающий, что этот звук должен быть сыгран ярко и протяжно, он может звучать даже несколько дольше одной восьмой. Второй звук мелодии, приходящийся на сильную долю такта, надо сыграть без акцента, правильно почувствовав сильную долю.

Работая над этой пьесой, маленький пианист учится исполнению выразительной мелодической линии, широкому дыханию, мягкости звука, умению слышать полифоническую фактуру.

№17 Песенка жнецов

Нежная, непосредственная мелодия, простое волыночное сопровождение. Вся пьеса написана триолями.

В первом предложении мелодия проходит в верхнем голосе, во втором – в среднем. Первая фраза «идет» ко второй триоли, к акцентируемому аккорду, к нему надо сделать небольшое crescendo. Чтобы хорошо прозвучал форшлаг, нуж-

но легче взять «до» перед ним четвёртым пальцем и быстро убрать его, освободив место форшлагу. Во втором предложении полезно поучить средний голос с басом, без верхнего. В левой руке, после статичного квинтового изложения, надо показать движение голоса.

Средняя часть звучит в унисон. Она ярче, бодрее. Мелодия её должна быть пластичной, звучать без толчков. Полезно поучить её позиционно. По словам С. Фейнберга, «предметом предварительной тренировки чаще должны быть трудности внутри отдельных позиций». После этого нетрудно будет соединить эти позиции. Заключительная фраза пьесы напоминает пасторальное звучание. Здесь меняется штрих, вся она звучит легко, светло, кристально чисто. Учить её надо также позиционно, а потом связать эти позиции.

Значение «Альбома для юношества» Р. Шумана невозможно переоценить. Сам Шуман писал Карлу Рейнеке: «Из всех моих сочинений, думается мне, эти пьесы / ор. 68/ будут самыми популярными» [6, 3]. И действительно, едва ли найдется музыкант, профессионал или любитель, который бы не изучал пьесы из этого «Альбома». Присущая им свежесть и красота делает их одними из любимых произведений.

Работая с учениками, педагог должен неустанно совершенствовать своё мастерство, обновлять методы работы, искать, учиться, наблюдать. Об этом писал Л. Н. Толстой: «Чем легче учителю учить, тем труднее ученикам учиться. Чем труднее учителю, тем легче ученику. Чем больше будет учитель сам учиться, ... тем легче будет учиться ученик» [4, 84].

Литература

1. Владыкина-Бачикская, Н. Р. Шуман / Н. Владыкина-Бачикская. – М. : Музгиз, 1959. – 207 с.
2. Натансон, В. Р. Шуман. «Альбом для юношества». / В. Натансон // Сб. «Вопросы фортепианной педагогики», вып.1. – М., 1963.
3. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988 – 240 с.
4. Толстой, Л. Н. Азбука, кн. 1 / Л. Н. Толстой. – М., 1872 .
5. Фейнберг, С. Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – М. : Музыка, 1969. – 124 с.
6. Шуман, Р. Альбом для юношества / Р. Шуман. – М. : Музыка, 1972.

И. В. Ткаленко

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНЫЕ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

(ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)

Достижения принятой в России системы профессионального музыкального образования общепризнанны в мире. Высокий уровень подготовки музыкантов в российских учебных заведениях – результат культивирования и развития исторически сложившихся традиций, включающих содержание образования и принцип преемственности различных этапов музыкального образования:

1) многоуровневую систему музыкальных учебных заведений;

2) преемственность методик профессионального обучения и музыкального воспитания;

3) сочетание в музыкальном образовании профессионализма и фундаментальности.

Только в нашей стране существует столь развитая сеть детских музыкальных учебных заведений, включающая детские музыкальные школы и школы искусств (свыше 6 000), музыкальные училища и колледжи (свыше 200), специальные средние музыкальные школы (свыше 20), в которых последовательно осуществляется профессиональное обучение юных музыкантов, и специализированные вузы.

По основным, прежде всего, исполнительским специальностям (фортепиано, отдельные струнные и духовые народные инструменты, хоровое пение) обучение в школе может начинаться с 5-8-летнего возраста. Специальные методики позволяют гибко согласовывать возрастные особенности детей с задачами ранней профессиональной ориентации обучения на том или ином музыкальном инструменте.

Возникает тесная преемственная связь трех структурных звеньев: начальной музыкальной школы, среднего специального учебного заведения и вуза, каждое из которых является необходимой ступенью единого процесса профессионального обучения: школа – училище – вуз. В результате – в условиях общедоступности начального музыкального образования, профессиональной ориентации обучающихся и системы непрерывного отбора – формируется контингент студентов музыкального училища и вуза.

Данная система многоуровневой профессиональной подготовки сложилась в России в 20-е годы XX века, когда все «типизированные» учебные заведения были разделены на музыкальные школы трех ступеней – первой (школы), второй

(музыкальные техникумы) и третьей (консерватории). Система школа-училище-вуз, близкая к современной, сформировалась в 1922 году как обобщение практического опыта музыкальных учебных заведений (5 консерваторий, 25 музыкальных училищ и 25 музыкальных классов) во-первых, и, во-вторых, как итог работы специальной и очень авторитетной комиссии из крупнейших музыкантов. В ее составе были: Ипполитов-Иванов, Игумнов, Гольденвейзер, Гнесин, Яворский, Козолупов и др. Не случайно принципы, сформулированные Яворским в 1921 году, и первые учебные планы музыкального техникума (1922-27 гг.), созданные при его непосредственном участии, продолжают действовать и на современном этапе развития системы музыкального образования в стране. Причем, многие утраченные сегодня аспекты подготовки музыкантов по-прежнему актуальны и содержательны.

Для каждого уровня образования сформированы свои образовательные модели – цели, задачи, формы, методы, средства обучения и контроля, обучающая среда. В результате в музыкальные вузы поступают музыканты, имеющие среднее профессиональное музыкальное образование, базовые профессиональные знания, умения, навыки, значительный опыт концертных учебных и публичных выступлений, нередко являющиеся лауреатами российских и международных конкурсов. В этих условиях задачей вуза является совершенствование профессиональной подготовки, основа которой закладывается на низшем и среднем уровнях (школа и училище) и формирование высокопрофессиональных специалистов (именно так формулируются задачи обучения в вузе педагогами по специальности). Первоначальные профессиональные умения и навыки учащиеся приобретают именно на начальном этапе обучения.

Спектр специальностей увеличивается для среднего профессионального образования (пение, теория музыки), затем – для вуза (оперно-симфоническое дирижирование, композиция, музыкальная звукорежиссура, музыковедение). Высшая ступень обучения музыканта – аспирантура и ассистентура по творчески-исполнительским специальностям.

