

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



КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Сборник статей
IV Международной научно-практической конференции,
29 февраля 2016 г.**

Уфа
МЦИИ «ОМЕГА САЙНС»
2016

УДК 001.1

ББК 60

Главный редактор:

Баскакова Наталия Ивановна, кандидат философских наук (ректор института);

Редакционный совет:

Васильева Раиса Михайловна, кандидат педагогических наук;

Григорьева Лариса Георгиевна, доктор педагогических наук;

Медведева Ирина Александровна, доктор педагогических наук;

Тихонова Анна Юрьевна, доктор культурологии;

Григорьевская Марианна Юрьевна, кандидат педагогических наук;

Каримов Ботурджон Кадинович, кандидат педагогических наук;

Петров Геннадий Николаевич, кандидат педагогических наук;

Савадерева Анна Витальевна, кандидат педагогических наук;

Соколова Светлана Георгиевна, кандидат педагогических наук;

Шершакова Марина Васильевна, кандидат педагогических наук;

Данилова Людмила Николаевна, аспирант.

К 57

Культура и искусство: традиции и современность: сборник статей IV Международной научно- практической конференции (29 февраля 2016 г, г. Чебоксары). – Уфа : ОМЕГА САЙНС, 2016. – 251 с.

ISBN

Настоящий сборник составлен по итогам IV Международной научно-практической конференции «**Культура и искусство: традиции и современность**», состоявшейся 29 февраля 2016 г. в г. Чебоксары. В статьях, включенных в сборник, рассматриваются современные вопросы науки, образования и практики применения результатов научных исследований.

Сборник предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования материалов в научной и учебной деятельности.

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

УДК 00(082)

ББК 65.26

ISBN

© ООО «ОМЕГА САЙНС», 2016

© Коллектив авторов, 2016

Агакова Алиса Леонидовна,
заслуженный артист Чувашской Республики,
доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

РОЛЬ ЧЕБОКСАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: в статье рассматриваются истоки профессионального искусства и исторический аспект образования музыкального техникума училища в Чувашии, а также о педагогической деятельности коллектива музыкального техникума.

Ключевые слова: национальная культура, профессиональное музыкальное искусство, музыкальная культура, музыкальный техникум, музыкант.

Духовное возрождение народа Чувашии в конце 19 – в начале 20 века, как и других народов Поволжья, являлось исторической объективной закономерностью. Благодаря просветительской деятельности И. Я. Яковлева, И. Н. Ульянова и других русских ученых и просветителей было открыто множество школ для чувашских детей. В них велась работа по художественно-эстетическому воспитанию с применением лучших достижений мирового классического искусства и народного художественного творчества. Необходимо отметить выдающуюся роль Симбирской чувашской учительской школы (1868 г.), созданной И. Я. Яковлевым. Цель школы была в том, чтобы распространить грамотность и образование на родном языке. «Самое ценное и удивительное, что сохранили чувашаи до наших дней – художественное творчество», – считал И. Я. Яковлев. Исторически сложилось так, что Чувашия вошла в состав России в 16 веке. Народ славился своими мастерами: резчиками по дереву, гончарами, вышивальщицами, народными певцами (богатством музыкального фольклора). В дореволюционной Чувашии не было ни высших учебных заведений, ни научных учреждений.

1917 г. стал новым рубежом в истории художественной культуры Чувашии. Благодаря первым декретам советской власти развернулась активная борьба за ликвидацию безграмотности, предпринимались шаги для ускоренного развития культуры и образования. В 1922 г. вышло постановление партии о введении чувашского языка в качестве государственного, что сыграло огромную роль в развитии национальной культуры. Перед властями стояла задача в короткий срок изменить общественное самосознание и сформировать новый тип мировоззрения. Итак, до создания автономии в 1920 г. на территории Чувашского края существовало традиционное народное искусство:

- фольклор, танцы, прикладное, словесное творчество;
- искусство православной церкви (архитектура и живопись храмов);
- церковная музыка (в школах она была обязательным предметом);

- музыкальное и театральное искусство в любительских формах, получивших свое развитие в городах;
- рождение чувашской художественной литературы;
- выпуск периодических изданий: выходила первая еженедельная газета «Хыпар».

Национальная интеллигенция, в том числе и художественная, хотя и была малочисленной, но активно влияла на зарождение и формирование профессиональных видов искусств: литературы, театра, художественного и музыкального творчества. Воспитанники Симбирской школы стали главными проводниками проникновения профессиональных видов искусства в среду чувашского народа: К. Иванов признан классиком чувашской литературы (поэма «Нарспи»), И. С. Максимов-Кошкинский – основателем чувашского театра и кино, Ф. Павлов, С. Максимов, В. Воробьев стали основоположниками профессионального музыкального искусства, активно работали художники А. А. Кокель, М. С. Спиридонов, Н. К. Сверчков. Таковы главные истоки, откуда берет свое начало профессиональное искусство Чувашии.

В 1918 г. в республике образовалась Театральная коллегия национальных меньшинств, которая впервые поставила вопрос о необходимости обучения национальных кадров. Первоначально была образована Чувашская театральная студия, срок учебы в студии был определен до двух лет. В области подготовки музыкальных кадров функционировала только музыкальная школа, где существовала профессиональная подготовка учащихся школьного возраста. Они получали начальную подготовку. Е. А. Муратов впервые высказал мысль о целесообразности слияния в единое учебное заведение Чебоксарской музыкальной школы и театральной студии, которые имеют много общего в программах обучения. Заведующим музыкальной школой назначен С. Максимов, который впоследствии займет пост директора и преподавателя музыкального техникума (первым директором техникума был воспитанник Симбирской школы Г. Г. Лисков). М. Г. Кондратьев считает: «Историческое значение и масштаб личности С. Максимова феноменальны. Он стал организатором музыкального просвещения в Чувашии, придал ему современное направление, заложил основы инфраструктуры профессиональной музыкальной культуры Чувашской Республики» [3, с. 13].

Важно отметить такой исторический факт, что, несмотря на весьма тяжелые условия жизни (в 1921 – 1922 гг. разразился страшный голод в Поволжье), в двадцатых годах искусство Чувашии бурно развивалось, энтузиазм людей был огромен. Весьма активно концертировали Чувашский государственный хор, впоследствии ставший капеллой, Правительственный духовой оркестр. Вопрос подготовки квалифицированных исполнителей стоял весьма остро. Актуальные задачи музыкального образования сформулировал в 1928 г. журнал «Музыка и революция»: «Нужны композиторы, артисты-исполнители всякой специальности и разной квалификации, в то же время в стране, отставшей в музыкальной культуре, остро нужны большие кадры педагогов, музыкальных просвещенцев» [4, с. 7].

Идея создания среднего специального учебного заведения принадлежит С. Максиму. Он, начиная с 1925 г., доказывал правительству, что именно такое заведение необходимо молодой республике и для открытия уже имеются реальные условия. Его поддерживали Ф. П. Павлов, И. В. Васильев (директор Чувашского театра) и другие авторитетные деятели. С. Максимов писал, что, во-первых, школа дала шесть выпусков и можно укомплектовать сразу

первый и второй курсы техникума. Во-вторых, есть работники, способные преподавать специальные дисциплины. В-третьих, имеется необходимая литература и оборудование: десять роялей и пианино, комплекты струнно-смычковых и духовых инструментов.

15 апреля 1929 г. вышло постановление о преобразовании Чебоксарской музыкальной школы в музыкальный техникум. Для изучения постановки работы С. Максимов ездил в Москву в Музыкальный техникум им. «Красной Пресни» и им. Н. А. Римского-Корсакова. Через год в техникум пришли воспитанники театральной студии Чувашского драматического театра, и техникум стал называться музыкально-театральный. Ему были переданы два здания (бывшей церкви и мужского монастыря) на волжском берегу, где были оборудованы 12 классов и небольшой зал. При техникуме числилась музыкальная школа (образовалась двухступенная система специального музыкального образования). Только в 1937 г. техникум оформился как училище. Предоставленных помещений не хватало, однако в этих условиях техникум просуществовал ровно сорок лет. Под общежитие было разрешено приспособить здание церкви Толгской Божьей матери, где располагался Клуб пионеров. Большое значение уделялось поиску одаренных детей из сельских районов, даже предусматривались командировочные расходы на поездки преподавателей «для вербовки студентов». Однако в начале тридцатых годов во всех сферах культуры и образования проводилась линия партии о социальном составе учащихся. «Социально чуждых» (детей зажиточных, лишенцев и прочих) следовало исключить. Количество студентов в 1935 г. превысило ста человек и держалось на таком уровне до начала войны.

В техникуме действовали два отделения: инструкторское, (музыкального воспитания и музыкально-педагогическое) и исполнительское. На инструкторском отделении были такие дисциплины: хормейстерское дело, специализация по фортепиано, скрипке, сольному пению. Исполнительское отделение разделялось на струнное и духовое. На каждом из инструментов симфонического оркестра всегда обучалось по несколько человек. Большое развитие получило вокальное отделение. Из его выпускников вышли известные певцы А. Токсина, Е. Пикулина, А. Казакова, М. Кольцов, И. Калентьев. После войны стали работать А. Чистякова, М. Орлова, И. Васильев и др. Наиболее знаменитой выпускницей этого периода была заслуженная артистка Т. Чумакова, ярко выступала заслуженная артистка Чувашии О. Агакова. В 70-х годах преподавали М. Денисов, З. Селиванова, С. Кондратьев, Р. Ахметбекова и др. Выпускники училища работают в театрах оперы и балета, капеллах и хорах России и в других странах, многие из них стали лауреатами конкурсов (М. Еланова, В. Иванов, А. Ланцов и др.).

По инициативе Ф. Павлова возник «композиторский кружок», произошло формирование композиторского отделения, давшее в 1935 г. первый выпуск. Свидетельства о получении композиторской специальности получили Г. Воробьев, Г. Лебедев и др. В. Кривонос вел класс скрипки, теоретические предметы, сочинение (все будущие композиторы учились у него). В последующие годы это были Г. Хирбю, Ф. Лукин, В. Ходяшев, Ф. Васильев. Надо отметить, что весь состав Союза композиторов Чувашии, в том числе и музыковедов, – бывшие выпускники училища.

Изначально в техникуме сформировался весьма сильный педагогический коллектив. Продолжали работать преподаватели музыкальной школы, а также С. Максимов, Ф. Павлов, В. Воробьев, И. Кузьмин и др. Постепенно началось обновление и пополнение состава

преподавателей. На театральном отделении преподавали режиссеры академического театра и специалисты, приглашенные из столичных городов: А. Морев, Л. Козоровицкий, Л. Агаков, Э. Фейертаг и др. Через год театральное отделение стало самостоятельным учебным заведением. Благодаря инициативе С. Максимова приехали музыканты из Москвы и Ленинграда, которые внесли огромный вклад в развитие чувашской культуры. Некоторые из них были репрессированы и сосланы в г. Чебоксары: С. Габер, И. Люблин, В. Кривоносов, О. Круц, Л. Остен-Сакен, А. Ростиславин, В. Вержбицкий, А. Порубиновский, Э. Фейертаг, Л. Фейертаг, Д. Нодель (Ходяшева), А. Земмель, А. Тимкин и др. числились в основном составе преподавателей. Молодое периферийное училище стало известно во всем Поволжье.

С. Габер – разносторонний музыкант, заложивший основы школы исполнительства на духовых инструментах и создавший симфонический оркестр в 1932 г. В то время он был первым и единственным оркестром в Поволжье и с успехом выступал с концертами русской и чувашской симфонической музыки в Москве, Горьком, Челябинске и других городах, в районах Чувашии. С. Габер делал оркестровки национальных произведений, сочинял произведения в чувашском стиле. Его ученики стали известными музыкантами: трубач А. Иванов, дирижер П. Алешин, флейтист Ф. Чемоданов, кларнетист К. Волков, тромбонист И. Лукоянов и др. В последующие годы лауреатами международных конкурсов стали кларнетист М. Измайлов, гобоист А. Любимов, валторнист В. Галкин, тубист В. Сакмаров, трубач Н. Иванов работал в джазовом оркестре О. Лундстрема. Многие из них стали солистами крупных оркестров страны.

В первые годы создания музыкального техникума отделение специализации на фортепиано было самым малочисленным, выпуски проводились не каждый год. Первоначально класс фортепиано вел И. Люблин, к нему присоединились Л. Д. и Э. Д. Фейертаг, О. Круц, Г. Генинг, Д. С. Нодель (Ходяшева). Она работала в училище более сорока лет, из них более двадцати заведовала отделением. В 1952 г. приступила к работе на отделении выпускница первых лет Е. Е. Герасимова. Руководителем концертмейстерского класса стала Т. М. Хазанзун, приехавшая в Чебоксары в 1959 г. В конце 50-х годов отделение стало динамично развиваться, завоевав положение одного из ведущих и престижных в республике. Многие из выпускников классов Д. С. Ходяшевой и Е. Е. Герасимовой окончили консерватории, музыкально-педагогический факультет и преподают в музыкальном училище, школах и вузах по всей стране и за рубежом, работают концертмейстерами и солистами в филармонии, оперном театре и в других учреждениях культуры. В истории фортепианного отделения есть студенты, ставшие лауреатами международных и всероссийских конкурсов.

В развитии музыкальной культуры Чувашии хоровое искусство было важнейшим из искусств. Уже в 1920 г. создается первый концертирующий национальный хор, ставший Государственным в 1924 г. Первоначально в обучении студентов преимущество отдавалось хормейстерскому делу. По количеству студентов дирижерско-хоровое отделение было и остается самым многочисленным. Большой след в формировании отделения оставил В. Ф. Вержбицкий, работавший в Чебоксарах с начала 50-х годов, затем Ф. М. Лукин. Продолжают работу на отделении выпускники училища. Кроме перечисленных, в нынешнее время функционируют отделения, такие как: струнных инструментов, баяна и аккордеона, общего фортепиано, струнное (домра, балалайка, гитара), отделение хореографии, фольклорное, эстрадное.

Профессиональное музыкальное образование в Чувашии получило значительное развитие, несмотря на тяжелые испытания, выпавшие на долю педагогического состава преподавателей. В 1937 – 1938 гг. по всей стране развернулись политические репрессии. Все творческие учреждения, а особенно музыкальные, оказались полны «врагами народа». Навсегда исчезли самые квалифицированные и творчески работавшие музыканты. Был арестован и С. Максимов. В 1949 г. в стране шла борьба с «формализмом в музыкальном искусстве», и академическое искусство было в забвении. Многие музыканты ушли на фронт и не вернулись. Вот их имена: В. Кривоносов, О. Круц, А. Ростиславин, П. Ухливанов и другие.

До последнего времени вокруг училища фактически концентрировалась вся музыкальная жизнь республики. Выпускники успешно сохраняют лучшие традиции педагогики, заложенные основателями музыкального училища.

Список использованной литературы

1. Агаева, Е. В. Художественная интеллигенция Чувашии в 1920 – 1941 гг. : монография / Е. В. Агаева, Т. С. Сергеев. – Чебоксары, 2005. – 205 с.
2. Илюхин, Ю. Чебоксарское музучилище – марка высокой пробы / Ю. Илюхин // СЧ-Столица. – 1999. – №48. – С. 16.
3. Кондратьев, М. Г. Степан Максимов: музыкант-просветитель / М. Г. Кондратьев. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2010. – 319 с.
4. Кондратьев, М. Г. Чебоксарское музыкальное училище им. Ф.П. Павлова: история и современность / М. Г. Кондратьев. – Чебоксары : Чувашия, 1999. – 72 с.
5. Материалы по истории чувашского народа и Чувашии. Вып. 3: Культура Чувашии (1917 – 1991): учеб. пособие / сост. В. Л. Кузьмин. – Чебоксары, 2004. – 136 с.

© Агакова А.Л., 2016

УДК 7.046.2

Александрова Анна Анатольевна,

научный сотрудник

Чувашского государственного института гуманитарных наук,

г. Чебоксары, РФ

ОЗЕРО ЭЛЬ КЮЛЬ (АЛЬ) ЯНТИКОВСКОГО РАЙОНА ЧУВАШИИ КАК КУЛЬТОВЫЙ ПАМЯТНИК И САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЧУВАШСКОМ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Аннотация: в статье раскрывается понятие сакрального пространства, его роль в чувашском религиозно-мифологическом представлении. Автор на основе изучения фольклорных источников рассматривает значение озера Эль Кюль как культового памятника и священного места, связанного с выполнением традиционных религиозных обрядов чувашей.

Ключевые слова: традиционная духовная культура, национальная культура, священное

место, сакральное пространство, обрядовая культура, жертвоприношение.

Основу традиционной духовной культуры чувашей составляет система мифологических представлений, в которой находят отражение сложные взаимоотношения человека и природы. Растительный мир, как и животный, наделен жизнью, одушевлен. Вода как первооснова Вселенной выступает животворящей материей. Во многих обрядах, магических действиях чувашей она является стихией, дающей жизнь, очищающей и оберегающей ее [3, с. 93].

Понятие сакрального пространства включает идею постоянного действия священных сил, которые когда-то впервые осветили и преобразили данное пространство, придав ему особый смысл, и таким образом отделили его от окружающего профанного пространства. Одним из таких мест в традиционной чувашской культуре является озеро Эль Кюль.

Озеро Эль Кюль (Аль) находится в Янтиковском районе Чувашской Республики. Озеро довольно большое: 280 м в длину и 220 м в ширину. Зеркальная площадь составляет примерно 4,0 га. Озеро Аль – карстовое, овальной формы. Юго-восточнее озера, в обнаженных склонах реки Аль, имеются выходы известняков, а также строительного песка [1, с. 82]. Ближайшие населенные пункты: д. Беляево к югу, с. Алдиарово к востоку, д. Ньюшкасы к северо-востоку.

Аль (Эль) название реки и происходит от слова Элькуль (название озера около с. Алдиарово). И поэтому называли село Алдиарово (Эльпус). Русское название с. Алдиарово сходно со словом Эльтбер. В названии озера Эль Кюль, как и в названии Эльтер, Эль обозначает «народ». Про Эль Кюль говорят, что оно имеет сообщение с морями, поэтому оно бездонное. Были случаи, когда в нем находили остатки (осколки) кораблей, будто попавших из тех морей, с которыми оно в сообщении [2, с. 454].

О происхождении озера у чувашей есть легенда: «В том лугу косили сено чувашаи. Вдруг к ним подходит атаман с тремя конями и просит отойди на некоторое расстояние от него. Когда люди разошлись, атаман исчез. А на том месте появилось озеро»[4, с. 7].

По другой версии: «Во время сенокоса работающие люди увидели богатую свадьбу. Как оказывается, жених и невеста были кровнородственными, т.к. родители боялись потерять богатство. Свадьба остановилась около сенокоса. Люди разошлись, а свадьба начала танцевать на том месте. Так во время танца все люди из свадьбы провалились под землю, а на том месте появилось озеро Эль Кюль [5, с. 106].