Фундаментальная и профессиональная подготовка осуществляются одновременно, как составные части учебного процесса. Уже в начальном звене обучения, в отличие от многих частных школ Запада и практики частных уроков музыки, обучение не сводится лишь к игре на музыкальном инструменте. В школе решается комплекс задач: общая музыкальная подготовка (теория музыки, музыкальная литература), развитие музыкального слуха, формирование навыков игры на музыкальном инструменте.

Другая особенность подготовки музыканта заключается в безусловном приоритете практических знаний над теоретическими. Единственной областью, в которой первостепенное значение имеет научно-теоретическая подготовка специалиста, является обучение музыковедов в вузе и преподавателей музыкально-теоретических (исторических) дисциплин в училище. Во всех остальных случаях обучение осуществляется, прежде всего, в классе по специальности как процесс выработки индивидуальных навыков в области музыкального искусства. При этом существенное значение имеет самостоятельная работа учащегося, объем которой многократно превышает долю аудиторных занятий.

В Чувашской Республике система непрерывного многоуровневого музыкального образования (школа-училище-вуз) окончательно сложилась на рубеже XX-XXI

столетий, в связи с появлением высшего звена профессионального музыкального образования. В 1998 г. была открыта Кафедра музыкальных инструментов Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова, которая позднее была преобразована в Факультет искусств, а в 2000 году был открыт Чувашский государственный институт культуры и искусств.

Среднее звено представлено Чебоксарским музыкальным техникумом (училищем) им. Ф. П. Павлова. Это учебное заведение было создано в 1929 году на базе Чебоксарской музыкальной школы, открытой еще в 1920 году. Училище ведет разностороннюю учебную, концертно-просветительскую и профориентационную деятельность. В настоящее время в нем ведется обучение на базе основного общего, среднего (полного) общего образования по следующим специальностям: инструментальное исполнительство, вокальное искусство, хоровое дирижирование, музыкальное искусство эстрады, теория музыки.

Детские музыкальные школы и детские школы искусств относятся в настоящее время к учреждениям дополнительного образования детей и, соответственно, должны сегодня выполнять задачу общего музыкально-эстетического воспитания и образования широкого круга детей. Однако, традиционно основной целью этих учреждений остается начальное профессиональное образование талантливой молодежи, подготовка к продолжению образования в средних и высших учебных заведениях культуры и искусства. Главными показателями, определяющими уровень качества образования в том или ином учреждении, по-прежнему являются количество выпускников, продолживших профессиональное обучение, и количество учащихся лауреатов различных конкурсов.

На сегодняшний день в Чувашской Республике существует 13 детских музыкальных школ и 29 детских школ искусств, в которых имеются музыкальные отделения. Общее количество школ в республике за последние несколько лет незначительно уменьшилось, главным образом, за счет реорганизации музыкальных школ в школы искусств, присоединения малокомплектных школ, как филиалов, к базовым. Из общего количества детских школ искусств республики в настоящее время 19 школ дополнительного образования, в том числе 1 городская и 18 районных школ, переданы в ведение органов управления образованием.

Если обратиться к мировому опыту, необходимо отметить, что ни в одной из современных стран не существует системы музыкального образования аналогичной отечественной. При этом в современных странах Европы и Америки системы музыкального образования, общего и специального, весьма разнообразны. В большинстве из них начальное музыкальное образование основная масса желающих может получить только в общеобразовательных школах. Лишь отдельные специальные музыкальные учебные заведения финансируются государством, большая же часть находится в ведении частных лиц и общественных организаций; значительное число музыкальных школ не имеет чёткого профиля, и в них нередко ведутся занятия с профессионалами и любителями, с детьми и взрослыми.

Так, например, в Великобритании музыкальные занятия в общеобразовательных школах первых двух ступеней (infant- и junior-school) сосредоточены, главным образом, на пении, при этом объединённые школьные хоры нередко исполняют достаточно сложный репертуар. Учащиеся разных ступеней общеобразовательной школы (включая secondaryschool) могут, по своему желанию, брать у частных педа-

гогов уроки игры на фортепиано или оркестровых инструментах. Из этих учеников составляются школьные оркестры и ансамбли. В ряде графств имеются земельные музыкальные школы, во многих городах частные юношеские музыкальные школы (Junior Music-School). Ученики разного рода школ (а также частных учителей) имеют возможность показать свои музыкальные умения в специальных организациях (Generale Certificate of Education, Associated Board of the Royal Schools of Music и др.). После этого решается вопрос, продолжать ли им занятия в музыкальных учебных заведениях более высокого уровня (музыкальных колледжах, консерваториях, академиях) или в университетах. Наиболее известные музыкальные школы находятся в Лондоне (Королевская академия музыкального и драматического искусства, Королевский музыкальный колледж, Королевский колледж для органистов), Манчестере (Королевский манчестерский музыкальный колледж) и Глазго (Королевская шотландская академия музыки). В крупных городах, где имеются университеты и музыкальные колледжи, нередко составляется совместный план их работы, направленный не только на подготовку музыковедов, но и музыкантов-практиков, в том числе педагогов.

В Италии общеобразовательные школы уделяют музыке мало внимания. Здесь, кроме частных и церковных музыкальных школ, существуют государственные консерватории и городские музыкальные лицеи (учебные программы последних мало отличаются от консерваторских). Чтобы быть допущенным к выпускным испытаниям, учащиеся консерваторий на протяжении учебного курса должны сдать экзамены за низшую и высшую ступени. Для композиторов, органистов, пианистов, скрипачей и виолончелистов учебный курс длится в среднем 10 лет.

Во Франции музыка занимает большое место в учебных программах общеобразовательных школ. Обучение ведётся по единой государственной программе, в которой много внимания уделяется развитию слуха и постановке голоса. В государственных и частных музыкальных школах, а также в консерваториях, музыкальное образование получают любители и профессионалы; значительная часть учащихся - дети. Кроме Парижской консерватории, в столице имеются и авторитетные частные высшие учебные заведения. Крупнейшие из них: «Эколь де мюзик классике релижьёз» (основана в 1853 г.), «Схола канторум» (основана в 1894 г.), «Эколь нормаль де мюзик» (основана в 1919 г.). Характерно, что во Франции, где в организации обучения в специальных музыкальных школах конкурсная система играет большую роль, педагоги музыки для лицеев подбираются также по конкурсному экзамену, заключающемуся в проверке музыкальных и педагогических знаний и умений кандидата. Подготовка педагогов-музыкантов высшей квалификации (для общеобразовательных средних школ) проходит в Париже при Лицее им. Ж. Лафонтена, где созданы специальные 3-хлетние курсы.