Имеется предание об озере Эль Кюль. На всей чувашской земле было семь озер-братьев, которые в сильную грозу ходили друг другу в гости. Одним из таких озер было Эль Кюль. Началась засуха, и в ту пору пробралось в район озера Эль Кюль татарское войско, разоряя и выжигая селения, захватывая имущество, угоняя скот, забирая женщин и девушек, убежавших в леса. Старик Суваш собрал людей в лесу, привел их к Эль Кюль. Они принесли в жертву жеребенка и стали молить у Эль Кюль послать дождь и оградить нашествия злых врагов. Вдруг откуда ни возьмись ударил гром, хлынул страшный ливень. В то время татарское войско с награбленным добром, со стадами пробиралось к своим становищам сквозь дремучие леса. Татарское войско, увязнув в болотах, погибло. После этого случая старик Суваш завещал своим потомкам беречь и охранять леса, каждую весну приносить жертву озеру Эль Кюль, прося изобилия, земных плодов и всякого благополучия людям.

Чувашский просветитель Иван Яковлевич Яковлев, который жил в 1848 – 1930 гг., ездил на это озеро. Он слышал, то тут прежде и в настоящее время совершалось торжественное

жертвоприношение. Он даже полагает, что именно тут, в этой местности, группировались чувашаи, а потом разошлись [2, с. 455]. Чувашаи верили, что у озера есть амӑш\ и ашшӑ\ (мать и отец). Эти божества заправляли озером, чувашаи приносили им в жертву юсман (лепешка из пресного теста). Озеро Эль Кюль может быть злым и добрым. Злому Эль Кюль бросали около озера на землю одну копейку, а доброму – жеребенока [6, с. 269].

Н. И. Ашмарин пишет, что по поверьям чувашей, дождь и град выходили именно с озера Эль Кюль, который мог уничтожить весь урожай. Поэтому чувашаи каждый год приносили жертвоприношение – белую корову, которая могла умилоствовать озеро.

В рукописном фонде Н. И. Ильминского сохранился документ «Заметка о религиозно-нравственном положении чувашей Норвашского прихода Цивильского уезда Казанской губернии». В данном источнике озеру Эль Кюль приписываются такие свойства, которые присущи морям и океанам. Чувашаи верили, что над водами Эль Кюль владычествует «атаман». Атаману приписывали большую силу, будто он испускает облака из Эль Кюль. Многие уверяют, что они были очевидцами атамана. Описывают его в виде черного существа, похожего на собаку. И поэтому все питают к озеру благоговение, и каждый раз, когда проходят мимо, поклоняются ему. Предки чувашей, по их мнению, чтобы умилоствовать атамана и чтобы он даровал их местности обильную влагу, по одному разу или по два раза в год совершали на Эль Кюль торжественные «чӳки».

Озеро Эль Кюль до сих пор считается священным. После голода чувашаи вспоминали эту местность и из далеких сторон съезжались сюда принести жертвоприношение.

Озеро Аль объявлено памятником природы Решением Совета Министров ЧАССР от 15 марта 1992 года. Необходимо принимать своевременные меры по недопущению загрязнения воды, обвалу берегов, обмелению озера, эфтерификации. Эль Кюль – культовый памятник и священное место, связанное с выполнением традиционных религиозных обрядов чувашей, в социальном контексте современности способствует активизации национального самосознания.

Список использованной литературы

1. Михайлов, А. Комплексное исследование озера Аль и Реки Аль / А. Михайлов // Народная школа. – 1998. – № 3.
2. Тимофеев, Г. Т. Тӑхӑрӑял (Сӑве тӑршӑӑнчи чӑвашсем) / Г. Т. Тимофеев. – Шупашкар : Чӑваш АССР кӑнеке издательстви, 1972.
3. Чувашаи: история и культура. Том 2 / Отв. ред. В. П. Иванов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2009. – 335 с.
4. Ашмарин, Н. И. Словарь чувашского языка / Н. И. Ашмарин. – Чебоксары. – Т. 3.
5. Чаваш халӑх пултаруӑхӑ. Мифсем, легендӑсем, халапсем. – Шупашкар, 2004. – 567 с.
6. На ЧГИГН. Отд. 1. Т. 638. С. 269.

© Александрова А. А., 2016

Андреева Татьяна Павловна,
заслуженная артистка РФ,
доцент кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ;

Васильева Раиса Михайловна
зав. кафедрой народного художественного творчества,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКИ И ТАНЦА КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

Аннотация: в статье рассматривается взаимосвязь танца и музыки, которая призвана помогать совершенствовать движения в танце, развивать способность творчески воплощать музыкально-двигательный образ танца.

Ключевые слова: музыка, танец, хореография, искусство, творческое развитие.

Хореографическое искусство в нашей стране с каждым годом приобретает все большую популярность и становится одним из самых влиятельных факторов формирования гармонично развитой, духовно богатой личности. Оно является массовым видом искусства и доступно не только детям и молодежи, но и взрослым. Большинство детей принимает участие в работе хореографических кружков, балетных студий, воспитывая в себе общую эстетическую, танцевальную культуру и физическое совершенство.

Музыка и танец тесно связаны друг с другом, и поэтому содержание и форма музыки должны отвечать содержанию и форме танца. Танец и музыка – родственные искусства и они близки нашим детям и молодежи, между ними существует глубокая взаимосвязь, и они призваны помогать личности творчески развиваться.

По нашему мнению, танец приобретает осмысленность и выразительность только при органической взаимосвязи музыки и движений. Кроме того, музыка создает творческое настроение, эмоциональную атмосферу, которые необходимы для создания образа в танце. Поэтому необходимо стремиться к тому, чтобы дети в процессе занятий не только приобретали знания по танцу, но и получали музыкально-хореографическое воспитание. В процесс создания танца большую роль играет выбор и прослушивание музыки. Музыкальное движение воспитывает у детей умение слушать, воспринимать, оценивать музыку, развивать у них любовь к музыке, и поэтому занятия музыкальными движениями должны развивать музыкальность детей, чтобы они переживали содержание музыкального процесса и чувствовали музыкальный образ танца.

Способность создавать музыкально-двигательный образ развивается путем

соответствующей целенаправленной организации как восприятия музыки, так и самих движений детей. Музыка способна вызывать у детей моторную реакцию, которая нередко остается скрытой, выражаясь лишь в изменениях мышечного тонуса, и поэтому для естественного их выявления в движениях всего тела надо создавать необходимые условия. Все это воспитывает у детей творческую активность и воображение.

На занятиях музыкальным движением образное содержание и характер упражнений всецело вытекает из содержания и формы музыки. У детей развивается умение слушать музыку как логичное и последовательное действие. В специальных упражнениях, играх, танцах они сами включаются в действие и целостно воспринимают эмоциональное содержание музыки.

Музыка и движение помогают воспитывать музыкальное восприятие детей, совершенствовать их движения и развивать их способность творчески воплощать музыкально-двигательный образ.

Главная задача музыкально-ритмической деятельности – развивать и углублять творческие способности детей, уметь создавать музыкально-двигательные образы самостоятельно, используя навыки, полученные на музыкально-двигательных занятиях ранее.

Хотя дети с малых лет встречаются с музыкой, часто прыгают, скачут, бегают, слушая музыку, что характерно детям, однако далеко не все из них умеют соединять музыку с движением, что тормозит получение нового ощущения музыки и нового качества движения.

Все же на этапах приобщения к танцу дети привыкают внимательно слушать музыку во время движения: начинать или оканчивать движение, сменять одно движение другим. Эти требования происходят под музыку, благодаря которой музыкальное движение становится красивым и интересным. Хотя предварительного прослушивания и обсуждения музыки нового танца не проводится, но все же дети по предупреждению хореографа начинают движение под музыку и выполняют его соответственно музыке. Таким образом постепенно воспитывается внимание и интерес к музыке, и они начинают воспринимать красивый язык музыки.

Опыт работы с детьми показывает, что уже с первых дней посещения детьми занятий по хореографии педагоги должны активизировать их усвоение связи между музыкой и движением, привить им желание двигаться в такт с музыкой, чтобы они получали от этого радость, восхищение и непреодолимое желание достойно двигаться. Полученное позитивное впечатление от гармонии музыки и движения, а также ощущение целостного музыкально-двигательного образа в танце позволяет им в дальнейшем добиваться больших успехов.

Процесс музыкально-ритмического воспитания позволяет реализовать следующие задачи:

- 1) обучить детей согласовывать действия с темпом музыки, выразительно ритмично двигаться в танце, участвовать в музыкальных хороводах и играх, импровизированных танцах, а также танцевать как на занятиях;
- 2) развивать чувство ритма и передавать его в движениях;
- 3) развивать творческие способности, чтобы самостоятельно комбинировать танцевальные движения;

Важную роль в музыкальном воспитании играют народные танцы, хороводы, в которых отражены чувства и обычаи разных народов.

Таким образом, приобщение детей к искусству танцевать позволяет воспитывать у детей

способность чувствовать музыку, развивать танцевальные умения и художественный вкус.

Список использованной литературы

1. Баранов, А. Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах / А. Баранов // Дополнительное образование. – 2003. – №1.
2. Руднева, С., Фиш, Э Ритмика. Музыкальное движение / С. Руднева, Э. Фиш. – М. : Просвещение, 1972.
3. Светинская, В. Танцевальные постановки для детей / В. Светинская. – М. : Музыка, 1966.
4. Театральная энциклопедия. Классический танец. – М. : Советская энциклопедия, 1964. – С. 64.
5. Петров, И. С. Формирование музыкальной культуры у учащихся / И. С. Петров. – Чебоксары, 1987.
6. Эстетическое воспитание школьников. – М. : Просвещение, 1994.

© Андреева Т.П., Васильева Р.М., 2016

УДК 785

Апатина Анна Игоревна,
преподаватель по классу гитары Чебоксарской детской музыкальной школы №3,
г. Чебоксары, РФ

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ГИТАРЫ В ДМШ И ДШИ

Аннотация: в статье рассматриваются основные принципы преподавания гитары в детских музыкальных школах и школах искусств, проблемы игры на гитаре исполнения технически сложных пьес, а также методы работы с детьми на практическом примере преподавания в детской музыкальной школе.

Ключевые слова: музыкальный инструмент, творчество, художественное произведение, гитара, ансамблевая игра, вовлечение, гитарный репертуар, детская музыкальная школа.

Гитара – один из наиболее востребованных и популярных музыкальных инструментов среди поступающих в ДМШ и ДШИ. На сегодняшний день в музыкальной педагогике, рассматривающей вопросы обучения игры на шестиструнной гитаре, наметились пути развития по нескольким направлениям в зависимости от требуемого результата.

Гитара – один из наиболее сложных и многофункциональных музыкальных инструментов, которому доступно одновременное исполнение разнообразных видов фактуры (мелодической, гармонической, полифонической, комбинированной и др.).

В настоящее время проблема формирования исполнительских навыков и умений для гитаристов в детской музыкальной школе является наиболее актуальной, поскольку обучение

игре на гитаре начинается, как правило, позже, чем на других инструментах. По этой причине преподавателю очень важно определить методическое направление работы с учеником и тем самым оптимизировать процесс обучения, поскольку от качества начального музыкального образования зависит успешность в становлении будущего исполнителя.

Один из главных принципов развития интереса учащихся – творческий подход к обучению. Варианты творческого подхода могут быть различными: использование информационно-компьютерных технологий, прослушивание и анализ аудио-, видеозаписей музыки в исполнении выдающихся гитаристов, просмотр и обсуждение наиболее удачных конкурсных выступлений сверстников, посещение концертов, беседы об исполнительском мастерстве знаменитых музыкантов, популяризация различных направлений, жанров, стилей, таких как: гитара в джазе, фламенко, кантри, рок фингер-стайл, бардовская песня и др.

Работа над музыкально-выразительными возможностями классической гитары позволяют глубже выявить природу инструмента: фактуры, динамики, тембра, ритма, акцентирования, артикуляции, специфических приемов и звуковых эффектов и др.

В сферу исполнительской практики игры на гитаре входит огромный репертуар разных стилей и жанров как эстрадного, так и классического искусства, способный увеличить интерес начинающих исполнителей к самому процессу обучения, расширить их музыкальный кругозор.

Наибольший интерес у обучающихся моего класса вызывают произведения для детей и юношества, написанные современными композиторами-гитаристами: Виктором Козловым, Александром Виницким, Олегом Киселевым, использующими в своём творчестве всю палитру музыкальных стилей (классика, романтика, джаз, модерн, латино, фолк, рок-н-ролл). Обогащая гитарный репертуар, они устремляются к экспериментам, поискам новых звучаний и колористических возможностей, что в значительной мере оптимизирует творческие способности обучающегося, развивает его фантазию и воображение, а также способствует техническому, художественно-творческому росту.

Наряду с изучением художественных произведений обучающийся должен систематически работать над инструктивным материалом: гаммами, упражнениями, этюдами и прочим, предназначенным для развития специальных навыков [1, с.15]. Самая большая проблема игры на гитаре у учащихся – это исполнение технически сложных пьес, поскольку любой аккорд, интервал, баррэ может сделать пьесу слишком сложной для исполнения. Поэтому важно в преодолении технических трудностей выстроить работу с детьми так, чтобы они понимали, что задача выполнима. Ощущение «сложно» у него постепенно переходит в разряд «выполнимо», а «Я смог» рождает внутреннюю уверенность «Я могу!» «Я способен!» «Мне все по плечу!» [2, с. 27].

Подготовка будущего музыканта-исполнителя к сцене должна вестись уже в начальный период обучения в ДМШ, поскольку проблема сценического волнения одна из наиболее актуальных [3, с. 125]. Такая форма работы как ансамблевая игра помогает детям более уверенно чувствовать на сцене. Удачное публичное выступление может дать несравнимо больший стимул для развития ученика. В становлении юных музыкантов большая роль отводится посещению различных концертов, особенно с участием профессиональных гитаристов. Фотографирование, получение автографа, живое общение с исполнителем вызывают чувства сопричастности к творчеству выдающихся мастеров, что является важнейшей

составляющей современного обучения. Обучение детей на гитаре в музыкальных школах и детских школах искусств раскрывает массу возможностей для ребенка – участие в самых различных конкурсах и фестивалях, исполнение на многих музыкальных площадках или в тесном кругу семьи и друзей, а оптимизация разнообразных педагогических путей и средств обучения служат основой в становлении будущего исполнителя [4, с. 40].

Список использованной литературы

1. Голубовская, Н. И. Искусство исполнителя / ред.-сост. Т.А. Зайцева, С. С. Закарян-Рутстайн, В. В. Смирнов. – СПб. : Композитор, 2007. – 488 с.
2. Кирнарская, Д. К. Психология музыкальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
3. Иванова, В. В. Музыкальное исполнительство как вид творческой деятельности / В. В. Иванова // Образование и общество. – 2011. – №2 (67). – С. 122 – 125.
4. Харичева, Д. В. Проблема развития творческих способностей в контексте музыкального образования / Д. В. Харичева. // Прогресс 2004: современные проблемы науки и образования. Тезисы научно-практической конференции, посвященной памяти академика В. В. Лебединского. – М. : ИБПУ, 2004. – С. 40 – 41.

© Апатина А. И., 2016

УДК 784

Архипова Валентина Анатольевна,
заслуженный работник культуры, доцент кафедры вокального искусства
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЭЛЛИНЫ АРХИПОВОЙ

Аннотация: в статье анализируется творчество Эллины Анатольевны Архиповой и её вклад в марийское национальное музыкальное искусство. Также рассматриваются основные произведения автора.

Ключевые слова: марийская народная песня, камерная музыка, вокальная музыка, оперное искусство, мелодизм, музыкальная культура.

Марийская народная песня – душа моя.
Э. Архипова

Эллина Анатольевна Архипова – заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл, лауреат Государственной премии РМЭ 2001 года, лауреат Театральной премии им. Й. Кырли 2001 года, композитор, пианист, преподаватель, концертмейстер. Талантливый последователь марийских основателей профессиональной музыки, ученица Ивана Молотова, А. Б. Луппова,

создателя первого марийского национального балета «Лесная легенда».

Э. Архипова закончила Казанскую консерваторию по двум специальностям: сначала как пианист (класс профессора И. С. Дубининой), затем как композитор (класс профессора А. Б. Луппова). Еще являясь студенткой консерватории, стала лауреатом (I место) Всесоюзного конкурса молодых композиторов за вокальную поэму «Плач невесты» для голоса и фортепиано (исполняла автор статьи). Композитор сочиняет вокальную музыку с детства и на протяжении всей своей творческой жизни.

В ее творчестве сказалась впитанная еще с детства любовь к народной песне, к живой интонации человеческого голоса и речи. В ее музыке главенствует вокальная мелодия; иногда это впечатляющий пластичный распев, иногда – декламационно-речевая фраза и всегда неразрывно связанная со словом, с поэтической мыслью. Романс композитор ставит в своей работе во главу угла. Камерно-вокальная музыка является для нее творческой лабораторией, где шлифуется музыкальный язык и марийская речевая интонация. В марийском романсовом жанре она продолжает линию Кузьмы Смирнова. В своем творчестве Эллина Архипова громадную роль отводит поэтическому слову. Бережно воссоздавая индивидуальные черты разных поэтов, сближает к своему видению и преобразует его в новое художественное произведение, где, решающей оказывается индивидуальный стиль композитора.

Романсовое творчество опирается на стилистически разнообразные интонационные и жанровые истоки. Это марийская народная песня, протяжная, плач, бытовой романс и современная песня, в основном, лирическая. Ряд романсов непосредственно связан с народными марийскими интонациями и приближается к народным песням, но современный язык и индивидуальный почерк композитора всегда присутствует. Почти в любом сочинении сказываются переплетения народной марийской песенности и романсовости.

От романса идет повышенная чуткость к слову, марийской интонации, мгновенная реакция на изменения в тексте, гибкость переходов, тонкая нюансировка, тенденция к индивидуализации, детализации музыкального языка. С ним же связана и тяга к философичности, большое внимание к психологическому началу.

Во всех произведениях Архиповой мелодия настолько сливается со словом, что кажется: иначе сказать и пропеть нельзя. Это происходит благодаря тонкому слышанию эмоционального строя текста в целом и отдельной фразы, ее подъемов и спадов, а также способности чутко улавливать подсказываемые им жанровые, красочные или другие ассоциации. Эти качества складываются в выразительную, говорящую песенно-декламационную мелодию, которую сразу запоминаешь и оставляешь в душе.

Фортепианное сопровождение почти нигде не служит только поддержкой пению, а всегда образно насыщенно создает необходимую атмосферу и вносит ряд деталей, штрихов, нюансов, дополняющих слова и мелодию. Детали эти всегда вытекают из текста, который их подсказывает. Они у Архиповой всегда органично вписываются в общий план.

В целом, можно сказать, что у Э. Архиповой яркий понятный мелодизм с особым гармоническим оформлением; крепкое чувство национального и целого, естественная правдивая речевая мелодия, смелость и новизна языка. Каждое произведение имеет свое неповторимое лицо, в каждом – зрелость формы и содержания; в каждом – своя художественная правда. Как признается сам композитор: «Мастерство зиждется на трех основных китах: хорошо

профессионально освоенных классических традициях, прочном национальном фундаменте и во владении самыми новейшими средствами выражения музыкальной мысли» [1, с. 5].

Вокальная музыка Э. Архиповой всегда идет от души она естественна. Ее музыкальный язык классический, народный, и потому трогает сердце своими необыкновенными большими эмоциями и удивительными тонкостями.