В Германии нет централизованного управления вопросами культуры, и поэтому постановка образования в федеральных землях несколько своеобразна. В общеобразовательных школах обучение музыке является обязательным. Хоровые, а также детские и народные музыкальные школы ставят своей целью дать общее музыкальное образование. В некоторых из этих школ обучение игре на музыкальных инструментах по особой программе начинается с 4-летнего возраста. Для одарённых детей при отдельных общеобразовательных школах открыты музыкальные классы, а в некоторых городах учреждены специальные музыкальные школы.

Городские и частные музыкальные школы объединены в Германии общественной организацией – Союзом немецких музыкальных школ, который с 1969 начал разрабатывать программы обучения по всем музыкальным специальностям. Задачи профессионального обучения решают консерватории (как правило, средние музыкальные учебные заведения), высшие школы музыкального искусства, музыкальные академии и университет (здесь учатся, главным образом, музыковеды).

На формирование музыкального образования США сильное влияние оказывала традиционная европейская система обучения (Парижская консерватория стала прообразом многих консерваторий США, учебные пособия в основном использовались немецкие). Иммигранты из стран Европы в конце XIX – начале XX вв. дали импульс развитию американской исполнительской школы, т. к. многие из числа приехавших музыкантов-виртуозов занялись преподавательской работой; были созданы новые учебные заведения. Особое значение приобрела деятельность Джульярдской музыкальной школы в Нью-Йорке, Истменской школы музыки в Рочестере, Института Кёртиса в Филадельфии, консерватории в Сан-Франциско. Всё большее значение начали приобретать музыкальные факультеты при университетах, на которых поначалу ограничивались подготовкой педагогов (исполнители и композиторы получали обычно консерваторское образование), но со временем в них стали заниматься и подготовкой творческих кадров, а также музыковедов для проведения музыкальных исследований. В середине прошлого века фондом Форда был создан Проект современной музыки, по которому молодые композиторы должны были возглавить процесс музыкального образования в школах, что придало бы учёбе более творческий характер. В конце XX – начале XXI вв. принцип экспериментирования в постановке музыкального учебного процесса стал отличительной чертой американского музыкального образования. Оно включает использование методов З. Кодая, К. Орфа, Т. Судзуки, а также опыты работы с ЭВМ и синтезаторами звука, создание высших джазовых учебных заведений (Бостон и др.). Дошкольное и младшее школьное музыкальное воспитание в США строится на использовании принципа учения-игры, куда включаются пение, ритмические упражнения, знакомство с нотной грамотой, прослушивание музыки. В средней школе (колледже) занятия музыкой обычно включают игру на инструментах; распространены хоровые ансамбли, духовые и джазовые коллективы, симфонические оркестры. Многие университеты привлекают к работе высокопрофессиональные исполнительские ансамбли, а также композиторов по контракту на один год или несколько учебных лет для преподавания и творческой деятельности.

Около середины XIX века начался процесс проникновения европейских форм музыкального образования в страны Азии и Африки. Европоцентристская концепция, по которой большинство внеевропейских цивилизаций признавалось малоразвитыми или даже примитивными, почти полностью отрицала национальные культурные ценности. Колониальная администрация насаждала в школах европейскую систему образования, в т.ч. и музыкального. Позднее многие одарённые музыканты стран Азии и Африки стали учиться в Великобритании («Тринити-колледж», где получили образование многие композиторы Западной Африки), Франции, Германии и США. На родине они культивировали западноевропейскую музыку и принципы обучения. В настоящее время культурное возрождение в большинстве стран Азии и Африки вызвало углублённый интерес к традиционным формам на-

ционального искусства. Во многих странах уже складывается сеть музыкальных учреждений, разрабатываются программы обучения, имеются кадры квалифицированных специалистов.

В Японии процесс строительства музыкальных институтов современного типа начался раньше, чем в других странах Азии и Африки, – в начале XIX в. С 1970-х гг. программы школьного обучения разрабатываются и контролируются Министерством просвещения. Большое значение в деле детского музыкального образования имел метод Т. Судзуки, связанный с развитием слуховых навыков посредством скрипичной игры. Среди высших учебных заведений Японии выделяются: университеты искусств в Токио (Академическая школа музыки) и Осаке, Музыкальная академия Тэнцокугакуан, музыкальные факультеты университетов Киусу, Тиба, колледж Тоё.

Подводя итог этого краткого обзора, можно сделать вывод, что во многих зарубежных национальных государственных системах музыкального образования имеются определенные достоинства, которые возможно использовать при проведении реформы образования в нашей стране. Вместе с тем, очевидно, что в настоящее время в мире не существует единого образца, который мог бы быть взят в качестве модели при реформировании отечественной системы музыкального образования.

За многие десятилетия существования отрасль отечественного профессионального музыкального образования накопила уникальный опыт подготовки специалистов-музыкантов. В настоящее время каждое из звеньев трехуровневой системы российского музыкального образования (детская школа искусств – училище – вуз) имеет свою историю и уникальные традиции, но и, к сожалению, проблемы, возникшие во многом вследствие принятия в 1992 году Закона «Об образовании». Тогда детские музыкальные, художественные школы и школы искусств отнесли к учреждениям дополнительного образования детей и уравняли по статусу с кружками, студиями, секциями, станциями и т.д. Государство, по сути, отказалось от контроля над начальным звеном трехступенчатой системы: детская школа искусств – профессиональное училище – творческий вуз. Почти 20 лет в нашей стране шло разрушение отечественной системы многоуровневой профессиональной подготовки, сложившейся в начале прошлого века. Шло планомерное разрушение традиций, накопленных несколькими поколениями музыкантов-педагогов.

Между тем, с каждым годом все более очевидным становится тот факт, что принципы, сформулированные почти сто лет назад, основные аспекты подготовки музыкантов по-прежнему актуальны и содержательны. Очевидно, именно поэтому система массового художественного образования, уникальная, ни в одной стране мира больше не существующая, устояла. Система была именно спасена благодаря совместным усилиям крупных деятелей культуры, усилиям представителей музыкально-педагогического сообщества, целого ряда государственных и общественных организаций.