Архиповой создано большое количество вокальных произведений, из них особняком стоит третья марийская национальная опера «Алдиар». Сам композитор говорит так об опере: «Когда приступила к созданию оперы, собирая по крупице либретто совместно с поэтом Гани Гадиатовым, именно мелодике придавала первостепенное значение. Мне помогли богатая пентатоника, абсолютно мелодизированная национальная основа и знание языка. Работала с упоением, самозабвенно, огромной самоотдачей!» [1, с. 6].

Ею созданы две тетради романсов и песен для голоса и фортепиано.

В первую тетрадь вошли двадцать произведений, написанные с 1979 по 2002 годы. В числе произведений романсы на стихи следующих поэтов: В. Изилияновой, И. Караева, А. Бика, С. Николаева, В. Исенекова, А. Горинова, И. Осмина, Ю. Чавайна.

Во второй тетради – шестнадцать вокальных произведений, созданных с 2002 года по настоящее время. Произведения написаны на стихи поэтов Д. Рычковой, Н. Никитиной, А. Ивановой, В. Панова, М. Майна, В. Колумба, С. Николаева, З. Дудиной, М. Казакова на марийском и русском языках.

Моноопера «Сказочка о сове и лисице, или как сорока лисицу перехитрила» написана на стихи А. Спиридонова по мотивам марийского фольклора. Первый раз произведение прозвучало на авторском концерте композитора 30 ноября 2006 г. Исполнителю оперы надо увидеть глазами ребенка каждого персонажа оперы, уметь быстро переключаться с одного настроения на другое, менять тембр, темп и ритм. В опере много разнообразных речитативов и скороговорок.

Композитор также выпустил сборник «Венок марийских песен», включающий 28 произведений. При его составлении Архиповой проделана кропотливая работа по обработке народных песен, придании им законченной музыкальной формы. В «Венке марийских песен» представлен весь спектр разных мелодий и интонаций музыкального языка: горномарийских, луговых и восточных. Архипова безошибочно ощущает музыкальную форму – ее пропорции, соотношение частей, умеет естественно развивать фразы, слышит национальную звуковую палитру, находит свою тему в искусстве, свой индивидуальный стиль.

В настоящее время композитор работает над симфоническим хоровым действием (ораторией) «Чумбылат могучий» для хора, симфонического оркестра и солистов, в котором прослеживается преданность автора марийской интонации, в котором будут использованы цитаты древних марийских песен.

Музыка Архиповой всегда находит своего исполнителя и благодарного слушателя. В разное время с ней сотрудничали народные и заслуженные артисты РМЭ В. Созонов, С. Сушкина, О. Логинов, Э. Курай, Г. Михалина, А. Беляев, Н. Кайсарова, В. Дмитриенко, Т. Тойбахтина, Р. Сирусин (Башкирия), В. Архипова и другие.

Список использованной литературы

1. Архипова, Э. А. Как я стала композитором / Э. А. Архипова. – Йошкар-Ола : ГОУ ДОУ «Учебно-методический кабинет», 2006. – 12 с.
2. Москвина, И. Элина Архипова: «Бог дал мне одну жизнь и одну оперу» (рус.) / И. Москвина // Марийская правда. – 2012. – от 2 октября.

© Архипова В.А., 2016

УДК 37.034

Васильева Ираида Валерьевна,
директор средней общеобразовательной школы № 50,
г. Чебоксары, РФ

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ШКОЛЫ И СЕМЬИ

Аннотация: в статье анализируются инновационные технологии деятельности педагогического коллектива в духовно-нравственном воспитании школьников. Выделены важнейшие моменты в данном направлении в условиях взаимодействия школы и семьи.

Ключевые слова: инновационные технологии, духовно-нравственное воспитание, системно-деятельностный подход, личностно-ориентированные технологии, взаимодействие, школа, семья, социум.

Ребенок – зеркало семьи; как в капле воды отражается солнце,
так и в детях отражается нравственная чистота матери и отца.

В. А. Сухомлинский

На формирование гуманной личности влияют отношения в семье, уровень духовно-нравственной культуры родителей. Разрушение семейных связей, отсутствие любви в отношениях между родителями и детьми – одна из главных причин появления дезадаптивных детей, детей с асоциальным поведением [2, с. 36].

Многолетний опыт целенаправленной работы педагогического коллектива МБОУ «СОШ № 50» г. Чебоксары со школьниками по формированию у них духовно-нравственной культуры показывает, что решить эту проблему невозможно без взаимодействия школы и семьи, педагогов и родителей, а также социума.

Взаимосвязь школы и семьи в решении этой социально-педагогической проблемы, как мы полагаем, может быть определена в результате исследования психолого-педагогических особенностей детей, так как главным внешним влиянием для учащегося младшего возраста (7-10 лет) являются его родители и учитель. Ребёнок приходит в школу, чтобы активно исследовать новое, задавать вопросы, удивляться [3, с. 20]. Принятие морали родителей иногда

сменяется принятием морали учителя. Но для этого учитель должен обладать авторитетом у школьников, не подменять, а дополнять родителей, взаимодействовать с ними по всем образовательным проблемам. Любовь к детям, педагогический такт, как центральные личностные качества родителя и профессиональной готовности учителя, – это основные принципы духовно-нравственного образования младших школьников в совместной работе школы и семьи.

В процессе формирования и развития психической деятельности (мышления, памяти, воображения, восприятия), прежде всего, с помощью учителя, родителей и собственного опыта младший школьник познаёт красоту мироздания, учится работать творчески, задумывается о своих поступках, взаимоотношениях в классе, о своём предназначении в мире – то есть развивается духовно. С помощью бесед, уроков, экскурсий, игр, трудовой деятельности учитель помогает ребёнку развить и первые нравственные качества: не обижать одноклассников, уважать учителя и родителей, помогать ближнему. В начальной школе формируются основные черты характера личности.

Внедрение федерального государственного образовательных стандартов предусматривает использование системно-деятельностного подхода и личностно ориентированных технологий обучения. Мы широко используем организационно-деятельностные игры. Они не только оживляют уроки, но и позволяют формировать базовые компетенции учащихся.

Если говорить о формах внеурочной работы, то, эффективное решение – создание и организация работы научных обществ учащихся, которые позволяют реализовать личностно ориентированный подход, педагогику сотрудничества, поддержку одаренных детей, выстраивать индивидуальную траекторию развития личности. Исследовательские и проектные работы презентуются в школе, привлекая других детей, и в конкурсах различного уровня. Внешкольную деятельность невозможно осуществить без сетевого образовательного пространства. Это сотрудничество с учреждениями дополнительного образования, культуры, общественными организациями.

Мы считаем, что младший школьный возраст является особым периодом в духовно-нравственном становлении человека, поэтому на учителей начальных классов и родителей возлагается ответственность. При этом необходимо педагогическое сопровождение духовно-нравственного воспитания младшего школьника в семье, которое можно охарактеризовать как систему деятельности школы по оказанию профилактической и оперативной помощи семье в формировании базовых ценностей, духовности и нравственности ребенка. Оно строится на принципах гуманности, взаимопонимания, единства требований школьных педагогов и родителей, толерантности к родителям и детям различных убеждений и культур.

Не менее важная роль отводится учителю в духовно-нравственном образовании подростков (10 – 14 лет), тем более что влияние сверстников, улицы и СМИ начинает всё более проникать в душу ребёнка именно в этом возрасте. Как известно, социальная среда, окружающая подростка, может положительно воздействовать на его духовно-нравственные качества (взаимообогащение), а может и отрицательно (влияние). Взаимообогащение духовной сферы школьника происходит при посещении им уроков, кружков, курсов, факультативов, спортивных секций; коллективных экскурсий; походов в музеи, театры и т.д. Для подростка

особенно важно положительное влияние окружающего духовно-нравственного общества: семьи, школы, одноклассников. Отрицательное влияние он получает в безнравственных компаниях сверстников, часто через СМИ, Интернет. В подростковый период позиция родителей и учителей у многих детей вызывает протест. По нашему мнению, сильные духом, нравственно воспитанные школьники могут бороться с возникающими чувствами неприятия морали учителей и родителей. Главной целью духовно-нравственного образования в подростковом возрасте является процесс глубокого обновления человека, во главе которого должно стать развитие души и разума, основанный на совместной работе школы и семьи.

Основные средства совместной работы школы и семьи в духовно-нравственном образовании школьников: общение и совместная деятельность с учителем и семьей; обучение основам религиозной культуры и другим школьным предметам, выделяя нравственную составляющую каждого урока; посильный общественно-полезный труд; участие в познавательных экскурсиях вместе с родителями; благотворительность. Такие мероприятия объединяют семью и школу, благотворно влияют на духовно-нравственное развитие детей.

Подключение родителей к внеурочной деятельности школьников является не только способом более глубокого познания ими детей, но и стимулом самообразования самих родителей. Особую важность приобретает совершенствование взаимодействия школы и семьи путем повышения педагогической культуры родителей с помощью специальных лекций и семинаров, с целью овладения знаниями о методах, средствах, духовно-нравственного воспитания детей, оценивания влияния СМИ на формирование их духовно-нравственных ценностей и возможности традиционной (искусства, фольклора) и православной культуры в процессе духовно-нравственного образования детей.

Таким образом, мы определили основные направления взаимодействия школы и семьи с целью духовно-нравственного образования учащихся:

- 1) повышение уровня педагогической культуры, формирование у них знаний об особенностях духовно-нравственного образования детей;
- 2) совместная внеурочная деятельность школы и семьи по духовно-нравственному развитию школьников: экскурсии, походы, благотворительность, субботники и т.д.;
- 3) создание комфортной морально-психологической обстановки в школе и семье;
- 4) овладение стилем взаимного доверия и уважения родителей, педагогов, учащихся;
- 5) знание внутреннего мира ребенка, его переживаний, духовных и нравственных установок.

Успех воспитания во многом зависит от единства и согласованности воспитательного влияния семьи и школы на духовно-нравственное образование детей с учетом психологических и возрастных особенностей школьников.

Список использованной литературы:

1. Дивногорцева, С. Ю. Духовно-нравственное воспитание в теории и опыте православной педагогической культуры / С. Ю. Дивногорцева. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2008. – 240 с.
2. Зелинский, К. В. Нравственное воспитание школьников: философские, психологические и педагогические истоки: науч.-метод. пособие / К. В. Зелинский; под ред.

Т. В. Черниковой. – М. : Глобус, 2009. – 112 с.

3. Семья: психология, педагогика, социальная работа / под ред. А. А. Реана. – М. : АСТ, 2010. – 576 с.

© Васильева И.В., 2016

УДК 391

Васильева Раиса Михайловна,
зав. кафедрой народного художественного творчества,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ЯРКИЕ СТРАНИЦЫ ЗИНАИДЫ ИВАНОВНЫ ВОРОНОВОЙ

Аннотация: в статье раскрывается понятие «традиционные народные художественные промыслы», роль, значение народных художественных промыслов, рассматривается творчество, а также деятельность мастера традиционных народных художественных промыслов.

Ключевые слова: традиционные народные художественные промыслы, декоративно-прикладное творчество, национальный костюм, конкурс, выставка, дефиле.

Актуальность настоящего исследования определяется тем, что в жестких рыночных условиях многие предприятия были разорены, перепрофилированы, коллективы распались, в связи с этим возникла необходимость активнее развивать народные художественные промыслы, которые должны жить и передаваться по наследству от отца к сыну, от матери к дочери, от дедов к внукам.

Народные художественные промыслы представляют собой неотъемлемое достояние и одну из форм народного творчества народов Российской Федерации и являются важной государственной задачей, призванной решать вопросы сохранения, возрождения, развития художественной культуры и искусства.

Участниками отношений в области народных художественных промыслов на территории Российской Федерации являются граждане и юридические лица любых организационно-правовых форм и форм собственности.

Под изделием народного художественного промысла мы понимаем художественное изделие утилитарного и (или) декоративного назначения, изготовленное в соответствии с традициями данного промысла, а мастером народного художественного промысла является физическое лицо, которое изготавливает изделия определенного народного художественного промысла в соответствии с его традициями.

Следует отметить, что за последние 10 – 15 лет в Чувашской Республике при поддержке государства были проведены действенные меры по сохранению и возрождению народных

художественных промыслов. Сохранены практически все традиционные виды декоративно-прикладного искусства, характерные для республики такие как: вышивка, узорное ткачество, резьба и роспись по дереву, керамика, лозоплетение, шитье бисером и монетами, художественная обработка металла, ювелирное искусство [2, с. 34]. В этих же целях в республике созданы Центры возрождения народных художественных промыслов: Гильдия ремесленников Чувашской Республики, ООО «Фирма художественных промыслов «Паха тёрё», музей «Чудесная вышивка – Паха тёрё», студия народного костюма Л. Меркуловой, салон-мастерская Татьяны Петровой, «Дом ремесел» в г. Мариинский Посад, салон-мастерская «Народные промыслы» с филиалом в г. Канаше. С 1992 года в училище № 23 обучаются будущие мастера народных промыслов, в котором истинные мастера передают свои знания будущим изготовителям художественных изделий из дерева, художникам росписи по дереву, вышивальщицам и изготовителям национальных головных уборов.

В целях сохранения, возрождения, развития художественной культуры и искусства, для защиты их интересов народных мастеров в Чувашской Республике также создана «Ассоциация народных мастеров» при Межрегиональной общественной организации «Чувашский национальный конгресс», членом которой с 2004 года является Воронова Зинаида Ивановна [2, с. 44]. Она известна по всей России, и уже не первое десятилетие ее произведения: чувашские украшения и головные уборы, а также сценические костюмы в народном стиле – радуют многочисленных поклонников в Чувашской Республике, столицах других городах страны и зарубежья. Известный мастер вносит неопределимый вклад в развитие рассматриваемого направления деятельности, поддерживая в своих произведениях традиции родных мест, и поэтому свои изделия выполняет в основном по традиционным технологиям, чаще в ручную, придавая каждому изделию свою индивидуальность.

Неповторимое искусство изготовления чувашского национального костюма замечательного мастера народных художественных промыслов Зинаиды Ивановны Вороновой, обладающий яркой индивидуальностью, является насущной потребностью, жизненной необходимостью для многих людей, которые испытывают невероятный интерес к ее творчеству. Ее рука не может, как механизм, буквально повторять одно и то же.

Во все времена художественные промыслы жили в ногу со временем, постоянно испытывали внешние воздействия: влияния моды, вкусов заказчиков. Все это требовало мобильности, оперативности, творческой активности и высокой культуры. Учитывая это, Зинаида Воронова активно включилась в преподавательскую деятельность, она является доцентом кафедры народного художественного творчества БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики (далее БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии). Принимая активное участие в реализации направления подготовки «Народная художественная культура», профилей подготовки: «Руководство студией декоративно-прикладного творчества», «Руководство этнокультурным центром», «Руководство любительским театром» преподает такие предметы, как «Народный костюм», «Национальные головные уборы» и др.

Сегодня от народного мастера требуется не только высокое техническое мастерство, но сознательное творческое отношение к своей деятельности, глубокое проникновение в

художественную культуру промысла [1, с. 20]. С учетом этого она постоянно повышает квалификацию, профессиональное мастерство, общую культуру и образованность, способность ориентироваться в вопросах современного и мирового искусства. Многочисленные костюмы, воссозданные известным мастером народных художественных промыслов Чувашской Республики, дают нынешнему поколению возможность изучать и просто восхищаться древним искусством чувашей.

Мастерица является участником многих глобальных мероприятий, проводимых в Республике и незаменимым организатором творческих мероприятий института. Доказательство тому – положительный результат Всероссийского очно-заочного конкурса на лучшее изделие художественного творчества, народных промыслов, ремесел и изобразительного искусства «Все краски жизни для тебя», проведенного при ее активном участии среди детей и взрослых. В конкурсе приняли участие представители учреждений дошкольного, общего, дополнительного, начального, среднего и высшего профессионального образования, школ-интернатов, а также профессиональные модельеры-дизайнеры одежды, любители, творческие мастерские по изготовлению костюмов, творческие коллективы, мастера декоративно-прикладного искусства, национально-культурные объединения, специалисты, искусствоведы, научные сотрудники, работающие в области декоративно-прикладного творчества и изобразительного искусства [1, с. 30]. Свое творчество продемонстрировали будущие и настоящие мастера из Чувашской Республики, Саранска, Екатеринбурга, Звенигово, Новочебоксарска, Благовещенска, Волгограда, Воронежа, Уфы, республик Марий Эл, Мордовии, Башкортостан, Ленинградской области. Благодаря талантливым детям и одухотворенным, равнодушным и увлеченным своим высоким призванием мастерам, национальная культура живет не только в традиционном народном творчестве, но и в современном искусстве.

Все богатство изделий декоративно-прикладного творчества и ремесел будет экспонировано на выставке, которая пройдет 29 февраля 2016 года в БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии в рамках Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: традиции и современность». Подобные мероприятия позволяют изыскивать широкие возможности сохранения и приумножения уникального культурно-исторического наследия народов России.

Выступая на пленарном заседании Общественной палаты России в Москве 28 января 2016 года, Глав Чувашской Республики Михаил Игнатьев сообщил, что республика – динамично развивающийся и в то же время самобытный регион Поволжья, где из поколения в поколение передаются и бережно сохраняются история, язык, традиции, культурное наследие наших предков. Эти слова подтвердили студенты БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, участвовавшие в «Дефиле» в Общественной палате России в г. Москва в эксклюзивных национальных костюмах, изготовленных Зинаидой Вороновой, вызвав симпатию огромной аудитории зрителей.

В последние годы, размышляя над своими будущими творениями, расширяя горизонт фантазий мастерица «копирует» с изготовленного ею в натуре чувашского национального костюма наряд для коллекции кукол, используя этностиль [2, с. 30].

Таким образом, воссозданные ею за десятилетия многочисленные костюмы дают нынешнему поколению возможность изучать и просто восхищаться древним искусством

Чувашей. Чтобы обогатить культуру и искусство, Зинаида Воронова отдает себя полностью работе, поскольку глубоко понимает, что в свою очередь, искусство само вносит в жизнедеятельность людей гармонию и красоту.

Список использованной литературы

1. Воронова, З. И. Чувашияские национальные головные уборы и украшения / Зинаида Воронова. – Чебоксары, 2006.
2. Васильева, Р. М. Особенности чувашского национального костюма в его современной стилизации / Р.М. Васильева, З. И. Воронова, И.В. Быкова. – Чебоксары : Чувашияский государственный институт культуры и искусств, 2015. – 90 с.
3. Многоцветный мир Зинаиды Вороновой: [изоматериал]: нац. куклы-сувениры Чувашии / авт.-сост. и ред. Г. Н. Иванов-Орков; пер. с англ. В. Я. Платонова. – Чебоксары : Новое Время, 2005. – В обертке : 18 откр.
4. Смирнова, Л. Г. Чувашияские национальные украшения [Электронный ресурс]: головной убор, одежда, костюмы, украшения: избр. фото на выставку / Смирнова Л. Г. Выставка произведений (2008; Чебоксары). – Графич. дан. – Чебоксары: [б. и., 2008]. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

© Васильева Р. М., 2016

УДК 374

Васильева Роза Михайловна,
студентка заочного обучения
Чувашияского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ БИБЛИОТЕКАРЯ КАК ФАКТОР АКТИВИЗАЦИИ ЧТЕНИЯ В ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Аннотация: в статье рассматривается творческая активность библиотекарей как средство мотивации развития личности к творчеству через широкое разнообразие видов деятельности. Развитие творческой деятельности библиотекаря определяется созданием ситуации успеха и свободой смены вида деятельности.