В июне 2011 г. в Госдуме был принят Федеральный закон № 145-ФЗ «О внесении изменений в закон Российской Федерации «Об образовании»». Эти изменения, закрепленные впоследствии в новом Федеральном законе от 29.12.2012 N273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» определили правовой статус детских школ искусств, как учреждений реализующих дополнительные «предпрофессио-

нальные» общеобразовательные программы. Наконец была установлена граница между ДШИ и всеми остальными образовательными учреждениями дополнительного образования детей.

Целью нового закона было, по словам одного из его авторов, председателя комитета по культуре Государственной Думы РФ Г. П. Ивлиева, «вернуть традиционную, исторически оправдавшую себя систему поиска талантливых людей, так как нормы закона об образовании в этой части нас не устраивали. Потому что цель детских школ искусств - выявление талантливых детей и ранняя их профессионализация. Поправки дадут путевку в жизнь детям, связавшим свою судьбу с искусством».

То есть, принятый закон был нацелен именно на возвращение к тем принципам организации образовательного процесса, которые уже десятилетиями у нас существовали, вплоть до принятия закона «Об образовании» 1992 года. Именно это, а не создание чего-то нового и неизвестного ранее, мы должны иметь в виду, говоря сегодня о создании системы предпрофессионального художественного образования в нашей стране.

Д. В. Шамсутдинова, Р. И. Турханова

РЕКЛАМА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В современном обществе реклама выступает как средство создания новых форм культурной среды и формирования культурных норм и ценностей. Поэтому важнейшей задачей сегодня является поддержание и развитие социальной рекламы, направленной на сохранение, возрождение, распространение и укрепление духовно-нравственной основы общества. Важным инструментом формирования общественного мнения в социальной сфере выступает социальная реклама. Общественное мнение сегодня играет особую роль в социальном управлении. Оно выполняет важные социальные, политические функции во всех сферах общественной жизни; отражает социальные требования и интересы различных слоев населения; выступает показателем степени развития общественного и индивидуального сознания, настроений и отношений населения к различным факторам и событиям; является одним из важнейших каналов получения обобщенной и конкретной социальной информации; выступает инструментом регулирования образа жизни, его нормативно-мотивационных особенностей и направлений. Социальная реклама, выполняя одну из основных функций в обществе – гармонизации общественных отношений, направлена на социальное развитие человека, группы, общности людей, общества в целом путем решения социальных нравственно-этических, экологических, экономических, социально-политических проблем. Через механизм агитации и пропаганды социальная реклама направлена на достижение гармоничных отношений в обществе, поддержку незащищенных слоев населения, борьбу с общественными пороками, предупреждение негативных явлений в обществе, популяризацию инновационных инициатив, общественных организаций, фондов. Реклама выполняет функцию социальной психотерапии, выступая с декларацией ценностей и призывами к созиданию. Предотвращая рецидивы асоциальных проявлений жизнедеятельности общества, социального иждивенчества, паразитизма и апатии, она способствует стимулированию социальной активности. Реклама как массовое общественное явление несет огромный потенциал социализации, инкультурации, способная при определенных условиях влиять на формирование как отдельно взятой личности, так и общества в целом. Этот вид рекламы, в отличие от иных образцов рекламной индустрии, формирует представление о конкретной общественной проблеме, о путях ее решения. В соци-

альной рекламе находят отражение различные социальные темы, среди которых можно отметить вопросы асоциального поведения, экологии, здоровья, социальной поддержки и помощи незащищенным слоям населения, важность участия в решении общенациональных проблем и многое другое. С одной стороны, утверждая ценности, разделяемые гражданами, социальная реклама способствует сохранению стабильности общества, с другой, задает ориентиры социального развития и трансформации, формируя новые ценности. Особенность социальной рекламы заключается также в том, что она не навязывает индивиду определенной формы поведения и стереотипы, а предлагает ему выбор. К сожалению, сегодня социальная реклама не в полной мере реализует свой педагогический потенциал. Это затруднено рядом обстоятельств различного характера, во-первых, научно-теоретическая неразработанность технологических, содержательных аспектов рекламы, условий и особенностей ее функционирования; во-вторых, социальная реклама с социально-культурным содержанием и педагогической направленностью крайне сложно обнаруживает свою необходимость и смысл своего присутствия в общественной жизни. Осмысление и научное обоснование роли изначения, разработка технологий социальной рекламы в структуре социализации, инкультурации и формирования гражданского общества становится важнейшей задачей науки. Для социально-культурной науки теоретическая разработка особенностей рекламного воздействия на человека выводит на первый план исследования аксиологических аспектов социальной рекламы, формирования культурных ценностей, образа и стиля жизни, мотивов и стереотипов поведения. Особые перспективы имеют научные направления по разработке содержания и технологий социальной рекламы, направленных на формирование толерантных отношений различных групп населения; на формирование гражданской, политической и исторической культуры молодежи; развитие художественно-эстетической культуры личности; здорового образа жизни детей, подростков, молодежи; на решение и минимизацию экологических проблем; на обеспечение безопасности жизнедеятельности детей и подростков; на становление и развитие духовно-нравственных ценностей личности; на сохранение и возрождение национальной культуры и др.

Исходя из вышеизложенных положений очевидна идентичность функций социально-культурной деятельности и института социальной рекламы: таких, как коммуникационная, информационная, мотивационно-побудительная, социализирующая, социоинтегративная функция. Свидетельством реализации данных функции являются организация и проведение конкурсов, фестивалей социальной рекламы, таких как: Ежегодный Национальный конкурс социальной рекламы «Новое пространство России», Всероссийский студенческий фестиваль социальной рекламы «GLASS», Международный молодёжный фестиваль социальной рекламы ART. START, Всероссийский конкурс социальной рекламы «Новый Взгляд», Сбор подписей в защиту детей с аутизмом, Конкурс плакатов и видеороликов «Мы и книги», национальный фестиваль рекламы «Идея!» Международный кинофестиваль о жизни людей с инвалидностью «Кино без барьеров», Всероссийский конкурс проектов «Социальный предприниматель», и другие. Основной задачей этих проектов является привлечение внимания широкого круга аудитории к наболевшим вопросам, которые не могут быть решены лишь легитимными мерами, в рамках институализированных образований. Большой посыл этих рекламных идей и в