Ключевые слова: творческая активность библиотекарей, формы организации внеурочной работы, методы активизации чтения школьников.

Одним из главных направлений реализации приоритетного национального проекта «Образование» является переход общеобразовательных учреждений на федеральные государственные образовательные стандарты нового поколения. Стандарты нового поколения, учитывая и сохраняя продуктивные идеи традиционного обучения, предлагают более

эффективный способ достижения современной цели образования, основанный на системно-деятельностном подходе, который связан не с усвоением и запоминанием готовых знаний, а с раскрытием, развитием и становлением личностного потенциала каждого ребёнка на основе освоения универсальных способов деятельности.

Отличительная особенность стандарта – предъявление требований к организации внеурочной деятельности школьников. Согласно новому Базисному учебному плану общеобразовательных учреждений Российской Федерации организация занятий по направлениям внеурочной деятельности является неотъемлемой частью образовательного процесса в школе, т.е. во внеурочной деятельности должны участвовать 100 % обучающихся. Внеурочная деятельность должна помочь педагогам преобразовать освоение содержания учебных предметов не в результат обучения, а в средство воспитания и развития.

В связи с повышением требований к знаниям ученика и с увеличением объема информации по предметам, интерес к чтению у школьников значительно снизился. Вызывают трудности понимание нового теоретического материала, использование на практике (в мышлении и речи) полученных знаний. У учащихся не сформированы навыки самостоятельной и самообразовательной работы с книгой. Накладывает определенные ограничения на содержание внеурочного чтения и внедрение ЕГЭ и ОГЭ.

Названные выше трудности вызывают необходимость поиска новых подходов к активизации чтения школьников. Способствовать разрешению названных проблем может творческая активность библиотекарей в организации внеурочного чтения учащихся в школьной библиотеке.

В российской педагогике накоплен значительный опыт использования внеклассной работы (В. Г. Болтянский, Ю. Н. Колягин, Е. К. Иванова и др.) Исследователями рассматривались различные формы организации и проведения внеурочной работы, предлагалась тематика занятий, а также подбор практических задач. Наиболее распространенными формами были факультативы, кружки, клубы и т.п. Все они рассчитаны на детей одаренных или проявляющих интерес к математике. Кроме того, методика занятий по внеклассной работе в традиционной системе обучения была рассчитана на ученика, который являлся объектом обучения, репродуцируя знания, полученные от учителя.

Анализируя документы по ФГОС, мы приходим к выводу, что необходимо менять подходы к организации и проведению внеклассной работы, учитывая не только требования ФГОС к овладению универсальных учебных действий (УУД) с учетом возрастных особенностей школьников, но и изменения, происходящие со средствами обучения. Если раньше основными средствами обучения являлись учебник, ТСО и научно-популярная литература, то сегодня ими являются и научно-популярная литература, и информационные технологии.

Анализ научных и методических работ российских ученых показывает, что количество разработок по активизации организации библиотечного обслуживания в школьной библиотеке во взаимосвязи с внеурочной деятельностью, ориентированных на требования ФГОС ООО, на данный момент незначительно и они пока еще недоступны для широкого использования. Данная проблема обусловила поиск эффективных современных методов активизации чтения школьников.

На наш взгляд, решению данной проблемы, активизации чтения в школьной библиотеке,

помогает, во-первых, определение целевого назначения – постановки конкретных задач работы с определенной читательской категорией, создание условий, содержательное направление мероприятий. Читательское назначение – учет ожиданий присутствующих школьников, уровень комфортности мероприятия, вовлечение школьников в его проведение, общение участников и т. д. В принципе, целевое назначение взаимосвязано с читательским, в известной степени подчинено ему. Например, в мероприятия, адресованные младшим школьникам, можно включить элементы игры, соревнования (конкурсы, викторины). Или, основанная на игровой форме, учитывающая индивидуальные особенности школьников 7-8-х классов, мероприятие позволяет охватить всех желающих участвовать в игре «Электронная переписка» учащихся.

Во-вторых, это определение методов чтения, дающих возможность донести до широкого круга информацию, соответствующую их ожиданиям. С требованием актуальности тесно связана оперативность массовой работы. Она означает не только своевременную постановку актуальных задач, отклик на значимые события, но и использование мобильных средств. Следует отметить также комплексный подход в массовой работе, который реализуется через ряд аспектов: широкое, многомерное раскрытие темы; сочетание устной и наглядной деятельности (выставки, мероприятия и др.); сочетание устной познавательной формы с театрализованным представлением и т. д. С комплексным связан дифференцированный подход в массовой работе, т.е. библиотекарю для успеха мероприятия важно точное знание аудитории, на которую он собирается воздействовать (например, «Дни старшекласника», помощь общеобразовательному процессу, организация досуга – выявление общности интересов у различных категорий пользователей).

Эффективность внеклассных мероприятий по активизации чтения во многом зависит от творческой активности библиотекаря по организации библиотечного обслуживания, способствующего повышению интереса учащихся, формированию личностных, метапредметных и предметных УУД.

Творческая активность – это способность личности самостоятельно и инициативно ставить задачи, переносить знания, навыки и умения из одной области в другую, при этом творческая активность проявляется в самых различных видах деятельности. Творческая активность библиотекарей выступает как средство мотивации развития личности к творчеству через широкое разнообразие видов деятельности. Развитие творческой деятельности библиотекаря определяется созданием ситуации успеха и свободой смены вида деятельности. Творчество – это создание такого продукта, в процессе работы над которым самостоятельно использовались усвоенные ранее знания, умения, навыки, осуществлен их перенос, комбинирование известных способов деятельности или создание нового для него подхода к выполнению задачи. В школьной библиотеке стало уже традицией устраивать тематические диспуты, читательские конференции, беседы, выставки, обзоры, викторины, литературно-музыкальные и историко-литературные вечера, конкурсы, выпуск литературных страниц, библиотечных уроков, «недели» и «месячники» книги, фестивали чтения, игра «Электронная переписка» учащихся.

Главным для библиотеки всегда был и остается принцип: «Все для читателей». Библиотекарь старается, чтобы читателям была доступна информация, обслуживание было комфортно. Например, изобилие цветов создает домашний уют, делает библиотеку теплой.

Таким образом, творческая активность характеризуется развитым интеллектуальным и эмоциональным потенциалом личности библиотекаря, высоким нравственным развитием, ведущим к гармонии идеалов человека с общечеловеческими ценностями и высоконравственными поступками, в основе которых лежит потребность служить людям и добру, постоянное стремление к самосовершенствованию.

Список использованной литературы

1. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 02.07.2013) «О библиотечном деле» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru>. – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 23.02.2016).
2. Батайкина, И. Н. Этнокультура как многофункциональная система межкультурного взаимодействия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gisap.eu/ru/node>. – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 23.02.2016).

© Васильева Р.М., 2016

УДК37

Васильева Раиса Михайловна,

зав. кафедрой народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ;

Балтаев Николай Михайлович,

заслуженный художник ЧР,
доцент кафедры народного художественного творчества,
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Баранова Прасковья Николаевна,

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

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Аннотация: в статье рассматривается формирование культурно-патриотических качеств личности детей средствами музейной педагогики. Проводится анализ воспитательного потенциала этнокультурного парка деревянных скульптур, дается характеристика основ исследовательской деятельности детей и подростков.

Ключевые слова: музейная педагогика, культурно-патриотическое воспитание.

В условиях современной рыночной экономики страны перед обществом и государством ставится задача формирования культурно-патриотических качеств личности, которая предполагает подготовку гражданина, способного самостоятельно оценивать происходящее и строить свою деятельность в соответствии с интересами окружающих его людей, а также наличие системы ценностных отношений, на вершине которого находится общественно-патриотический идеал.

Работа по культурно-патриотическому воспитанию строится на основании Государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016 – 2020 годы». Эта Программа является обновлённым вариантом и сохраняет непрерывность процесса по дальнейшему формированию патриотического сознания российских граждан на основе инновационных технологий воспитания культурно-патриотических качеств личности в современных условиях.

Проведение единой государственной политики в области патриотического воспитания граждан Российской Федерации обеспечивает достижение целей культурно-патриотического воспитания путем плановой, непрерывной и согласованной деятельности органов государственной власти, органов местного самоуправления и общественных организаций.

Несмотря на то, что в последние годы важность патриотического воспитания, формирования патриотизма детей и молодежи определена на государственном уровне, решение данной задачи до конца пока не осуществлено, что актуализирует рассматриваемую проблему.

В этих условиях музей как социокультурный институт имеет более широкий спектр технологий для расширения возможности культурно-патриотического воспитания детей и подростков. Кроме того, такой институт как музейная педагогика предоставляет большие возможности для организации самостоятельной и творческой работы, позволяет формировать практические навыки поисковой, исследовательской деятельности, развивает инициативу, общественную активность детей и подростков. Музейная педагогика, как и педагогика в целом, направлена на задачи воспитания и развития личности. Музейная педагогика оперирует теми же понятиями и категориями и подчиняется тем же законам, что и общая педагогика (воспитание, развитие, образование, обучение). Правильно подобранные инновационные технологии музейной педагогики могут вызвать у детей такие гражданские чувства, как любовь к своей Родине, к ее природе, гордость за трудовые достижения или ратные подвиги своих земляков и заложить основы нравственности, гражданственности и патриотизма.

Следует отметить, что этнокультурный парк деревянных скульптур, расположенный на левом берегу реки Волги, на территории санатория «Чувашия» в Чувашской Республике обладает огромным образовательно-воспитательным потенциалом для музейной педагогики, так как он сохраняет и экспонирует подлинные исторические документы. Идейным вдохновителем, руководителем проекта парка, автором эскизов и многих скульптур является художник-скульптор, доцент кафедры народного художественного творчества Н. М. Балтаев [1, с. 21].

Этнокультурный парк способствует всестороннему и многообразному отражению жизни родного края, его прошлого и настоящего, связей чувашской истории и культуры с более общими процессами, выявлению значения данного памятного места, села, города, области, для страны в целом.

История родных мест дорога каждому и является бесценным материалом для культурно-

патриотического и нравственного воспитания подрастающего поколения.

Сегодня потенциал этнопарка в решении проблемы формирования культурно-патриотических и нравственных качеств детей и подростков велик. На этой территории культуры нет безвкусыя, агрессии, национализма. Именно этнопарк может и должен способствовать формированию культуры и патриотизма детей. Здесь такие носители содержания патриотического воспитания как культура, память, история, Родина, доброта, мастерство в уникальной точке соединения природы и искусства становятся по душе, и включение детей в поисковую, краеведческую работу на базе музея под открытым небом дает удивительный результат.

Этнопарк хранит предметы человеческой памяти. Каждый экспонат помогает расширять кругозор детей, укрепляет дух, закладывает основы культуры и патриотизма, углубляет осознание преемственной связи всех живущих ныне поколений с далекими предками, немало сделавшими для своих потомков.

Образовательно-воспитательный потенциал этнопарка велик, так как он сохраняет и экспонирует подлинные исторические документы. Эффективное использование этого потенциала для воспитания подрастающего поколения в духе патриотизма, гражданского самосознания, высокой нравственности является одной из важнейших его задач [1, с. 35].

Считаем, чтобы любить свою Родину, надо знать её историю, знать героев и их великие подвиги, уметь ценить и понимать красоту, созданную и завещанную нам нашими славными предками, живущими и жившими на нашей родной земле. Лишь тогда приходят гордость и ответственность за свой народ, за всю её многовековую историю с её взлётами и падениями. Кроме того, участие детей в поисково-собираательной работе, изучении и описании музейных предметов, проведении экскурсий, диспутов, дискуссий способствует заполнению их досуга. В процессе исследовательской деятельности дети овладевают различными приемами и навыками краеведческой и музейной профессиональной деятельности, а в ходе краеведческих изысканий – основами многих научных дисциплин. В зависимости от профильной тематики дети знакомятся с основными понятиями и методиками, характерными для археологии, источниковедения, этнографии, музееведения и т.п. [1, с. 38]. Кроме того, дети и подростки постигают азы исследовательской деятельности. Они учатся выбирать и формулировать темы исследования, производить историографический анализ темы, заниматься поиском и сбором источников, их сопоставлением и критикой, составлением научно-справочного аппарата, формулированием гипотез, предположений, идей, их проверкой, оформлением выводов исследования и выработкой рекомендаций по использованию достигнутых результатов. В итоге у детей формируется аналитический подход к решению многих жизненных проблем, умение ориентироваться в потоке информации, отличать достоверное от фальсификации, объективное от субъективного, находить взаимосвязи между частным и общим, между целым и частью и т.п.

Таким образом, проведенный нами анализ теоретических источников и практическое изучение объектов этнокультурного парка деревянных скульптур позволяет формировать культурно-патриотические качества личности детей [1, с. 39]. При этом сущность культурно-патриотического воспитания в современных условиях предполагает, прежде всего, его социальную основу – единство духовности, гражданской зрелости и социальной активности личности. Этнопарк выступает не только как форма организации учебно-познавательной

деятельности (включение детей в поисковую, краеведческую работу на базе этнопарка), но и как средство культурно-патриотического воспитания, поскольку он интегрирует в себе возможности носителя содержания патриотического образования (знания о родине, ее историческом прошлом, достижениях и трудностях, быте и образе жизни людей и т. д).

Список использованной литературы

1. Васильева, Р. М. Особенности чувашского национального костюма в его современной стилизации / Р.М. Васильева, З. И. Воронова, И.В. Быкова. – Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2015. – 90 с..
2. Гнедовский, М. Б. Музей и образование: материалы для обсуждения // М. Б. Гнедовский, Н. Г. Макарова, М. Ю. Юхневич. – М. : ВНИК «Школа», 1989.
3. Загвязинский, В. И. Теория обучения: современная интерпретация / В. И. Загвязинский. – М. : Академия, 2004.
4. Столяров, Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика / Б. А. Столяров. – М. : Высшая школа, 2004.

© Васильева Р. М., Балтаев Н.М., Баранова П.Н., 2016

УДК 785.7

Владимирова Светлана Викторовна,
старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В РОССИИ

Аннотация: в статье рассматривается история возникновения дирижерско-хорового исполнительства в России, а также российские хоровые школы с 19 века до наших дней, массовое искусство, педагогика, дирижер.

Ключевые слова: педагогический феномен, дирижерско-хоровые школы, массовое искусство.

Одно из основных направлений дирижерско-хорового педагогического феномена в России – работа на современную школу с учетом исторического опыта. Таким образом, стоит обозначить общее музыкальное образование, построенное на новых достижениях истории и культуры, которое должно учитывать историко-педагогические и музыкальные традиции.

История музыкального образования берет свое начало из истоков человеческой цивилизации. Музыка как определенный вид деятельности сопровождала человечество на всех этапах его развития. В течение периода становления человеческой культуры осуществлялся и

процесс передачи музыкального опыта следующим поколениям.

Дирижёрско-хоровое искусство смело можно назвать самым молодым, но в то же время и самым сложным видом музыкального исполнительства, развитие и становление которого протекало довольно быстро по сравнению с европейской школой. История музыковедения накопила достаточно богатый конкретный материал о хоровом искусстве, однако его освоение в историко-культурном пространстве нуждается в тщательной разработке методологии. В педагогическом феномене дирижёрской профессии необходимо разобраться, прежде всего, определить истинную природу истории и педагогики.

Самостоятельная роль дирижёрско-хорового исполнительства стала рассматриваться лишь во второй четверти XIX века в процессе длительной эволюции, уходя своими корнями в глубокую древность. Это связано с тем, что звуки вызывают в человеке непроизвольные двигательные мышечные реакции (мимика, жест, движения ног, корпуса), на базировании которых возникло первобытное музыкальное искусство. В то время человек с присущими ему лидерскими качествами создает подобие ансамбля, происходящее при помощи ударно-шумового акустического способа: отбивание ритма рукой, ногой, палкой, стуком и счетом вслух. Появляются задатки метроритма, темпоритма, организовывая коллективное исполнительство. Это становится прообразом дирижирования. В России процесс развития историко-педагогического феномена был отмечен в конце XIX столетия. С этого времени отмечается появление первых центров дирижёрско-хорового профессионального музыкального образования в частности консерватории, Придворная певческая капелла в Петербурге (бывший хор государевых певчих дьяков) и Синодальное училище в Москве (бывший хор патриарших певчих дьяков). В них сосредоточилась подготовка профессиональных музыкантов – певчих и руководителей хоров, что дает основание считать их базой отечественного дирижёрско-хорового образования. Эти учреждения совмещали функции концертной организации и учебного заведения. Одним из наиболее значимых личностей, внесших в дирижёрско-хоровое дело наиглавнейшую роль, является С. В. Смоленский, впоследствии ставший одной из значительных фигур в истории отечественного профессионального музыкального образования. С. В. Смоленский (1848 – 1909) вошел в историю как основатель Синодального училища. Он был выдающимся хоровым дирижером, композитором и теоретиком, великолепно владеющим многими инструментами. С. В. Смоленский смог поставить на высочайший уровень подготовку музыкантов в Синодальном училище. Он подготовил сотни высококвалифицированных музыкантов: певцов, хормейстеров, хоровых композиторов, – среди которых выдающиеся русские хоровые дирижеры Н. М. Данилин и П. Г. Чесноков. Помимо деятельности по подготовке музыкантов-профессионалов С. В. Смоленский вел большую работу по созданию основ отечественного музыкального образования. Его основа – синтез истории формирования народной песни и духовных песнопений. Смоленский утверждал, что именно вокально-хоровая традиция должна стать базой общего музыкально-педагогического образования в России. В дальнейшем его работа явилась предметом поисков других выдающихся русских музыкантов в сфере изучения хорового дирижирования.

С конца XIX века массовое музыкальное образование в России осуществлялось в виде практики пения в церковноприходских школах для неимущих. Материалом стали самые примитивные песни и молитвы, которые еще упрощались в «педагогических целях». Зачастую

занятия вели люди, не имеющие даже начального музыкального образования. Как следствие, такая практика требовала реконструирования методов массового музыкального образования. Наиболее распространенной в тот период была методика А. Н. Карасева. Также поисками более совершенных методов музыкального воспитания занимались С. И. Миропольский, Д. Н. Зарин, А. Л. Маслов, В. Н. Шацкие. Эти поиски привели к наиболее оптимальной форме массового музыкального образования, которым стало хоровое пение как самый доступный вид музыкальной деятельности, позволяющий совмещать общее музицирование и индивидуальное развитие каждого. Это имело под собой то, что хоровое искусство имело глубокие национальные корни в России. Музыкальные педагоги того времени изучали возможности различного репертуара для массового хорового музыкального воспитания. Однако возможности общего музыкального образования ограничивались отсутствием соответствующей системы учреждений. В попытке преодолеть отсутствие такой системы было создано М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным Бесплатной музыкальной школы. Целью ее деятельности являлось доступное музыкальное образование тем, кто не имел возможности оплачивать занятия. Обучение производилось посредством хорового пения. Продолжением традиций Бесплатной музыкальной школы стало создание в 1905 г. Московской народной консерватории, которую возглавил С. И. Танеев. Развитие музыкальных и творческих способностей на занятиях в хоре, помимо формирования вокальных навыков, служили основой для сообщения учащимся основ теоретических и исторических знаний. Примечательно то, что и Бесплатная музыкальная школа, возникшая на волне общественного подъема того времени, и Московская народная консерватория, явившаяся одним из откликов на первую русскую революцию, отражали назревающие потребности в коренном изменении системы музыкального образования в России.

После известных событий Октябрьской революции, начались новые преобразования, связанные с вливанием одного учебного заведения в другое. Например, Синодальное училище в 1918 г. было переименовано в государственную народную хоровую академию; она, в свою очередь, в 1923 г. вошла в состав Московской консерватории. Так в Московской консерватории появились мастера хорового дирижирования: А. Д. Кастальский, А. В. Никольский, Н. М. Данилин, П. Г. Чесноков, А. В. Александров.

В первые послереволюционные годы создаются инструкторско-педагогические отделения при музыкальных техникумах. Разделение исполнительского и инструкторско-педагогического направлений было достаточно примитивным. Часто при общем учебном плане обучались – «исполнители», а менее способные – «инструкторы». Позднее определился тот профессиональный комплекс, который и сейчас составляет основу подготовки учителей музыки: историко-теоретическая, вокально-хоровая, инструментальная, методическая подготовка. При таком разделении важным событием было открытие в 1924 г. в Московской консерватории инструкторско-педагогического факультета. Позднее туда же влилась Московская государственная народная хоровая академия, где преподавали выдающиеся музыканты А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков, Н. М. Данилин и др. С 1930 г. инструкторско-педагогический факультет был разделен на отделы профессионального образования («Профобр») и общего музыкального воспитания («Соцвос»). «Профобр» являлась кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории. Задачей «Соцвос» была подготовка педагогов-музыкантов высшей квалификации для общеобразовательных школ. Позднее в состав факультета вошло

музыкально-педагогическое отделение при Московском государственном вечернем педагогическом институте, которое было объединено с «Соцвосом». Этот факультет послужил прообразом всех позднее созданных музыкально-педагогических факультетов страны. Первым первопроходцем стала заведующий кафедрой музыкального воспитания В. Н. Шацкая (выпускница Московской консерватории по классу В. И. Сафонова). Ее можно назвать одним из профессионалов музыкального воспитания детей не только в стране, но и в мире. Подготовка учителей музыки осуществлялась в среднем звене музыкального образования. С конца 1920-х гг. был создан инструкторско-педагогический техникум имени Октябрьской революции (сейчас – Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке). В музыкальном техникуме при Московской государственной консерватории было открыто отделение общего музыкального воспитания. Эти учебные заведения осуществляли подготовку кадров для инструкторско-педагогического (музыкально-педагогического) факультета Московской консерватории и послужили прообразами музыкально-педагогических училищ (колледжей).

Делая вывод, стоит отметить, что итоги социальных преобразований в стране, связанных с профессиональным музыкальным образованием были неоднозначными. Потрясения революции, гражданской войны, идеологическим давлением, стали принижать роль интеллигенции, отражаясь отрицательно на культуре музыкального образования. Оказались утрачены традиции частного домашнего преподавания музыки, что понизило уровень музыкальной культуры подрастающего поколения. Если брать другую сторону, то российским музыкантам удалось сохранить основу профессионального музыкального образования, и укрепить его организационную структуру. И в результате всех этих преобразований были найдены удачные формы профессионального обучения музыке, сохранившиеся в целом на протяжении XX столетия, которое привело к расширению социальной базы музыкально профессиональных людей.

Список использованной литературы

1. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. – М., 1983.
2. Артынова, Л. А. Страницы истории / Л. А. Артынова. // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М. : Музыка, 1966. – С. 7 – 40 .
3. Глинский, М. Очерки по истории дирижерского искусства / М. Глинский // Музыкальный современник. – 1916. – Кн. 3. – С. 26 – 62.
4. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / сост. Л. Гинсбург. – М. : Музыка, 1975. – 631 с.
5. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. Л. Живов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.

© Владимирова С.В., 2016

Воробьева Марина Петровна,

студентка заочного обучения

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ;

Федоров Андрей Олегович,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ КРАЕВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

Аннотация: в статье рассматриваются механизмы формирования патриотических чувств у школьников. Мероприятия краеведческого характера, проводимые сельскими библиотеками, позволяют школьникам лучше изучить историческое прошлое своего народа, понять лучшие гражданские традиции.

Ключевые слова: патриотизм, воспитание, краеведение, библиотеки.

Воспитание патриотизма у подрастающего поколения призвано дать новый импульс духовному оздоровлению народа, формированию в России гражданского общества. Сегодня патриотизм идентифицируется с такими личностными качествами, как любовь к Отечеству и родному краю, готовность выполнить конституционный долг, социальная толерантность, общественно значимое поведение и деятельность. На современном этапе патриотическое воспитание приобретает особую остроту и актуальность. Одна из важнейших характеристик патриотизма – его социальное содержание. Любовь к Родине включает заботу об интересах, исторических судьбах страны и готовность ради них к самопожертвованию; верность Родине, ведущей борьбу с врагами; гордость за социальные и культурные достижения своей страны; сочувствие к страданиям народа и отрицательное отношение к социальным порокам общества; уважение к историческому прошлому Родины и унаследованным от него традициям; привязанность к месту жительства (городу, деревне, области, стране в целом) [1].

Патриотизм, как нравственное качество, является результатом целенаправленного воспитания. Патриотическое чувство не возникает у людей само по себе. Это результат длительного целенаправленного воспитательного воздействия на человека, начиная с раннего возраста, который формируется под влиянием образа жизни, воспитательной работы в семье и дошкольном учреждении, в школе, в трудовом коллективе. Гражданственность, патриотизм – основа духовной жизни человека, его стремление к свободе. Это положение дает основание утверждать, что идея государственного патриотизма является в настоящее время тем стержнем, концептуальной духовной опорой, которая может объединить вокруг себя всех граждан независимо от национальности, вероисповедания.

Патриотизм является историческим явлением. Национальное самосознание и патриотизм не являются наследственными и не даются при рождении. В воспитании патриотизма особую роль должно занимать изучение исторического прошлого, в котором концентрируются лучшие гражданские традиции. Предметом национальной гордости является вклад родины в мировую культуру. Работа по патриотическому воспитанию подрастающего поколения в Антипинской сельской библиотеки является приоритетной и стоит на первом месте в её работе. Библиотека ведёт не только индивидуальную работу, но и массовую.

Представляем наиболее значимые мероприятия проводимые библиотекой:

«Наши земляки на фронтах Великой Отечественной войны» – выставка-реквием, рассказывающая о фронтовых буднях земляков. Всё дальше и дальше уходят от нас военные годы, но они не должны исчезнуть из памяти людей, стать лишь достоянием архивных хранилищ, потускнеть от неумолимого бега времени. Победа в Великой Отечественной войне всегда должна быть главным нашим праздником! Порой возникает вопрос: могут ли быть понятны молодому поколению мысли и чувства героев тех лет?

Теме патриотического воспитания подрастающего поколения в Антипинской библиотеке уделяется особое внимание. Ведётся работа по сбору и систематизации материала по истории нашей малой родины. Работники культуры стараются донести этот богатейший материал до пользователей, используя самые разнообразные формы по патриотическому воспитанию.

В библиотеке была оформлена выставка-реквием «Наши земляки на фронтах Великой Отечественной войны». В её экспозиции не только книги, но и печатная продукция библиотеки: буклеты и мини-брошюры, а также здесь много фотодокументов из личного архива фронтовиков и их родственников.

«... И всё-таки жив остался» – встреча с ветераном Великой Отечественной войны. Воспитание духовных ценностей – любовь к Родине, верность гражданскому и воинскому долгу, честность и человеколюбие – что может быть ценнее в жизни человека. Все эти качества мы с детства воспитываем в наших детях. В рамках подготовки к празднованию 70-летия Великой Победы состоялась очень значимая, уникальная встреча наших ребят с участником Великой Отечественной войны Лазарем Фёдоровичем Кундровым. Библиотекарь рассказала учащимся о Великой Отечественной войне, о том, как наш народ шёл к победе, о коварных замыслах фашистов и их убийственных планах, о патриотизме и героизме советского народа.

«Из мая 1945-го – в май 2015-го» – патриотическая акция «Часовой у Знамени Победы». Знамя Победы – один из самых узнаваемых символов Победы советского народа в Великой Отечественной войне. В целях увековечения народного подвига в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов, популяризации государственных реликвий России МБОУ «Октябрьская НОШ» приняла эстафету копии Знамени Победы, которая стала заметным патриотическим событием во всех районах республики, эстафету памяти и благодарности подвигу народа.

«Вдаль войны я заглянул однажды» – урок памяти к 70-летию Победы. В весенние каникулы дети, посетившие библиотеку, были приглашены на урок памяти. Ребятам была предложена викторина, с которой они успешно справились. С интересом просмотрели электронную презентацию «Наши земляки – Герои Советского Союза». На экспозиции «Письмо и карточка в конверте» присутствуют письма с фронта и похоронка, которой уже 73 года. Читатели с трепетом, бережно брали их в руки, читали...

«Великим труженикам тыла великой войны посвящается...» – электронная презентация о тружениках тыла. Всё дальше и дальше от нас уходят героические и трагические годы Великой Отечественной войны. Но никогда не померкнет подвиг русского народа, стоявшего насмерть в ту войну и ценой невероятных лишений завоевавшего победу. С течением времени грандиознее видится этот беспримерный трудовой подвиг людей, вошедших в легенду, повествующих миру о величии человеческого духа, об обжигающей ненависти к поработителям, о беспредельной любви к родной земле. К вручению юбилейной медали «70 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов» Антипинская библиотека подготовила электронный альбом о тружениках тыла, вдовах ветеранов Великой Отечественной войны. Война оставила огненный след не только на полях сражений. Немалые трудности и лишения выпали на долю тех, кто находился в тылу, где ковалось оружие Победы. Это был тоже фронт, только трудовой, тяжёлый, изнурительный. Его бойцы ковали победу у станков, на полях.

Список использованной литературы

1. Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gospatriotprogram.ru>. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 05.02.2016)
2. Федоров, А. О., Федорова, М. А. Воспитательная работа в вузе как условие обеспечения качества подготовки специалиста / А. О.Федоров, М. А.Федорова // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств.– 2008. – №3. – С.62 – 70.

© Воробьева М.П., Федоров А.О., 2016

УДК 391

Воронова Зинаида Ивановна,

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

Васильева Раиса Михайловна,

зав. кафедрой народного художественного творчества,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ЧУВАШСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ

Аннотация: в статье рассматриваются характерные особенности изготовления национального костюма различных этнических групп. Дается характеристика конструктивных элементов традиционного национального костюма. Проводится сравнительный анализ особенностей костюмов различных этнографических групп чувашей и костюмов чувашской диаспоры.

Ключевые слова: культура, искусство, национальный костюм, головной убор, орнамент, вышивка, украшения, дефиле.

Чувашский национальный костюм – одно из самых ярких проявлений культуры. Он способен рассказать всему миру о вековых традициях и обычаях, быте и истории народа, о художественном вкусе и мастерстве, которое передается из поколения в поколение. Это бренд поразительной силы, о котором мы не должны забывать [2, с. 30].

Многочисленные костюмы, воссозданные за десятилетия, дают нынешнему поколению возможность изучать и просто восхищаться древним искусством чувашей.

При изготовлении одежды традиционного типа мы используем разнообразные формы и варианты, в которых каждый элемент обладает символическими и ритуальными функциями. Материалом для чувашской национальной одежды служит изготовленный в домашних условиях домотканый холст, а также ткани фабричного производства: лен, габардин и цветные ткани.

Праздничный женский костюм изготавливается по старинным образцам, этот процесс весьма сложен, поэтому используется не полная копия, а его реконструкция. В каждом костюме присутствует мельчайшая ручная вышивка в виде каймы или отдельных цветных орнаментальных пятен. Отделка традиционной одежды состоит из целой системы вышитых, бисерных, вязаных и металлических украшений. В завершенности костюма большую роль играют головные уборы и украшения из бисера раковин и монет. В далеком прошлом они, несомненно, играли роль оберегов и талисманов, а позже стали обозначать возрастную и социальную принадлежность владелицы [1, с. 20].

Основные конструктивные элементы традиционной рубахи (кёпе) состоят из переднего и заднего полотнища (кёпе пўлхё), вырез для шеи – ворот (суха), рукава (саня), ластовица (кёштёк, хултá, подол (аркá), клин, вышиваемый в пройму и рукав под мышкой, а также используются разные формы воротника, в том числе стоячего и отложного.

Костюмы чувашей и их орнаментация различались по трем этнографическим группам: тури, анат енчи и анатри. Хотя по набору предметов одеяния одежда всех групп однородна, имеется много локальных особенностей в покрое, орнаментации, в композиции и приемах изготовления, цветовом сочетании и способах ношения. Традиционный костюм различается также по полу, возрасту, сезону.

Для отделки костюма низовые чувашки используют яркие крупные узоры, придавая черты монументальности. Костюмы «тури» отличаются большой ювелирностью, оригинальностью узоров, используется приглушенные тона ниток. Большую роль играло ритмичное чередование широких и узких полос, включающих в себя нашивки и геометрические узоры [2, с. 30]. При изготовлении женских рубашек «анатри енчи» чувашки используют узоры по внешнему сходству с чем-либо: «узор рябинового листа», «конь», «оленьи рога».

Каждый костюм состоит из многих предметов: одежды, сложного голоного убора, различных нагрудных, нагрудно-наспинных украшений, в том числе май сыххи, суха, ама, шўлкеме, тевет, яркáч и др. [2, с. 27]. Богатство используемых мастерами орнаментов весьма реалистично воспроизводит миропонимание наших предков, которые в орнаментах одежды, обожествляя явления природы, отражали свои языческие представления. К примеру, вселенная изображается в виде четырехугольника, образ великой богини посредством великого древа

жизни, солнце – в виде круга или розетки и т.д.

Чтобы праздничный национальный чувашский костюм был богатым и востребованным надо постоянно находиться в творческом процессе и движении, участвовать на выставках, конкурсах, конференциях, фестивалях, поддерживать тесные дружественные связи со многими мастерами народных художественных промыслов и представителями этнокультурных центров России и перенимать опыт других мастеров. С этой целью и следует изучать, в первую очередь, художественную культуру, живописные костюмы соседних народов Поволжья: мордвы, мари, татар, башкиров, эстонцев, удмуртов. Однако нельзя допускать смешения разных художественных культур из-за определенного взаимовлияния, чтобы сохранить специфические особенности чувашского костюма [2, с. 28].

Этнографическая точность, красота и тщательность исполнения позволяет превратить костюмы в коллекцию, которую мы используем для дефиле «Звенящая россыпь веков» (Ахах мерчен аваллăхĕ). В коллекции имеются свадебные, фольклорные, праздничные, повседневные костюмы. Будучи эстетически совершенными произведениями искусства, костюмы в коллекции символизируют глубокие традиции и современную культуру Чувашской Республики. Каждый отдельно взятый костюм содержит богатейший текст, изучая который можно глубже познать эстетику и празднично-обрядовую жизнь чувашского народа. Программа дефиле «Звенящая россыпь веков» представляет историческую, научную, художественную, эстетическую и музейную ценность и с каждым годом вызывает симпатию огромной аудитории зрителей [2, с. 22]. Считаем, что коллекция костюмов – лучшее средство ознакомления молодого поколения культурой чувашского народа.

Чтобы полно сохранить национальные традиции чувашского национального костюма важно проводить сравнительный анализ особенностей костюмов различных этнографических групп чувашей и костюмов чувашской диаспоры. Уже исследованы костюмы чувашей Симбирской, Самарской, Уфимской Саратовской губерний. При этом необходимо кропотливо изучать каждую отдельную часть одежды и украшений, чтобы в лучшем виде сохранить древний стиль одежды чувашей и сохранить этнографическую точность.

В настоящее время совместно со студентами БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии проводится исследовательская работа по обогащению материала для изготовления этих национальных костюмов. Уже созданы костюмы трех этнических групп, и в процессе изготовления находятся костюмы 10 подгрупп чувашей по ранее исследованному материалу. Результаты многочисленных научных исследований позволяют расширять горизонт фантазий, к примеру, удалось «копировать» с изготовленного в натуре чувашского национального костюма – наряда для коллекции кукол, сохранив этностиль [2, с. 30].

Костюмы в коллекции представляют этнокультурную ценность, являясь богатейшим демонстрационным материалом для дефиле «Звенящая россыпь веков» (Ахах мерчен аваллăхĕ). Мастера по изготовлению национального костюма должны постоянно находиться в творческом поиске традиционных и инновационных технологий развития, распространения, воспроизведения и сохранения культуры и искусства, бескорыстно передавать свой богатый опыт молодому поколению, раскрывая секреты истинного мастера на примере изготовления своих изделий. Для этого они должны обладать высокой квалификацией в своей профессии, только тогда они будут соответствовать постоянно меняющимся требованиям.

Список использованной литературы

1. Воронова, З. И. Чувашские национальные головные уборы и украшения / Зинаида Воронова. – Чебоксары, 2006.
2. Васильева, Р. М. Особенности чувашского национального костюма в его современной стилизации / Р. М. Васильева, З. И. Воронова, И. В. Быкова. – Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2015. – 90 с.
3. Многоцветный мир Зинаиды Вороновой: [изоматериал]: нац. куклы-сувениры Чувашии / авт.-сост. и ред. Г. Н. Иванов-Орков; пер. с англ. В. Я. Платонова. – Чебоксары : Новое Время, 2005. – В обертке : 18 откр.
4. Смирнова, Л. Г. Чувашские национальные украшения [Электронный ресурс]: головной убор, одежда, костюмы, украшения: избр. фото на выставку / Л. Г. Смирнова // Выставка произведений (2008; Чебоксары). – Графич. дан. – Чебоксары : [б. и., 2008]. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

© Воронова З. И., Васильева Р.М., 2016

УДК 93

Гайбурова Надежда Владимировна,
преподаватель кафедры вокального искусства,
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА РОССИИ НА ФРОНТАХ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Аннотация: статья посвящена искусству военного времени. Автор рассматривает деятельность представителей разных видов искусства на фронтах первой мировой войны.

Ключевые слова: первая мировая война, искусство военного времени, поэзия, батализм, военная музыка.

Первая мировая война стала серьезным испытанием и предостережением всему человечеству. Она знаменовала собой начало глобального цивилизационного кризиса, поставившего под сомнение политические, идеологические, экономические, эстетические, этические ценности XIX века.

Война ознаменовала собой и кризис творчества, обусловленный эстетической революцией и рождением авангарда. «Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества “произведений искусства к творчеству самой жизни”» [3, с. 4].

Первая мировая война все еще остается в России без героев, без их имен, без памятников воинам, павшим в мировой войне. Памятная дата, 90-летие начала первой мировой войны,

впервые отмечалась в 2004 году.