адрес социально-культурной деятельности: призывы любить Родину, оберегать и развивать ее национально-культурные ценности, проявлять заботу в отношении старшего поколения и детей, возрождение культурного наследия, повышать интеллектуальный уровень нации, бережного отношения к окружающей среде; призывы не курить, не употреблять алкоголь, наркотики, заниматься спортом и физическими упражнениями и многое другое, декларирующее важные для всего общества ценности являются неисчерпаемым потенциалом развития идей и концепций в научно-теоретической плоскости педагогической науки в области социально-культурной деятельности с последующей разработкой методических рекомендаций, проектов и программ, адаптированных для конкретных учреждений и организаций культуры и досуга. Использование педагогического потенциала технологий социально-культурной деятельности: информационно-образовательных, культуротворческих, культуроохранных, рекреативных, этокультурных и др., направленных на решение ключевых, острых проблем социума, в качестве основы социальной рекламы, перевод идей и целей на лаконичный, яркий, импульсивный язык социальной рекламы является сегодня задачей специалистов социально-культурной деятельности. Социальная реклама может выступать важнейшим механизмом реализации проектов и программ, инициированных и разработанных специалистами социально-культурной деятельности, в рамках диссертационных исследований, которые, к сожалению, остаются не в полной мере услышанными и внедренными в массовую практику. Формирование и применение рекламных технологий в социально-культурной деятельности самым непосредственным образом зависит от квалификации и компетентности специалистов, их практических знаний и умений использовать определенные технические ресурсы. Как правило, низкая обеспеченность техническими или кадровыми ресурсами снижает эффективность рекламных технологий, поэтому не столько эффективность применения, сколько само существование технологий рекламы обусловлено состоянием дел в регионе или организации, умением управлять использовать накопленный опыт, реализовывать имеющиеся возможности в конкретной ситуации. Использование подобных технологий предполагает подготовку и отбор кадров с точки зрения квалификации, наличия практического опыта, психологической устойчивости, способности действовать в нестандартной обстановке. Социальная реклама в социально-культурной деятельности может выступать в качестве средства инициации, источника побуждения внутренних механизмов, регуляции всей системы данной сферы.

М. В. Шершакова

ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЧУВАШИИ

Чувашский государственный институт культуры и искусств был учрежден в 2000 году и, несмотря на столь короткий период существования, уже имеет свою историю, достижения, успехи в разных направлениях деятельности.

Одной из целей создания института, наряду с необходимостью подготовки специалистов для сферы культуры и искусства, являлось сохранение и дальнейшее развитие чувашской национальной культуры. Общечеловеческая культура складывается из множества национальных культур, которые обогащают ее своей индивидуальной неповторимостью, яркой самобытностью. Отдельно взятая культура какого-либо народа является частью общей, ее развитие есть составляющая общего культурного развития. И, конечно, рождение такого учебного заведения было актуально и своевременно; оно означало появление центра подготовки кадров, способных и готовых осуществлять свою деятельность в условиях конкретного региона – в Чувашской Республике, что в свою очередь давало импульс к организованной, стратегически планомерной работе в этой области образования.

До появления института культуры и искусств другие существовавшие учебные заведения – Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. П. Павлова, музыкально-педагогический факультет Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, факультет искусств Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова – в определенной степени решали задачу подготовки специалистов культуры и искусства для республики, однако отсутствие специального высшего учебного заведения в данной сфере давало о себе знать. Это проявлялось в недостатке кадров с соответствующим профессиональным образованием в культурных и образовательных учреждениях, и потому создание вуза было обусловлено объективными предпосылками, оно явилось необходимой мерой в решении названной проблемы.

В Чувашском государственном институте культуры и искусств функционируют три факультета – исполнительского искусства, культуры и дополнительного образования. Деятельность факультетов ведется по следующим основным направлениям: учебная, научная работа, концертно-творческая деятельность. Образова-

тельный процесс реализуется на основе учебного плана, учитывающего задачу подготовки специалистов для республики. Национально-региональная специфика обучения является важным компонентом профессиональной подготовки студентов и позволяет в достаточно большом объеме изучать культурное наследие чувашского народа, способствует познанию истории, языка, литературы, этнопедагогики, традиций, народных праздников чувашей, приобщает к нравственным и духовным ценностям народа. Это происходит в процессе овладения материалом дисциплин «Культура родного края», «Чувашский язык и литература», «История чувашской музыки», «Чувашский песенный фольклор», «Чувашский музыкальный театр» и многих других. Обязательную часть репертуара вокальной и инструментальной подготовки студентов составляют произведения чувашского народного творчества и композиторов Чувашии. Имеется группа студентов-актеров, обучающихся на родном языке, изучающих чувашский театральный репертуар. В рамках приобретения специальности «Народная художественная культура» ребята знакомятся с чувашским национальным костюмом и вышивкой, народными промыслами.

Наряду с учебной, ведется также научно-исследовательская работа студентов и преподавателей. Научный фонд вуза ежегодно пополняется новыми диссертациями, монографиями, научными статьями, дипломными работами и рефератами, проектами в области реализации грантов. Проводятся научно-практические конференции различного уровня – международные, всероссийские, межрегиональные, республиканские. В институте созданы и функционируют клуб молодых ученых, студенческое научное общество, члены которого принимают активное участие в научных мероприятиях разного уровня.

В настоящее время по очной и заочной формах учатся около пятисот студентов. Два факультета реализуют основные образовательные программы по следующим специальностям: «Музыкально-театральное искусство», «Искусство концертного исполнительства», «Художественное руководство академическим хором», «Артист драматического театра и кино», «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Народная художественная культура», «Социально-культурная деятельность», «Библиотечно-информационная деятельность». Недавно были открыты новые образовательные профили в рамках подготовки бакалавров: «Эстрадно-джазовое пение» и «Инструменты эстрадного оркестра» (направление подготовки «Музыкальное искусство эстрады»), «Хоровое народное пение» (направление «Искусство народного пения»). Планируется открытие новых специальностей и образовательных профилей.

За истекшие тринадцать лет осуществлены девять выпусков специалистов. Так, за данный период окончили факультет исполнительского искусства 52 вокалиста, 28 дирижеров хора, 61 выпускник специальности «Актерское искусство», 34 выпускника специальности «Концертные духовые и ударные инструменты», 27 режиссеров театрализованных представлений и праздников. Практически все выпускники (96 %) работают по специальности в Чувашском государственном театре оперы и балета, Чувашском государственном академическом драматическом театре им. К. Иванова и Русском драматическом театре, Чувашском государственном театре юного зрителя им. М. Сеспеля, Чувашском государственном театре кукол, Чувашской академической симфонической капелле, Хоровой капелле «Классика», Чувашском государственном ансамбле песни и танца, в оркестрах, библиотеках,

музыкальных и школах искусств, других учреждениях и учебных заведениях – везде можно встретить выпускников Чувашского государственного института культуры и искусств. Названные цифры говорят о значительной роли вуза в обеспечении республики молодыми профессиональными кадрами.