Есть эпопеи М. А. Шолохова, А. Н. Толстого, А. И. Солженицына, литература русской офицерской эмиграции представляет, скорее, беллетризованные мемуары. Но особую ценность имеют произведения, вышедшие из-под пера писателей-фронтовиков, хроникеров, по свежим следам фиксировавших живые картины. Один из них – ярчайший представитель поэзии Серебряного века – Николай Гумилев. Он добровольцем ушел на фронт. 24 августа 1914 года Гумилев был зачислен в Первый эскадрон лейб-гвардии Её величества государыни императрицы Александры Федоровны уланского полка и 28 сентября, получив боевого коня, отправился на границу с Восточной Пруссией. Н. Гумилев вел подробнейший дневник военных дней.

Тружеников, медленно идущих
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.

Как у тех, что гнутся над сохой,
Как у тех, что молят и скорбят,
Их сердца горят перед Тобою,
Восковыми свечками горят.

Но тому, о господи, и силы
И победы царский час даруй,
Кто поверженному скажет: «Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй!»

(Н. Гумилев)

На фронтах первой мировой войны в военных действиях также принимали участие поэты: князь Владимир Палей – сын князя Павла Александровича (под впечатлением от сражений им написано 86 стихотворений), Арсений Несмелов.

Шла на позицию рота солдат,
Аэропланы над нею парят.
Бомбу один из них метко кидал
И в середину отряда попал.

Недалеко же ты, рота, ушла –
Вся до единого тут полегла!
Полголовы потерял капитан,
Мертв барабанщик, но цел барабан.

Встал капитан – окровавленный встал! –
И барабанщику встать приказал.
Поднял командою, точно в бою,
Мертвый он мертвую роту свою.

И через поля кровавую топь
Под барабана зловещую дробь
Тронулась рота в неведомый край,
Где обещают священники рай...

(А. Несмелов. Солдатская песня)

Яркие зарисовки были сделаны и художниками-баталистами. Николай Семенович Самокиш в 1915 году сформировал, с Высочайшего разрешения, «художественный отряд» из пяти учеников батального класса Академии художеств (Р. Р. Френц, П. И. Котов, П. В. Митурич, П. Д. Покаржевский, К. Д. Трофименко) и выехал на фронт первой мировой войны. Это уникальный случай в истории искусства: художественная практика на фронте. Было сделано около 400 работ. Рисунки были опубликованы в изданиях Д. Маковского «Великая война в образах и в картинах» (А. Ю. Аверьянов «Атака казаков в Восточной Пруссии», Самокиш «Бой под Ярославом на галицийском фронте»).

Главное в войне – это простой солдат, а у солдата далеко не на последнем месте боевой дух. Немаловажную роль в этом играла музыка. Как только появилась регулярная армия, появилась военная музыка. Изначально это были барабаны, отбивающие ритм, и рожки, и трубы, подающие звуковые сигналы, потом появились военные оркестры, военные композиторы.

Песни первой мировой войны:

«Священная война» (музыка И. Трушковского);
«Благослови, оружие, Господь» (муз. Ю. Рика, сл. М. Ярона);
«Раздался властный клич» (муз. П. Тидемана);
«Великая Русь» (муз. и сл. Д. Богемского);
«Вечер в окопах» (муз. И. Карпачевского);
«Час пробил» (муз. и сл. Д. Богемского);
«Время изменится» (муз. и сл. Б. Борисова).

Из артистов, много записывавшихся на грампластинках, в действующей армии постоянно выступали: Е. Виттинг (солист Мариинского театра, драматический тенор, педагог); куплетисты Ю. Убейко (импровизировал на заданную зрителями тему или музыкальный мотив) и С. Сокольский (воспевал мужество фронтовиков, солдатское братство); певцы С. Садовников, Д. Богемский, М. Эмская (сопрано, репертуар от опер до цыганских романсов).

Один из выдающихся композиторов эпохи С. Прокофьев создает в военное время знаменитую «Классическую симфонию», завоевавшую мировую известность, оперу «Игрок» по мотивам романа Достоевского и полную гуманизма кантату «Семеро нас, Господи, семеро».

Деятели культуры и искусства с разных сторон отражали ход военных действий, сам процесс, быт военного времени, чувства и настроения каждого солдата, поддерживали боевой дух своими произведениями. Ведь искусство – особый способ познания и отражения действительности, одна из форм художественной деятельности общественного сознания и часть духовной культуры человека, процесс или итог выражения внутреннего или внешнего мира в художественном образе, достояние и отражение народа.

Список использованной литературы

1. Алфеевская, Г. История отечественной музыки XX века / Г. Алфеевская. – М. : Владос-Пресс, 2009.
2. Агеев, А. М., Вержховский Д. В. История первой мировой войны 1914-1918 / А. М. Агеев, Д.В. Вержховский. – М. : Наука, 1975.
3. Бердяев, Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. – М.,1918.
4. Уткин, А. И. Первая мировая война / А. И. Уткин. – М. : Алгоритм, 2001.
4. Шацилло, В. Первая мировая война: факты, документы / В. Шацилло. – М. : Олма-Пресс, 2003.

© Гайбурова Н.В., 2016

УДК 159.922.4

Герасимова Наталья Ивановна,

кандидат культурологии,

доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФЕНОМЕНА ЧУВАШСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Аннотация: материал посвящен вопросу о возникновении чувашской интеллигенции как феномена национальной культуры. Автором выдвигается предположение о том, что этот процесс обусловлен как внутренними, так и внешними причинами. К внешним причинам автор относит влияние русской культуры, а к внутренним – потребность самой чувашской культуры к самореализации и активном развитии.

Ключевые слова: генезис, чувашская интеллигенция, национальная элита, И. Яковлев.

Проблема возникновения и функционирования феномена интеллигенции в чувашской культуре до сих пор остается неисследованной. Хотя в современном чувашеведении присутствуют некоторые работы, затрагивающие указанную проблему, однако эти исследования имеют скорее описательный, нежели аналитический характер.

Указанная особенность, на наш взгляд, имеет свои причины. Во-первых, вероятно, феномен интеллигенции по умолчанию приравнивается к подобному же явлению в русской культуре. А во-вторых, имея элитарную природу, по идеологическим соображениям интеллигенция долгое время выпадала из числа исследуемых объектов. Тем не менее, в литературе о чувашах слово «интеллигенция» употребляется с конца XIX в. В связи с этим возникает вопрос, что же вкладывается в понятие «интеллигенция», и можно ли говорить о ней как о феномене именно чувашской культуры?

Если говорить о чувашской культуре в целом, то приблизительно до первой половины XIX в. в ней преобладала статичная форма существования, то есть большая часть энергии этноса затрачивалась на консервацию и поддержание незыблемыми уже сложившихся к тому времени форм жизни. Однако этнос был еще достаточно молод, и с течением времени в его недрах возрастала потребность в реализации долгое время копившихся творческих сил. Импульсом к разрешению указанной потребности послужило соприкосновение с русской культурой, ставшее возможным, прежде всего, благодаря созданию письменности и переводу на чувашский язык христианских текстов. С этого момента ситуация внутри чувашской культуры кардинально меняется. Господствующая роль в ней постепенно переходит к процессам, приведшим ее к качественным переменам, что выразилось в усложнении этнокультурной системы. Одним из результатов последнего стало зарождение феномена национальной интеллигенции.

Хотя слово «интеллигенция» у современных чувашеведов является достаточно употребительным, все же поставленный вопрос далеко не случаен, поскольку существует достаточно устойчивое мнение относительно того, что этот феномен присущ лишь русской культуре. Каковы же характерные черты чувашской интеллигенции?

Весьма значительная роль в зарождении указанного явления по праву принадлежит И. Я. Яковлеву. Такого масштаба и значения деятельность И. Я. Яковлева достигла благодаря личности Н. И. Ильминского, которого, называя своим учителем, чувашский просветитель глубоко чтит. Хотя влияние его системы испытали практически все народности Восточной России, а сам Н. И. Ильминский обрел ревностных последователей не только среди чувашей. Однако наиболее плодотворными его идеи оказались именно для чувашской культуры, что и выразилось в не имевшей себе равных по степени влияния на весь дальнейший ход развития культуры подвижническо-просветительской деятельности И. Я. Яковлева, то направление деятельности, которое сам И. Я. Яковлев называл «миссионерско-просветительным», питаемое русской мессианской идеей, стало духовной основой нарождавшейся чувашской национальной интеллигенции. Мало того, мы имеем все основания говорить о том, что в чувашской культуре начала вырабатываться собственная национальная идея. В главном она опиралась на православие и русскую мессианскую идею. Сам же факт формирования национальной идеи, в свою очередь, говорит о наличии у чувашского этноса сознательного национального чувства. Уже первыми представителями чувашской интеллигенции эта идея осознавалась достаточно четко и имела конкретное выражение. Она практически сводилась к трем задачам, которые пронизывали всю деятельность И. Я. Яковлева. Они получили программное выражение в «Кратком очерке Симбирской чувашской школы». Этими же принципами пронизано его «Духовное завещание чувашскому народу», сам факт появления которого свидетельствует о том, что И. Я. Яковлев в полной мере ощущал свою избранность и пасторскую ответственность перед теми, из чьей среды он выдвинулся. Во-первых, это идея о просвещении чувашей «светом Евангелия»; во-вторых, мысль об объединении чувашей с русским народом «в христианском мирозерцании, культурном и бытовом облике»; в-третьих, об использовании родного языка в богослужении и сфере народного образования.

Итак, выраженная именно в перечисленных задачах и явившаяся результатом творческого усвоения чувашской культурой, мессианская идея несла созидательную энергию, став духовным фундаментом нарождавшейся интеллигенции. Мы видим, что И. Я. Яковлев был

первым и крупнейшим из чувашей носителем мессианской идеи.

Таким образом, феномен чувашской интеллигенции – свидетельство роста чувашской культуры. Интеллигенция является органическим порождением культуры. Ей изначально был чужд нигилизм и секуляризм, данный слой не противопоставляет себя остальной части этноса. В случае с чувашской культурой можно даже говорить о ее интеллигенции как о национальной элите, являющейся позитивным творческим меньшинством этноса.

© Герасимова Н.И., 2016

УДК 37

Григорьева Алевтина Михайловна,

преподаватель

Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф.П. Павлова,

г. Чебоксары, РФ

ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ» В ЧМУ ИМ. Ф. П. ПАВЛОВА.

Аннотация: в статье автор делится опытом ведения данного курса и своими педагогическими приемами, направленными на раскрытие творческих способностей учащихся-музыкантов.

Ключевые слова: творческие задания, художественное мышление, профессиональная направленность, музыкально-педагогическая деятельность.

С первых лет ведения курса «История мировой культуры» (далее – ИМК) мы искали способы развития творческого потенциала студентов. Им необходим артистизм, воображение, хорошая память, умение выражать свои мысли и чувства. Этой цели, как нам представляется, служат разного рода творческие задания, которые стали обязательным элементом при изучении мировой культуры.

На первом уроке, жанр которого нами определен как урок-беседа, мы вместе с учениками пытаемся выяснить, что такое культура? Это необычайно емкое и многосоставное понятие, где есть явления со знаком «плюс» и со знаком «минус». Академик Э. Поздняков в труде «Философия культуры» пишет об этом так: «Культура – это война и мир, нравственное и безнравственное, лук дикаря и атомная бомба, набедренная повязка и симфония Бетховена...»

Только человек является творцом культуры. Культура – это форма нашего бытия. Но кто мы? Чем мы отличаемся от других существ? Чтобы побудить ребят еще раз задуматься над этими проблемами, я предлагаю темы для письменных размышлений в форме эссе о различных проявлениях культуры. Вот некоторые из них, в скобках – возможные ракурсы их раскрытия:

1. Культура поведения (в семье, учебном заведении, на концерте и в театре, в транспорте, общезжитии).

2. Культура речи («язык мой – враг мой», словарь современной молодежи, молодежный сленг и жаргон, сорные слова, англоязычные термины).

3. Культура питания (рациональная и здоровая пища, проблема выбора: что предпочесть, как прожить на стипендию, я и вредные привычки).

4. Мода как явление культуры (мое отношение к моде, «жертвы» моды, одежда для разных случаев, законы элегантности, «человек – это стиль»).

5. Культура и экология (о состоянии окружающей среды, отношение к природе – показатель внутренней культуры, что мы можем и должны сделать для ее улучшения и защиты, переработка мусора).

При изучении античной культуры необходимым условием является знание греческой и римской мифологии, являющейся вечным источником тем и сюжетов мирового искусства. Это сложный и весьма трудоемкий для учащихся процесс. Чтобы он не превращался в бездумное переписывание учебника Н. Куна «Легенды и мифы Древней Греции», я пришла к идее поэтапного заполнения специального мифологического словаря по разделам: космогония, старшие боги, младшие боги, герои. Получается таблица богов, где фиксируется самая нужная информация. В левом, узком столбике – имя бога в греческом, позже – в римском варианте. Правый, основной столбик заполняется по схеме: 1) статус, функция бога; 2) его атрибуты; 3) место рождения, родители, отчество – (Кронид); 4) закрепившиеся эпитеты; 5) личная жизнь (муж, жена, дети); 6) подвиги и самые известные истории. Считаю это полезной формой работы по усвоению материала, дающей навыки умного конспектирования и систематизации материала.

В теме «Греческий театр» после знакомства с трагедиями: «Орестея» Эсхила, «Эдип-царь» Софокла, и особенно, «Медея» Еврипида – подвожу ребят к аристотелевскому понятию катарсиса – очищению души, освобождению её от агрессии через сочувствие и сопереживание. Задаю вопрос: кого из героев этой трагедии вам жалко и почему? Оказывается, нам жалко всех: в первую очередь, невинных детей, и даже предателя и эгоиста Ясона, когда он умоляет прикоснуться к телам своих мертвых сыновей. Не способную простить измену, невыразимо страдающую Медею нам тоже жалко. А разве не жаль умирающих в жутких муках царя Креонта и его дочь Главку? Значит, наши сердца не озлобились, а стали от пережитого художественного потрясения добрее, гуманнее, мы острее чувствуем чужую боль. Предлагаю им темы для эссе: «Что общего между греческой трагедией и современными фильмами ужасов – триллерами? Чем они принципиально отличаются в психологическом воздействии на зрителей?»

В этом году все первокурсники выбрали тему Медеи: «Моё отношение к Медее и ее поступку». Раньше я сомневалась, смогут ли подростки разобраться в сложнейшей личной драме этой героини. Их эссе, лучшие из которых я храню, показали, что ребята пропускают ее судьбу через сердце, искренне сострадавая, негодуя, пытаются понять ее характер, мотивы поступков. Недавно я провела с ними своеобразный тест на гуманизм: предложила им на уроке представить себя в роли присяжных заседателей в суде, где решается участь этой женщины. Нужно было написать свое решение: казнить ее или помиловать. Результаты меня порадовали. Милосердие победило: большинство (26 человек) высказалось за помилование, 11 – за казнь, причем даже некоторые девушки! Две из них выбрали казнь для облегчения ее участи: «Чтобы не мучилась, это будет милосерднее, у нее не осталось смысла жизни». Юноши непримиримы:

«Каков бы ни был мотив, это убийство 4-х людей, казнить!». Иные, запутавшись в сомнениях, так и не пришли к решению: «Разум выбирает казнь, сердце – помилование». Одна студентка выразилась так: «Самая страшная мука – это жить с мыслью о содеянном. Я просто дала бы ей еще один шанс».

Творческие задания предполагаются в темах, где знакомимся с восточной поэзией: формой бейта, рубаи, газели, с японскими традиционными миниатюрами – танка и хокку. Практическое освоение этого жанра стало уже традиционной формой заданий для студентов. Всего три строчки с набором слогов 5 – 7 – 5, у японцев – это три вертикальных столбика. Минимум слов, подобно нескольким штрихам их монохромной живописи. Рождается «таинственное очарование недосказанности». За многие годы я собрала целую коллекцию студенческих миниатюр в художественно оформленном альбоме. Предлагаю прямо на уроке импровизацию: описать в форме трехстишья картинку за окном класса. Обсуждаем эти опыты и делаем вывод: если пытаться соблюсти норму слогов, получается менее художественно, в русском языке мало столь кратких слов. Не стоит абсолютизировать формальную сторону, гораздо важнее художественный образ, свежесть взгляда, точность деталей, ассоциации и – никакой рифмы! Задание на дом – читать классические японские хокку и сочинить 4 миниатюры на времена года в традиционном для хокку порядке: весна, лето, осень, зима.

При изучении темы «Культура эпохи Ренессанса», знакомя с излюбленной поэтической формой времени – сонетом, призываю студентов попробовать себя и в этом жанре. Покорил своим поэтическим талантом скрипач Ваня Сарсков. Сейчас он выпускник композиторского факультета МГК им. Чайковского, опубликовал два сборника стихов и сонетов.

Для тех, кто не чувствует в себе поэтического дара, есть возможность получить оценку, прочитав выразительно наизусть 3 сонета из рекомендованных сонетов Петрарки, Шекспира, Ронсара, Бодлера, либо 4 «рубаи» Омара Хайяма. Можно пересказать на уроке – непременно весело и занимательно некоторые новеллы Боккаччо из «Декамерона». В завершение курса студенты выбирают темы презентаций преимущественно из составленного мной словаря терминов искусства рубежа XIX – XX веков и новейших явлений современной художественной практики: перформанс, инсталляции, авангард и модерн, абстракционизм, супрематизм, фовизм, кубизм, экспрессионизм, сюрреализм, сити-арт и др.

Много возможностей для развития мышления, постижения мудрости веков дает изучение Библии. Начинаем с Ветхого Завета, он менее известен ребятам, а затем – Новый Завет. Главная цель – познакомить их с основными сюжетами и героями, нашедшими отражение в мировом искусстве, в том числе, в музыке. А также с основными нравственными законами христианства. Я убеждена, падение общественной нравственности – это путь вырождения. Одно из моих любимых заданий – выбрать из Притчей или Екклесиаста Соломона понравившиеся афоризмы и уметь объяснить их смысл. Один студент выбрал: «Золотая серьга и украшение из чистого золота – мудрый обличитель для внимательного уха». Никто из группы не смог сразу уловить ее смысл. Но стоило заменить тире на «есть», как всё встало на свои места. «Мудрый обличитель» – кто-то из пожилых умных людей учит нас жизни, указывает на ошибки. Если мы стремимся к мудрости, наше ухо должно быть внимательным к замечаниям и эта «наука» – столь же ценна, как украшение из чистого золота. Тот же пылкий студент, когда мы разбирали «Нагорную проповедь», обратил внимание на одно несоответствие в известном выражении: «Кто ударит

тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую». Когда дает пощечину правша, (а таких большинство) стоя лицом к нам, он бьет по ЛЕВОЙ! Значит, человек, чтобы ударить по правой щеке, должен стоять сзади нас! И мы его не видим. А это уже меняет смысл: тебя кто-то ударил сзади, повернись лицом к нему и пусть он попробует ударить, глядя тебе в глаза! Тогда это уже не простое смирение, а показатель силы духа! (Вспомним, как издевались над Иисусом римские воины, били его сзади и кричали: «Кто ударил тебя, скажи нам?»)

Программа курса знакомит студентов и с другими мировыми религиями, особенностями их культа, создателями, некоторыми историческими фактами. Это ислам, иудаизм, буддизм, синто, протестантизм. Считаю это важным условием для понимания своеобразия их культуры и уважительного отношения к их носителям. Вспомним притчевую новеллу Боккаччо из «Декамерона» «О трех перстнях». Так, у кого истинная вера? Каждый народ думает – у него!