Реализуя себя на профессиональном поприще, выпускники показывают высокие результаты, в чем состоит безусловная заслуга профессорско-преподавательского состава. Так, народным артистом СССР В. Н. Яковлевым подготовлены два выпуска артистов драматического театра и кино, работающих в русском и чувашском драматических театрах. Плодотворно трудятся в институте народный артист РФ Н. Д. Григорьев, заслуженные артисты РФ, профессора А. В. Сергеева, В. В. Геворкян, заслуженный деятель искусств РФ С. А. Кондратьев, заслуженный деятель искусств Чувашской Республики, художественный руководитель и главный дирижер Чувашского государственного театра оперы и балета О. С. Нестерова, народный артист Чувашской Республики Н. Н. Иванов, заслуженные работники культуры Чувашской Республики А. З. Иванова, С. Н. Краснова, В. А. Архипова, заслуженные артисты Чувашской Республики А. Л. Агакова, Н. А. Смирнов, М. Ф. Мокшанов, Л. В. Яковлева и др. В институте преподают доктора педагогических наук И. А. Медведева, Л. Г. Григорьева, Г. Г. Тенюкова, более 20 кандидатов наук, пять лауреатов Международных конкурсов. Успешно работают со студентами и являются художественными руководителями курсов известные режиссеры республики С. А. Васильев (ТЮЗ им. М. Сеспеля), В. Н. Проворов (Чувашский государственный экспериментальный театр драмы), Л. В. Скоробогатова, В. Н. Поляков, Д. В. Капустин.

Важнейшей стороной деятельности института, как вуза творческого, безусловно, является концертная работа. Она протекает как в форме концертов, так и в форме участия студентов и преподавателей в конкурсах, фестивалях различного уровня. В рамках профориентационной работы проходят концерты-встречи с жителями республики, организуются выезды и за ее пределы. Преподаватели вуза систематически дают сольные концерты. За последние два года состоялись сольные концерты заслуженной артистки РФ профессора А. В. Сергеевой «Пора нам в оперу скорей», «Музыкальное приношение» к 140-летию С. Рахманинова, сольный концерт заслуженной артистки РФ профессора В.В. Геворкян, посвященный юбилею творческой деятельности, концерт заслуженного работника культуры Чувашской Республики В. А. Архиповой «Камерное творчество П. И. Чайковского» и др. Вуз сам является организатором конкурсов музыкантов-исполнителей, среди которых проводившийся три раза Всероссийский конкурс исполнителей на духовых и ударных инструментах им. А. Любимова, Межрегиональный конкурс вокалистов «Русский классический романс», Республиканский конкурс студентов исполнительских специальностей «Искусство аккомпанемента».

За 2012 – 2013 годы педагоги института подготовили более пятидесяти студентов, ставших лауреатами и дипломантами Международных и Всероссийских конкурсов и фестивалей; они являются участниками и призерами научных конференций, форумов. Выпускники вуза успешно реализуют себя на сценах всех театров и концертных организаций Чувашской Республики. Среди солистов Чувашского академического театра оперы и балета можно назвать выпускников, лауреатов Международных конкурсов К. Москалева, С. Кузнецова, Т. Прытченкову, Е. Соколову, И. Николаева. Бывшие студенты составляют большую часть трупп

Русского драматического театра (А. Смышляев, С. Куклин, А. Володин, А. Шаповалов, Е. Мальцева и др.), Чувашского академического драматического театра им. К. Иванова (С. Павлов, Е. Урдюков, А, Кудряшова, Э. Ильина и др.), театра кукол, работают в оркестрах театра оперы и балета, Чувашской академической симфонической капеллы, являются артистами Чувашского государственного ансамбля песни и танца и т. д.

Таким образом, неполный перечень учреждений культуры и искусства, где трудятся выпускники, указывает на огромную востребованность молодых специалистов, получивших высшее профессиональное образование в институте культуры и искусств – региональном вузе, учрежденном Министерством культуры, по делам национальностей, информационной политики и архивного дела Чувашской Республики при личном участии первого президента Чувашии Н. В. Федорова. Вуз уверенно идет вперед, планирует этапы дальнейшего развития с целью решения тех задач, которые послужили отправной точкой при его создании. Стратегия развития института предполагает не только улучшение качественных показателей по всем направлениям деятельности (учебной, научно-исследовательской, концертно-творческой), но и количественных. Так, планируется дальнейшее увеличение специальностей и направлений подготовки, обусловленных новыми требованиями социально-экономической жизни республики; готовится переход на многоступенчатую систему обучения в рамках вузовского образовательного комплекса (дополнительное образование детей – среднее специальное образование – вуз), постепенно улучшается материально-техническая база института. Сказанное выше свидетельствует о том, что Чувашский государственный институт культуры и искусств начинает осваивать и занимать то особое место в культурной жизни республики, которое обусловлено перечисленными задачами в сфере художественного образования и, конечно, главной целью – сохранения и развития чувашской народной и профессиональной культуры.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Азизова Саноат Азизовна, филолог-киновед, член Союза кинематографистов СССР, преподаватель Российско-Таджикского (славянского) университета (Таджикистан)

Алексеева Светлана Михайловна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №4»

Албутова Надежда Петровна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №4»

Алос и Фонт Эктор, научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук (Испания, г. Барселона)

Ананьева Елена Юрьевна, заместитель директора по учебной работе Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф. П. Павлова

Андреева Елена Леонидовна, концертмейстер «Чебоксарской детской школы искусств №4»

Бабаджанова Мунзифа Мирзоевна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой ЮНЕСКО Российско-Таджикского (славянского) университета (Таджикистан)

Багрова Марина Владимировна, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, заместитель директора по внеклассной работе и эстетическому воспитанию МБОУДОД «Чебоксарская детская школа искусств №1»

Буриев Курбонали Бозорович, кандидат исторических наук, доцент, директор Научно-исследовательского института культуры и информации Министерства культуры Республики Таджикистан

Вишнякова Ирина Николаевна, старший преподаватель кафедры этнокультурного образования Челябинской государственной академии культуры и искусств

Григорьева Лариса Георгиевна, доктор педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств

Григорьева Наталья Валентиновна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-правовых дисциплин филиала СПбГЭУ в г. Чебоксары

Григорьева Стелла Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры гуманитарных и социально-правовых дисциплин филиала СПбГЭУ в г. Чебоксары

Гулмирзоева Гулнорой, старший преподаватель кафедры культурологии, педагогики и психологии Российско-Таджикского (славянского) университета

Данилова Людмила Ивановна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа им. С. М. Максимова»

Дмитриева Юлия Александровна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры хорового дирижирования Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева

Енцова Ирина Васильевна, преподаватель МБОУ ДОД «Детская школа искусств» г. Новочебоксарска

Ерина Тамара Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова

Жирнова Татьяна Юрьевна, преподаватель МБОУ ДОД «ЧДМШ № 4 им. В. А. и Д.С. Ходяшевых»

Ильина Наталия Юрьевна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа им. С. М. Максимова»

Исаева Анастасия Юрьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-правовых дисциплин филиала СПбГЭУ в г. Чебоксары

Каримов Ботурджон Кадирович, кандидат педагогических наук, профессор кафедрых социально-культурной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств

Клычева Назокат Аминовна, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института культуры и информации Министерства культуры Республики Таджикистан

Корчакова Надежда Михайловна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа им. С. М. Максимова»

Кузнецова Марина Алексеевна, педагог-дефектолог МБДОУ «Детский сад №23» г. Чебоксары

Кулина Ирина Николаевна, преподаватель МАОУ ДОД «Шумерлинская детская школа искусств №1»

Курнева Наталья Вячеславовна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств № 4»

Ладыгина Ольга Владимировна, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, педагогики, психологии Российско-Таджикского (славянского) университета (Таджикистан)

Латышева Людмила Евгеньевна, преподаватель Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф. П. Павлова

Михайлова Татьяна Агеевна, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, заместитель директора по учебно-воспитательной работе МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №1»

Михайлова Ольга Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и яковлевоведения Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева

Мирзоева Шахноза Отаевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова

Низамова Саодат Аслиддиновна, аспирантка Таджикского государственного института искусств им. М. Турсунзаде

Пайгусова Ольга Геннадьевна, педагог дополнительного образования МБОУ ДОД «ЦДТ» г. Чебоксары

Петрова Елена Витальевна, учитель-дефектолог МБДОУ «Детский сад №23» г. Чебоксары

Петрякова Кристина Олеговна, преподаватель, концертмейстер МАОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №2»

Петухова Людмила Валерьевна, заслуженный работник культуры Чувашской Республики», преподаватель Чебоксарского музыкального училища имени Ф. П. Павлова

Поляков Владимир Николаевич, старший преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств

Попов Виктор Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий

Попова Зоя Ивановна, преподаватель МБОУ ДОД «Вурнарская ДШИ»

Попова Флорида Хасановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий

Прохорова Елена Валериановна, заместитель директора по учебной работе МБОУДОД «Чебоксарская детская школа искусств № 4»

Разумова Марина Николаевна, старший преподавательль кафедры фортепиано Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева

Рахимов Дилшод, кандидат филологических наук, заведующий отделом народного творчества научно-исследовательского института культуры и информации (Таджикистан)

Рипинская Павла Сергеевна, председатель правления АНО «Культурный центр «УМАНА»» (г. Москва)

Рудакова Ольга Валерьевна, преподаватель теоретических дисциплин МБОУ-ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №1»

Рустамзода Нилуфар, аспирантка Таджикской национальной консерватории им. Т. Сатторова

Саидова Татьяна Камиловна, кандидат философских наук, доцент Российско-Таджикского (славянского) университета (Таджикистан)

Смирнова Ольга Алексеевна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа им. С. М. Максимова»

Солдатова Людмила Николаевна, преподаватель МБОУ ДОД «Детская школа искусств г. Зеленодольска Республики Татарстан»

Сперанская Инна Юрьевна, преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №1»

Степанова Ирина Владимировна, старший воспитатель МБДОУ «Детский сад №23» г. Чебоксары

Ткаленко Игорь Владимирович, заместитель директора по научно-методической и инновационной работе МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа им. С. М. Максимова»

Турханова Райхана Ибрагимовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Казанского государственного университета культуры и искусств

Усмоналиева Умеда Советовна, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института культуры и информации Министерства культуры Республики Таджикистан

Файзолиева С.А., преподаватель Таджикского государственного института искусств имени М. Турсун-заде

Федорова Наталия Геннадьевна, студент 3 курса филиала СПбГЭУ в г. Чебоксары

Филиппова Надежда Евгеньевна, заведующая сектором научной информации по культуре и искусству Национальной библиотеки Чувашской Республики

Фомин Эдуард Валентинович, кандидат филологических наук, доцент кафедры библиотековедения и библиографии Чувашского государственного института культуры и искусств

Халимов Джамшед, старший научный сотрудник отдела культурологии и досуговедения Научно-исследовательского института культуры и информации Министерства культуры Республики Таджикистан

Хораськина Ольга Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории и методики музыки Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева

Шамсутдинова Дильбар Валиевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Казанского государственного университета культуры и искусств

Яцкевич Светлана Григорьевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе МАОУ ДОД «Шумерлинская детская школа искусств №1»

СОДЕРЖАНИЕ

МАТЕРИАЛЫ РЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ГОРОД В ЗЕРКАЛЕ СВОЕГО ЯЗЫКА: ЧЕБОКСАРЫ»

Алос и Фонт Э.
ЧУВАШСКИЙ ЯЗЫК В ЧЕБОКСАРСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ 4

Ерина Т. Н., Фомин Э. В.
ИЗУЧЕНИЕ ЧЕБОКСАРСКОГО РЕГИОЛЕКТА РУССКОГО ЯЗЫКА: ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА 12

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО: ПРОБЛЕМЫ, ИДЕИ, ПЕРСПЕКТИВЫ ДВИЖЕНИЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ»

РАЗДЕЛ 1. ОБЩЕСТВО, КУЛЬТУРА, ЛИЧНОСТЬ

Вишнякова И. Н.
ЭТАПЫ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ГУМАННЫХ ОТНОШЕНИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ФОЛЬКЛОРА 17

Григорьева Н. В.
ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У БУДУЩИХ ЭКОНОМИСТОВ 21

Григорьева Л. Г., Григорьева С. Г.
АКМЕОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ 25

Гулмирзоева Г. Д.
ДЕТСКО-РОДИТЕЛЬСКИЕ ОТНОШЕНИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ 29

Енцова И. В.
ПУТЬ ДУХОВНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ ЕЕ РАЗВИТИЯ 33

Исаева А. Ю., Федорова Н. Г.
БЭБИ-БОКС ГЛАЗАМИ МЕДИЦИНСКИХ И СОЦИАЛЬНЫХ РАБОТНИКОВ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ: МАТЕРИАЛЫ ЭКСПЕРТНОГО ОПРОСА 36