Интересным получился наш творческий вечер в малом зале училища 29 апреля 2015 года. Он был посвящен величайшему поэту и драматургу английского Возрождения, известному под именем В. Шекспира. Мы попытались приоткрыть завесу над жгучей, волнующей человечество уже четыре века тайной: кто может скрываться под этим именем? Вечере приняли участие студенты-второкурсники. Они активно помогали мне в поиске исторических портретов, музыкальных фрагментов, экранизаций шекспировских произведений, визуально воплотили все мои идеи. Многие захотели прочесть наизусть любимые сонеты поэта на русском и английском языках.

Мой преподавательский опыт показывает, что студенты, с интересом занимающиеся по ИМК, мои отличники, как правило, работая в своей исполнительской специальности или педагогами, журналистами, проявляют себя гораздо ярче. Почти все они поступают в лучшие российские консерватории, в том числе, в Москву, Петербург, Казань, Нижний Новгород... Некоторые становятся лауреатами международных конкурсов, работают в лучших оркестрах.

Перечитывая работы студентов, я вспоминаю лица моих ребят, убеждаюсь в истине, что наши дети удивительно талантливы. Я надеюсь, они непременно найдут себя в жизни, состоятся как музыканты и как личности. А мы, педагоги, обязаны помочь им, работая творчески.

Список использованной литературы

1. Артамонов, С. Д. Литература эпохи Возрождения / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1994.
2. Поздняков, Э. А. Философия культуры / Э. А. Поздняков. – М., 1999.
3. Юхвидин, П. А. Мировая художественная культура. От истоков до XVIII в. / П. А. Юхвидин. – М. : Интерпракс, 1995.

© Григорьева А.М., 2016

Барыкина Валентина Александровна,
заместитель директора Перевозской центральной клубной системы,
Нижегородская область, г. Перевоз, РФ;
Григорьева Лариса Георгиевна,
доктор педагогических наук,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ОПЫТ РАБОТЫ СЕЛЬСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕВОЗСКОГО РАЙОНА НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ С ПОДРОСТКАМИ В ЛЕТНИЙ ПЕРИОД

Аннотация: в статье описывается опыт работы сельских учреждений культуры Перевозского района Нижегородской области по организации досуга и отдыха детей и подростков в летний период. Особое внимание уделяется описанию форм данной работы.

Ключевые слова: сельские учреждения культуры, организация досуга, подростки, летний период.

Важным направлением работы сельских домов культуры в летний период является организация разнообразного полноценного отдыха и досуга детей и подростков. Деятельность сельских домов культуры в каникулярный период активизируется. Специалисты учреждений культуры используют различные формы клубной работы, ведут поиск и внедряют инновационные виды деятельности.

Сельские дома культуры Перевозского района Нижегородской области ежегодно участвуют в районной программе «Лето – детям», а с 2010 года являются участниками областного проекта «Дворовая практика», выступая в качестве учреждений-кураторов.

Отличительной особенностью данного проекта является то, что работа с детьми и подростками на дворовых площадках осуществляется силами студенческой молодежи, прошедшей специальное обучение. Кроме того, проект направлен на детей и подростков старше 12 лет; дворовые площадки по месту жительства функционируют в течение всего периода летних каникул не менее трех-четырёх раз в неделю от трех и более часов в день; реализация проекта на территории муниципального образования осуществляется при постоянном методическом сопровождении специалистов учреждений дополнительного образования детей и под контролем структурного подразделения органа местного самоуправления, ответственного за организацию проекта на территории муниципального образования; структурное подразделение органа местного самоуправления, ответственного за организацию проекта на территории муниципального образования, проводит постоянный мониторинг эффективности работы дворовых площадок с целью выявления и популяризации востребованных молодежью форм занятости.

Работа по реализации областного проекта «Дворовая практика» делится на три этапа.

Подготовительный этап (февраль – май). Координаторы проекта формируют социальный заказ с целью выявления дворовых территорий, на которых будут работать студенты. Изучается микрорайон / населенный пункт. При этом особое внимание обращается на наличие досуговых центров для детей и молодежи, удаленность населенного пункта от крупных районных центров, количество детей и молодежи, проживающих в летний период в данном населенном пункте.

Наиболее подходят для организации дворовых площадок микрорайоны / населенные пункты, где в летний период времени остается наибольшее количество детей и молодежи, мало досуговых центров или населенный пункт удален от крупных районных центров.

Основной этап (июнь – август). Студенты-участники проекта реализуют разработанные проекты деятельности на дворовых площадках и оформляют документацию. Ежедневно ими заполняется журнал учета детей и молодежи, посещающих дворовую площадку, пишется отчет о проводимой работе. По окончании реализации проекта студенты должны представить творческий отчет о проделанной работе в виде альбомов, презентаций, дневника участника областного проекта «Дворовая практика». Работа студентов в рамках проекта должна осуществляться строго на одной и той же территории и в одно и то же время.

В июне – августе координаторы проекта осуществляют контроль за ходом его реализации, проводят мониторинг эффективности работы дворовых площадок, следят за работой учреждений-кураторов.

Учреждения-кураторы оказывают методическую помощь студентам-участникам проекта, предоставляют необходимый инвентарь, помещения на случай плохой погоды. В ходе реализации проекта кураторы несут ответственность за жизнь и здоровье ребят на дворовых площадках, обеспечивают технику безопасности при проведении мероприятий, а также организуют питьевой режим. Представителями учреждений-кураторов осуществляется контроль за качеством работы студентов на дворовых площадках, по итогам выполнения которой составляется акт сдачи-приемки.

Итоговый этап (сентябрь). На данном этапе координаторы и кураторы анализируют работу дворовых площадок, выявляют востребованные формы работы, добавляют в банк данных сведения о студентах-участниках проекта. Лучшие проекты деятельности на дворовых площадках пополняют районную методическую «копилку» и могут быть использованы при дальнейшем обучении студентов.

Анализ реализации проекта «Дворовая практика» в Нижегородской области показал его эффективность и востребованность. Педагогам проект дает возможность привлечь молодые кадры, воплотить новые идеи по организации работы с детьми и молодежью по месту жительства. Учреждениям среднего профессионального и высшего образования педагогического профиля проект позволяет организовать педагогическую практику студентов в интересной форме. В муниципалитетах образуется кадровый резерв студентов, которые принимают активное участие в реализации проекта, получают распространение востребованные молодежью малозатратные формы работы на дворовых площадках, складывается система проведения районных (междворовых) мероприятий (фестиваль дворовых команд «Дворовый Олимп», междворовые турниры, соревнования, спартакиады).

Проект «Дворовая практика» доказывает свою эффективность уже на протяжении нескольких лет, является отличным средством не только для разнообразия досуга детей и

подростков, но и их духовного, социального развития [1].

Участие с 2010 года в реализации проекта сельских домов культуры Перевозского района Нижегородской области позволило увеличить число детей, посещающих дворовые площадки с 21 % в 2010 году до 37 % в 2014 году.

В настоящее время работа ведется в соответствии с разработанными проектами и по различным направлениям: спортивно-оздоровительное, патриотическое, историко-краеведческое, художественно-эстетическое, экологическое, трудовое (например «Патриот», «Дворландия», «Следопыт», «В поисках приключений», «Летний круиз – 2014», «Экспедиция в лето», «В здоровом теле здоровый дух», «Непоседы», «Мой двор – моя команда», «Ключи от лета», «Дети солнца», «А у нас во дворе»).

Для детей организуются различные мероприятия: информационные часы, «Дни профилактики», праздники, конкурсы, спортивно-игровые программы, познавательные викторины, физкультминутки с привлечением работников ФАП, библиотек и сотрудников отдела МВД России, показы фильмов и мероприятия, направленные на пропаганду здорового образа жизни, профилактику асоциального поведения.

Кроме того на счету подростков много полезных социально значимых дел: экологические десанты («Чистая улица, чистое село, чистая Земля» – чистка берегов реки, озер, прудов, уборка дворовых территорий и детских площадок), работа тимуровских отрядов (помощь ветеранам, одиноким и престарелым людям, благоустройство памятников участникам ВОВ), выпуск листовок, плакатов для жителей села «Огонь страшная сила», «Природа вызывает о помощи» и многое другое.

В целях привлечения внимания к проблеме наркомании и формирования у детей и молодежи антинаркотического мировоззрения, привычки к здоровому образу жизни и занятиям спортом в период работы дворовых площадок ежегодно проводятся междворовые соревнования «Спорт против наркотиков».

Пользуются большим успехом у ребят походы, поездки в г. Нижний Новгород, Арзамас, посещение библиотек, музеев и т.д.

Ежегодно все сельские дома культуры принимают участие в районном конкурсе «Лучший лагерь Перевозского района» в номинации «Дворовые площадки» и в областном конкурсе.

Содержательный и позитивный досуг детей и подростков организуется силами работников сельских домов культуры (кураторов дворовых площадок), студентов и старшеклассников, которые временно трудоустраиваются через центр занятости населения.

Одним из важнейших направлений работы сельских домов культуры Перевозского района Нижегородской области является практика трудоустройства подростков в летнее время через центр занятости населения.

Ежегодно центром занятости населения проводится районный конкурс трудовых производственных бригад среди образовательных учреждений и сельских клубных учреждений «Молодые хозяева земли Перевозской» и конкурс социальных проектов, который направлен на совершенствование работы учреждений с детьми и подростками в летний период. Начиная с 2009 года, сельские дома культуры являются постоянными участниками данных конкурсов и их победителями. Силами подростков и молодежи оборудованы спортивные комнаты и площадки, музейные комнаты, благоустроены территории ДК и сел, памятников погибшим воинам,

собирается исторический, краеведческий материал, созданы видеофильмы и сборник стихов.

Подростками под руководством работников сельских домов культуры реализованы многие социальные проекты, наиболее значимыми из которых являются:

– «В здоровом теле здоровый дух» (Палецкий СДК, строительство волейбольной площадки, ремонт детской площадки);

– «Сохраним историческое и культурное наследие с. Тилинино» (Палецкий СДК);

– «Мир на Земле начинается дома» (Центральный СДК, благоустройство территории памятника погибшим воинам, благоустройство родного поселка, детской площадки);

– «Время выбрало нас» (Ревезенский СДК, благоустройство могилы погибших в годы ВОВ неизвестных летчиков и сбор материала о них);

– «Наследники» (Вельдемановский СДК, очистка родников села, благоустройство близлежащих территорий, оказание помощи ветеранам ВОВ и труда, благоустройство территории памятника воинам Великой Отечественной войны, сбор экспонатов для музея, сбор информации о местных поэтах, сбор старинных песен, частушек, традиций, характерных для села, издание сборника «Это ты, моя малая Родина!», создание видеофильма).

Участвуя в трудовых производственных бригадах, в реализации социальных проектов, подростки сельской местности помогают решать социально значимые для района проблемы, приобретают трудовые умения и навыки. Тем самым решается вопрос занятости подростков в летний период.

Список использованной литературы

1. Мартилова, Л. В. Проект «Дворовая практика»: результативный опыт организации досуга детей и молодежи по месту жительства / Л. В. Мартилова // Народное образование. – 2004. – №3. – С. 90 – 94.

© Барыкина В.А., Григорьева Л.Г., 2016

УДК 811.512.111

Григорьева Валентина Сергеевна,

ученица 9В класса средней общеобразовательной школы № 50,

г. Чебоксары, РФ;

Кузьмина Елена Вячеславовна,

учитель чувашского языка средней общеобразовательной школы № 50,

г. Чебоксары, РФ;

Кузьмин Валерий Алексеевич,

учитель чувашского языка средней общеобразовательной школы № 50,

г. Чебоксары, РФ

ЧУВАШСКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация: в статье рассматриваются ключевые моменты, определяющие место чувашского языка в современном обществе. Значимость чувашского языка определяется путем

сравнения и сопоставления с другими языками тюркской группы. При социологическом опросе были выделены основные проблемы, препятствующие знанию чувашского языка, авторы предлагают пути их решения.

Ключевые слова: чувашский язык, Чувашская Республика, учителя чувашского языка и литературы, чувашеведение.

Чувашский язык – один из тюркских языков, единственный живой представитель болгарской группы, в которую входили также болгарский и хазарский языки. Распространен в Чувашской Республике, где является государственным наряду с русским, в Татарстане, Башкортостане, Самарской, Оренбургской и Ульяновской областях, а также в некоторых других областях, краях и республиках Урала, Поволжья и Сибири.

В 2002 году в России провели Всероссийскую перепись населения. По данным этой переписи на чувашском языке говорят 1,3 миллиона человек. Кажется, что это большая цифра, но... Население всей Чувашии составляет около 1,3 миллиона человек. По данным Всероссийской переписи в Республике Чувашия, где живет большинство говорящих на чувашском языке – 797 162 человека, т.е. 60 %. В 2008-ом году численность постоянного населения Чувашской Республики составляла 1 282 600 человек, (чуть меньше одной целой трех десятых миллиона проживающих). В том числе проживающих в городах насчитывалось 786,2 тыс. человек, т.е. 61,3 %. Почти три четверти городского населения (72,2 %) проживает в городах Чебоксары и Новочебоксарск, где по большей части предпочитают общаться на русском, где вся реклама и львиная доля информации поступает на русском языке. Языковеды знают, что города очень опасны для языков. Языки процветают в изоляции. Численность чувашей, не владеющих языком, составляет 52379, их них сельское население – 48128, городское население – 4175.

Из источников СМИ можно выявить положительную динамику для достижения уровня языка:

1. Глава Минобразования Чувашии Владимир Иванов сообщил, что в республике полностью сформирована нормативная правовая база для развития государственных языков.

2. Глава Мининформполитики Чувашии Валентина Андреева напомнила, что в целях сохранения и развития чувашского языка и литературы будут учреждены четыре гранта – для переводчиков и критиков.

3. О влиянии прессы на сохранение и популяризацию чувашского языка и культуры говорят итоги социологического исследования, проведенного в 2011 году государственным институтом гуманитарных наук. Опрос показал, что в республике растет востребованность этнокультурной информации: 27 % опрошенных считают ее недостаточной в прессе.

4. По данным Мининформполитики Чувашии, в 19 из 22 муниципалитетов районные газеты издаются на чувашском языке.

Проблемы чувашского языка:

1) восприятие чувашского языка только как предмета, изучаемого в школе и в некоторых вузах по специальностям;

2) отсутствие пропаганды чувашского языка родителями, старшим поколением. (в

случае, если язык не будет передаваться детям, смерть его наступит достаточно быстро);

3) восприятие языка как неактуального в современном обществе.

Пути решения проблем чувашского языка.

Чтобы сохранить чувашский язык в России, надо создать структуру, где во всех социальных институтах использовались бы оба языка в равной степени. Надо, чтобы все дети, русские или чувашские, осознавали важность и ценность знания и применения обоих языков в жизни. Однако для этого надо определить цену двуязычных учреждений и желание общества их создавать.

Что же нужно делать для хорошего будущего чувашского языка? Нужно, чтобы сфера употребления чувашского языка вышла за пределы школьных уроков, а именно:

1. Нужно проводить больше различных внеклассных мероприятий на чувашском языке: организовывать кружки, конкурсы, посещать театры, встречаться с известными людьми Республики Чувашия, с родителями и т. д.

2. Сфера употребления чувашского языка выйдет за пределы школьных уроков только:

– при поддержке руководства городов и республики;

– при помощи средств массовой информации: прессы, радио и телевидения. Информация, которую передают республиканские СМИ, идет в основном на русском языке, а следовало бы, чтобы она шла одновременно на обоих языках – чувашском и русском, «Желательно, чтобы и реклама шла на двух языках», – пишут учителя республики.

3. Уроки чувашского языка должны проводиться в 10 – 11 классах включительно.

4. По чувашскому языку должен проводиться обязательный экзамены в форме ЕГЭ.

5. Введение нового Интернет-провайдера, помогающего изучению чувашского языка, могло бы также способствовать расширению сферы употребления чувашского языка и повышению качества преподавания чувашского языка и литературы в русской школе.

6. Очень важна работа среди родителей по пропаганде чувашского языка. Родители, владеющие чувашским языком, должны пользоваться им в повседневном общении регулярно.

Проводился опрос «Что для меня чувашский язык?» среди учащихся 5- 9 классов (всего 349 учащихся) в январе 2016 г. По итогам опроса выяснилось, что всего положительных ответов 1373 , что в процентном отношении составляет 39,3 % , отрицательных ответов – 1427, это составляет 40,8 %, затрудняются ответить – 689 ответов, составляет 19,7 %. Таким образом, престиж чувашского языка определяется: государственной поддержкой, обществом, которое проживает Чувашской Республике и за ее пределами, где проживает чувашская диаспора, изучением языка, знанием языка, истории, традиций, культуры, пропагандой языка.

Многие сохранили способность общаться на чувашском языке только в быту. Надежда на возрождение престижа еще есть. Чувашский язык является одним из официальных языков Чувашии. Если чувашский язык будет активно преподаваться в школах, и чувашки с гордостью начнут говорить на этом языке в обществе, престиж чувашского языка начнет расти. Необходимо, чтобы чувашский язык стал языком Интернета.

В школах Чувашии все дети изучают чувашский язык: в сельских школах – как родной, в городских – как второй. Тем не менее, как показывает практика, сегодняшняя ситуация по обучению детей чувашскому языку в городских школах пока еще мало способствует формированию и развитию русско-чувашского двуязычия.

Список использованной литературы

1. Скворцов, М. И., Скворцова, А. В. Чувашско-русский и русско-чувашский словарь. – Изд -е 6-е, стереотип. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. – 432 с.

© Григорьева В.С., Кузьмина Е.В., Кузьмин В.А., 2016

УДК 908

Григорьевская Марианна Юрьевна

кандидат педагогических наук,
Чувашский государственный университет им. И.Я. Яковлева,
г. Чебоксары, РФ;

Григорьевский Юрий Никонович

научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории,
Чувашский государственный университет им. И.Я. Яковлева,
г. Чебоксары, РФ

РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАСЕЛЕНИЯ БЕЛЕБЕЕВСКОГО УЕЗДА УФИМСКОЙ ГУБЕРНИИ

(из воспоминаний заслуженного учителя Чувашской АССР Самсонова Г.С.)

Аннотация: в статье рассказывается о деятельности Георгия Семеновича Самсонова, о его вкладе в сохранение народных традиций. А также раскрывается роль населения Белебеевского уезда Уфимской губернии в сохранение и приумножение национальной культуры и искусства.

Ключевые слова: школа, традиции, культура и искусство, система обучения, педагогическое мастерство, рукоделие, национальное богатство.

В первых числах сентября 1904 года Георгий Семенович получил назначение в Старо-Семенкинскую школу грамоты Белебеевского уезда Уфимской губернии с окладом жалованья в 150 руб. в год и выехал на место службы. По приезде принял школу от бывшего учителя и 15 сентября приступил к занятиям.

Школа помещалась в специальном здании в 8 аршин длиною и 7 аршин шириною, выстроенном одним благотворителем – местным крестьянином на собственные средства, но пришедшем уже в совершенную негодность. Никакой обслуживающей прислуги не было, убирали и отапливали ученики. Отопление и освещение не полагалось, дрова доставляли родители учащихся.