Каримов Б. К.
ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА НА СЕЛЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ 41

Кузнецова М. А.
СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ 46

Пайгусова О. Г.
АНАЛИЗ КАРТИНЫ Б. М. БЕЛОУСОВА «РАДУГА НАД ЧЕБОКСАРАМИ» 48

Петрова Е. В., Степанова И. В.
ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ 51

Петрякова К. О., Хораськина О. А.
БЕСЕДА У РОЯЛЯ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 56

Петухова Л. Н.
О ПРОБЛЕМАХ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА 61

Поляков В. Н.
АКТУАЛЬНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ ДИПЛОМНЫХ ПРОЕКТОВ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ» 64

Попова Ф. Х.
ТОРГОВО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР КАК НОВЫЙ СУБЪЕКТ ОРГАНИЗАЦИИ СЕМЕЙНОГО ДОСУГА 68

Попов В. В., Попова Ф. Х.
ВЕКТОРНОЕ РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫХ РЕШЕНИЯХ РФ 75

Самигуллина Р. И.
ШКОЛЬНЫЙ СМОТР ПЕСНИ И СТРОЯ КАК ФОРМА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ 71

Федорова Н. Г.
ПРАВОВОЙ ВАКУУМ В СИТУАЦИИ С БЭБИ-БОКСАМИ В РОССИИ 81

Филиппова Н. Е.
ЭЛЕКТРОННЫЕ ИЗДАНИЯ БИБЛИОТЕК ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ:
ИТОГИ МОНИТОРИНГА 85

Яцкевич С. Г.
СТИМУЛИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ТРУДА КАК ВАЖНЫЙ
МЕТОД УПРАВЛЕНИЯ ШКОЛОЙ 90

РАЗДЕЛ 2. СОВРЕМЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Багрова М. В., Михайлова Т. А.
ЧЕБОКСАРСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1
ВЧЕРА. СЕГОДНЯ. ЗАВТРА 95

Жирнова Т. Ю.
УЧАЩИЕСЯ ДМШ И ДШИ В НОВОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ 99

Кулина И. Н.
СОЗДАНИЕ СИТУАЦИИ УСПЕХА УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ
ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ 103

Михайлова О. В.
ВЫРАЖЕНИЕ В ЧУВАШСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ
САМОСОЗНАНИЯ ЧУВАШСКОГО ЭТНОСА 107

Рудакова О. В.
РОЛЬ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В НРАВСТВЕННОМ СТАНОВЛЕНИИ
ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА 113

Сперанская И. Ю.
ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ
ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКА 116

РАЗДЕЛ 3. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ В ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Азизова С. А.
ОСОБЕННОСТИ ПРОДЮССЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ 120

Бабаджанова М. М.
КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ В ИНТЕРЕСАХ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ 125

Буриев К. Б.
ИЗ ИСТОРИИ ТАДЖИКСКОЙ СОВЕТСКОЙ БИБЛИОГРАФИИ В 1960-1970 гг. 131

Клычева Н. А.
ТАДЖИКСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ
МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА 144

Ладыгина О. В.
КРИЗИС ГУМАНИЗМА КАК МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ
ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОСТИ 156

Мирзоева Ш. О.
ИНТОНАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКИСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ 162

Низамова С.А.
ОСВЕЩЕНИЕ И ПРОПАГАНДА НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ ТАДЖИКИСТАНА 166

Рахимов Д.
МОТИВ «ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ ГЕРОЯ В МОГИЛЕ»
В ТАДЖИКСКОМ ЭПОСЕ «ГУРГУЛИ» 172

Рипинская П. С.
КРАТКИЙ ОЧЕРК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ИРАНА 177

Рустамзода Н.
О ДВУХ НАПРАВЛЕНИЯХ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ З. М. ШАХИДИ 182

Саидова Т. К.
ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ ЛИЧНОСТИ
В УСЛОВИЯХ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ 187

Усмоналиева У. С.
К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ
АКТИВНОСТИ В ПЕВЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЕЖИ 194

Файзалиева С.А.
ДИНАМИКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА
В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТАДЖИКИСТАНА 198

Халимов Д.
ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБЫЧАЯ «ХАШАР» У ТАДЖИКОВ
КАК ФОРМИРУЮЩАЯ СТУПЕНЬ В КУЛЬТУРЕ ПОВЕДЕНИЯ У ДЕТЕЙ 202

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ: ПОИСК, ОПЫТ, МАСТЕРСТВО»

Албутова Н. П.
ВЛИЯНИЕ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ УПРАЖНЕНИЙ НА РАСТУЩИЙ ОРГАНИЗМ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА 207

Алексеева С. М.
ОБ АКТУАЛЬНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ ГИТАРЫ ДМШ 209

Ананьева Е. Ю.
ЛЕВАЯ ПЕДАЛЬ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 213

Андреева Е. Л.
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА – ПИАНИСТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ 218

Л. И. Данилова
РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ 220

Дмитриева Ю. А.
АРИСТАРХ ОРЛОВ-ШУЗЬМ – ХОРОВОЙ ДИРИЖЕР И КОМПОЗИТОР 226

Ильина Н. Ю.
СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ В ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ 230

Корчакова Н. М.
ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО ГОЛОСА 233

Курнева Н. В.
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ГОЛОСОМ 238

Латышева Л. Е.
ЦИКЛ «24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» А. М. ТОКАРЕВА КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА В ЧУВАШСКОЙ МУЗЫКЕ 244

Попова З. И.
ОСНОВНЫЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ НАВЫКИ И ИХ РАЗВИТИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ 228

Прохорова Е. В.
СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ И ФОРМЫ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИНТЕЗАТОРА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО И ВОКАЛА 254

Разумова М. Н.
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ 259

Смирнова О. А.
О СПЕЦИФИКЕ РАБОТЫ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА 264

Солдатова Л. Н.
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАРИСОВКИ РОБЕРТА ШУМАНА В РЕПЕРТУАРЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ 269

Ткаленко И. В.
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНЫЕ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 274

Шамсутдинова Д. В., Турханова Р. И.
РЕКЛАМА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 281

Шершакова М. В.
ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЧУВАШИИ 284

Вестник

Чувашского государственного института
культуры и искусств

№9 2014

Материалы представлены в авторской редакции

Подписано у печать 21.10.2014. Формат 70 х 100 1/8
Бумага писчая. Печать оперативная. Гарнитура Pt Sans.
Усл. печ. листов 18,6. Тираж 300 экз. Цена свободная.
Отпечатано на ризографе БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.
Обложка – в типографии «Принт люкс».
г. Чебоксары, пр. М. Горького, 26.