Старо-Семенкино – деревня солидная, и учащихся собралось 65 человек, так что еле-еле вмещались в помещении.

В школе была трехлетняя система обучения, существовавшая тогда для русских церковно-приходских школ, и ему пришлось в первый год заниматься с тремя группами.

Учебники, составленные для русских школ, не соответствовали требованиям чувашских школ [1, с. 26].

Георгий Семенович с жаром принялся за работу и старался поставить дело хорошо, но все больше и больше убеждался, что при трехлетней системе обучения, достигнуть хороших результатов почти невозможно. К концу учебного года он все чаще и чаще начал помышлять о переустройстве системы и переводе школы на частную квартиру, им были проверены результаты работ за 18 лет предыдущего учителя и установлено, что за 18 лет за три года окончило только три человека, а остальные оканчивали за четыре, пять и шесть лет. Результаты сами вскрывали нежизненность этой системы.

К началу второго года Самсонов договорился относительно перевода школы на частную квартиру с хозяйским отоплением и обслуживанием, а относительно системы вопрос разрешили самостоятельно. В других губерниях существовала тогда четырехлетняя система с двумя группами на одного учителя, так называемая «система Ильминского», и Георгий Семенович перевел школу на эту систему. Занимаясь с двумя группами, он видел результаты, но в то же время переживал: «А вдруг от начальства нагорит мне за самовольство?». Но все сошло благополучно.

Наблюдатель школы, приехав среди учебного года с ревизией в школу, наткнулся на совершившийся факт и, когда его познакомили с положением, и была обоснована целесообразность перевода, он сказал: «Ну, что же, я не возражаю».

Этим смелым и разумным поступком Самсонов освободил от рутины и другие школы уезда, – все «иногородние» школы в следующую осень перешли на эту систему.

С первых же дней учительства заслуженный учитель встал на путь изгнания из школы «палочной системы» старой школы, т.е. телесных наказаний. Он хорошо сознавал, что хорошая успеваемость зависит не от страха перед учителем и ненависти к нему, а скорее от любви и хорошего преподавания самого учителя, и за всю жизнь к телесным наказаниям не прибегал. Отучивал от этой системы и знакомых учителей, одних – добрыми указаниями, а других – беспощадной критикой [1, с. 29].

Георгий Семенович всегда старался совершенствовать свое педагогическое мастерство и прочитал множество педагогической литературы как русской, так и иностранной. Результаты сказывались на работе, и, он, достигая хороших результатов, ежегодно получал хорошие отзывы и награды, а через 10 лет был награжден серебряной медалью.

В ученике Самсонов, прежде всего, ценил личность человека и эту личность оберегал в нем как дорогое сокровище. Кроме того, старался уничтожить национальную рознь, классовое и сословное различие, тщательно оберегая детей бедняков. Учащиеся очень доверчиво относились к нему и откровенно делились своими думами и переживаниями, но в то же время чувствовали, что учитель строг к провинностям и требователен к выполнению обязанностей. За 14 лет в этой школе, по воспоминаниям Самсонова Г.С., не было ни одного случая воровства среди учащихся. Стоило только ему появиться в классе, посмотреть на учеников и сказать: «Ну, ребята, начинаем!» – и дисциплина устанавливалась сама собой. Во время работы дисциплина не нарушалась, и никогда не приходилось кричать: «Тише!» [1, с. 33].

По воспоминаниям Самсонова Г.С., уфимские чуваша носили платья из крашенины и совершенно избегали белого цвета. Белые полотенца развешивались только для украшения

комнат, а вместо полотенца употребляли ветошь из крашеины, что способствовало заболеванию трахомой.

Приемы вышивания канвой и вязания кружев крючками не знали. Заслуженный учитель решил внедрить среди населения белые полотенца, а для этого нужно было рекламировать и заинтересовать. Параллельно с рисованием он решил ввести уроки рукоделия для девочек, но беда в том, что был слаб в этой области. Необходимо было найти специалиста по этой стороне и платить за уроки, а средств на это, конечно, предусмотрено не было. Георгий Семенович решил организовать это дело на свои средства. Одна из бывших учениц успела окончить двухклассную школу, где прошла курсы рукоделия. Ей предложили взяться за обучение, и девушка согласилась.

Самсонов с бывшей ученицей поехали в город и закупили в магазинах: вышивальных ниток, канвы и крючков для учениц. Ученицы сильно заинтересовались этой работой. Бывало, на их уроках рукоделия ученицы так углублялись в работу, что не слышно даже и звука. Руки потеют, сами потеют, но упорно продвигаются вперед. В пятнадцать уроков научились вязать и вышивать. К весне вышила каждая себе по полотенцу и отделала своими кружевами, а некоторые вышили и фартуки.

Как появились изделия учениц – в деревне произошел фурор! Все взрослые девушки «заразились», и ученицы стали учительницами. В дальнейшем обходились без учительницы – старшие ученицы учили младших, а рисунки и узоры находили сами [2].

Уфимская природа весьма богата и разнообразна, и Георгий Семенович старался знакомить детей с богатствами природы. Был такой случай. До приезда Самсонова в школу, в один из засушливых годов, горело озеро, находящееся на горе за деревней. Верующие объясняли это «знамением божьим». Раз возник этот вопрос в школе, и, чтобы рассеять сомнение учащихся, Георгий Семенович после уроков повел всех к озеру. Предварительно объяснил им, что в земле должен быть торф и этот торф горит. Вырыли яму около озера – обнаружили только золу. Вырыли поодаль – тоже. Отошли на 40 – 50 метров и обнаружили торф. Учитель велел взять каждому по куску, высушить и показать родителям, как горит. Оказывается, громадные залежи торфа таились тут, и большая часть сгорела.

Во всех школах того времени воспитание строилось на основе религиозного и патриотического мировоззрения. В данном случае патриотизм нужно было понимать в смысле любви к царскому строю. Во второклассной школе добрую половину занимали религиозные предметы. После такого воспитания трудно было освободить свое мировоззрение от религиозного дурмана.

Уфимское земство, как более прогрессивное, раскинуло целую сеть внешкольных учреждений и проводило регулярные публичные народные чтения. Самсонов вошел в контакт с заведующим внешкольным отделом и стал проводить лекции и народные чтения при помощи проекционного фонаря. Из четырех деревень – двух чувашских, двух малороссийских составил себе подрайон и за зиму проводил от 20 до 30 чтений. Эти чтения имели громадный успех и затрагивали различные стороны жизни, кроме религии и монархизма, и умело направлял людей против них.

Когда стали насаждать «Столыпинские хутора», он удержал Семенкино от этой «заразы», а в соседних деревнях дело доходило до кровопролития.

Когда, изучая специальную литературу, познакомился с формой организации вечерних школ Н. К. Крупской, то Самсонов ухватился за эту идею. Выхлопотал по дистанции разрешение на открытие, и с практикантом Борисовым организовали школу на 20 неграмотных. Нужно заметить, что занимались бесплатно и даже освещение производили за счет заслуженного учителя, а наградой им была радость окончивших школу [1, с. 42].

В Уфимской губернии, расположенной на черноземной полосе, не принято было удобрять землю навозом. Всю зиму возили навоз и вываливали в кучу за деревней, а весной жгли. А земля, из-за долгой эксплуатации при трехлетней системе, сильно истощилась и давала слабый урожай, что рассматривали как «волю божью».

Георгий Семенович решил немного отучить их от этой «воли божьей». Несколько раз поговорил с одним крестьянином и подговорил его вывозить навоз на свой загон и удобрить. Он так и сделал: зимой вывез, летом разбросал и запахал. В следующем году у людей получился средний урожай, а у него рожь еле устояла. «Ну, настоящий немец этот Алексей Николаевич!» – говорили крестьяне. – «Смотри-ка, что наделал?». Так вековой чуваш стал немцем, а за ним пошли и другие [2].

В 1900 – 1910 годы сильно распространилась идея кооперации. Самсонов «заразился» этой идеей и крепко взялся за работу. В конце 1908 года было получено приглашение от счетовода Белебеевского волостного кредитного товарищества Уфимского уезда Казанской губернии приехать к нему на помощь по составлению годового отчета. Георгий Семенович согласился и поехал. Проработал дней десять, и после окончания отчета ему предложили поступить в постоянные помощники. Он согласился. Работать нужно было по воскресеньям, а оклад был 15 руб. в месяц, хотя приходилось ездить на работу в волость за 18 верст. Здесь Георгий Семенович вплотную познакомился с системой и техникой кооперации и все больше заражался идеями Фурье и Оуэна. Казалось вполне возможным освободить народ от торгового и даже промышленного капитала и поставить капиталу «шах и мат». Но, к великому огорчению, Георгий Семенович вскрыл «гниль» самой организации. Эта «гниль» заключалась в том, что вместо товарищеской взаимопомощи сильно было развито взяточничество. Без взятки и угощения редкий мог получить ссуду. Счетовод, члены правления и Георгий Семенович вместе ходили на обед на установленную квартиру. К их приходу, как по щучьему велению, обыкновенно все было готово: белый хлеб, мясной суп, вино, пиво, квас и разные закуски. Они садились в круг по-азиатски на ковре и угощались. Люди им подавали и убирали. Каждый раз эти лица менялись. Кто руководил этим механизмом – ему не открывали. Если Самсонов задавал вопрос, то счетовод Абдеич говорил одно: «Ты кушай только и не беспокойся». А учитель действительно беспокоился все больше и больше. Очень горько было сознавать, что мошенники из святой идеи кооперации делали неиссякаемый источник дохода, и, обирая бедняков, сами жирели и богатели. Перед Георгием Семеновичем все чаще вставал вопрос: соскользнуть ему с праведного пути или найти другой выход? И он нашел другой выход.

Осенью того же 1908 года Георгий Семенович решил организовать другое кредитное товарищество, но товарищество без взяток и угощений. Раз он поздно вечером ехал из волости домой и составлял в голове план организации нового товарищества: как повести дела, какие деревни включить, на кого опираться и где найти единомышленников. Вдруг его догоняет один человек из соседней деревни Гинниатулла Гизетуллин. Он заметил огонек папиросы и подошел

покурить. Георгий Семенович дал ему папиросу и сказал: «Ну, как, Гизетуллин, деньги получил сегодня?». Самсонов знал, что он почему-то не может получить ссуду. Гизетуллин сказал: «Разве у них получишь без взяток, а я не хочу давать им. Езжу уже третий раз и больше не пойду». Георгий Семенович ему предложил: «Слушай, Гизетуллин! Есть у меня в голове тайный от них план. Давай организуем свое кредитное товарищество в Семенкине? Ты поможешь мне?» Он прямо преобразился и сказал: «Я очень рад, и помогу Вам с полным удовольствием!» Они условились на другой день собраться у Самсонова. На пути Георгий Семенович заехал в деревню Алексине к знакомому малороссу К. Гулюку. Его тоже познакомил вкратце со своим планом и пригласил на совещание.

На другой день собрались у Самсонова и за стаканом чаю и составили план. Решили включить в район деятельности на первых порах только 9 деревень: 2 – чувашских, 2 – малороссийских, 2 – татарских и 3 – башкирских. Георгий Семенович составил списки учредителей по форме, и распределил, кому, где работать. Самсонов под конец сказал: «Оформить мы сумеем, но как посмотрит на это губернский банк?» Тогда Гизетуллин сказал: «Я этого не боюсь! Там работает мой дядя Утмашев инспектором мелкого кредита, и он нам поможет». Самсонов очень обрадовался и теперь вполне уверился в успехе начатого дела. И этот человек действительно им помог. Он помог утвердить новое товарищество и отделиться от старого товарищества.

25 января 1909 года состоялось первое общее собрание, и все трое были избраны в члены Правления: Георгий Семенович – председателем и счетоводом, Гулюк – казначеем, а Гизетуллин – ответственным за материально-торговой частью. Во время первого же заседания Самсонов сказал своим товарищам: «Вы хорошо знаете, с какой целью мы организовали это товарищество. Народ привык к даче взяток, но нам нужно показать народу, что можно и без взяток и угощений работать. Нам немного надо, купили на троих бутылку и достаточно». В первое время прямо осаждали своими «гостиницами», а потом привыкли к честности, и все вошло в норму. Но это не прошло бесследно. Троица завоевала в короткое время авторитет и доверие народа. Дела в товариществе скоро встали на самостоятельный и твердый путь, и через три года оперировали уже чисто своим капиталом, не прибегая к займам и ссудам. Развили посредническую операцию и снабжали население сельхозпродуктами и семенами. В 1910 году была открыта в деревне потребительская лавка, а в следующем году и в соседнем селе. Знакомых со счетоводством людей не находилось, приходилось счетоводство в них тоже вести самому. Благодаря открытию этих лавок Георгий Семенович заставил местных «пауков-лавочников» ликвидировать свою торговлю, и они, не говоря в глаза худого слова, выехали в более благоприятные места [2].

Вспыхнула война 1914 года, и работоспособные мужчины ушли на войну, а дома остались старики и дети, да еще женщины. Женщины прямо взвыли: «Как справимся с уборкой?» Георгий Семенович начал задумываться, как помочь народу? И додумался – у нас ведь есть жнейки, и их нужно пустить в прокат. Нужно найти машинистов с конями! Вскоре нашлись такие люди. Сразу две машины заработали на семенкинских полях. Жнейки косили и сбрасывали урожай, а женщины и дети собирали и вязали снопы.

Подходит время посева озимых, нужно подготовить семена Самсонов тут придумал другой способ. В полкилометре находилась водяная мельница Пиксаева. Он пошел к нему и

поговорил – нельзя ли к мельнице приделать молотилку? Пиксаев ответил: «Можно! Только нужно достать приводной ремень». А ремни как раз и были. В два дня обделали это дело. Машины заработали, а женщины успевали только подвозить снопы и увозить зерно. А солому оставляли тут, так что Пиксаев совсем обложился соломой, но он не обижался [2].

В это же время очень много приходилось писать письма в армию и пленным. Георгий Семенович тогда начал изучать немецкий язык. Хотя он плохо знал этот язык, но письма как-то аккуратно доходили до адресата и народ вообразил, что он очень хорошо знает немецкий язык и доверяли писать письма только ему [1, с. 42].

Все эти действия тесно связали Георгий Семеновича с народом, и он жил его интересами, часто отбрасывая в сторону свои.

Список использованной литературы

1. Григорьевский, Ю. Н. Жизнь на пользу народу / Ю. Н. Григорьевский. – Чебоксары : Крона, 2011. – 70 с.
2. Григорьевский, Ю. Н. Материалы из домашнего архива / Ю. Н. Григорьевский, М. Ю. Григорьевская, А. Г. Степанова.

© Григорьевская М.Ю., Григорьевский Ю.Н., 2016

УДК 7.091.4

Денисова Анастасия Михайловна
студентка кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Савадерова Анна Витальевна
зав. кафедрой хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ХОРОВЫЕ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ КАК ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация: статья посвящена вопросам выявления роли творческих конкурсов и фестивалей в гармонизации межнациональных и межкультурных отношений. В статье анализируются история возникновения, содержание и формы проведения современных хоровых фестивалей и конкурсов различного уровня.

Ключевые слова: хоровое искусство, творческие конкурсы, национальная культура, межнациональное общение.

Социально-культурные процессы в современном мире отличаются чрезвычайной динамичностью и многообразием форм, в которых они протекают, как внутри отдельных стран,

так и в ходе межгосударственных контактов. Причина этого, в первую очередь, связана с мощным уровнем развития средств коммуникации: транспорта, информационных технологий, позволяющих человеку приобщиться к огромным богатствам материальной и духовной культуры, созданным человечеством, в том числе и к художественным традициям в различных видах искусства. До XX века процессы культурно-художественного общения ограничивались географически, то есть происходили в контексте культурно-общественных событий (фольклорно-обрядовых праздников, ярмарок, карнавалов и т.п.), участниками которых становились в основном территориально близкие регионы отдельных стран. В настоящее время диапазон такого общения не имеет границ вообще, и это проявляется, в частности, в огромном количестве разного рода международных фестивалей и конкурсов по различным видам художественного творчества.

Большое распространение получили в последние десятилетия хоровые «состязания» международного уровня, привлекающие любителей этого древнейшего вида музыкального искусства. Важно отметить, что не во всех национальных культурах существует многоголосное пение, как, например, в странах, где ладовой основой является микрохроматика (Ближний Восток, Индия, Индонезия). В большинстве же стран хоровое пение – это компонент национального музыкального искусства, существующего и в фольклорном, и в профессиональном исполнительстве, о чем свидетельствует анализ материалов многих хоровых конкурсов, в которых принимали участие представители почти всех стран Европы, Америки, государств дальневосточного региона. При этом исполнение хоровых произведений на различных языках мира не становится преградой, поскольку сглаживается универсальным языком музыки, в основе которого лежит интонация, являющаяся, наряду с жестом, древнейшим способом общения людей. Подтверждением тому служит атмосфера взаимопонимания и творческого взаимодействия, царящая на таких состязаниях.

Для полноценного функционирования любого музыкального коллектива необходима концертная деятельность, поскольку главная цель освоения музыкального произведения – донесение его до слушателя и создание обратной связи в виде эмоциональной реакции публики. При выступлении на конкурсах существует и элемент состязательности, дающий стимул к дальнейшему развитию коллектива. Кроме того, в процессе общения участников происходит обмен музыкально-исполнительским опытом, репертуаром, расширяются возможности межличностных контактов, как между руководителями хоров, так и хористами из разных городов и стран. Программы фестивально-конкурсных мероприятий бывают, как правило, насыщены дружескими встречами и мастер-классами, которые проводят дирижеры лучших хоров мира.

В ходе изучения данной темы был проведен сравнительный анализ значительного количества материалов, содержащих информацию о различных фестивалях и конкурсах хорового исполнительства. Большинство из них возникли в странах Западной Европы, издавна славившихся богатыми традициями хорового пения. Здесь следует, в первую очередь, назвать Германию, Чехию, Австрию, Италию и Испанию. Однако в настоящее время фестивально-конкурсная география постоянно расширяется, при этом отмечаем, что все чаще такие творческие форумы проводятся в странах, где хоровой жанр традиционно не получил развития, например в Египте, Арабских Эмиратах, Турции и других. Количество же хоровых конкурсов и фестивалей, а, следовательно, и их участников неуклонно растет, что свидетельствует о

неиссякаемом интересе людей разных национальностей и культур к этому виду искусства.

Среди конкурсов, наиболее известных и популярных и у исполнителей, и у слушателей, можно назвать: «Музыка моря», «Золотые голоса Монсеррат», «Богатство голоса» (Испания), «Под солнцем Италии», «Звездный дождик», конкурсы имени И. Брамса, имени Р.Шумана (Германия), фестиваль «Иди и пой» (Шотландия), «Поющий мир», «Молодые голоса» (Россия) и многие другие. Особое место занимают конкурсы и фестивали духовной музыки, позволяющие, с одной стороны, сохранять и приумножать традиции храмового певческого искусства, а с другой – способствующие развитию межнациональной и межкультурной толерантности, столь актуальной в современном мире. Среди такого рода конкурсов и фестивалей отметим конкурс современной духовной и полифонической музыки «Полифоника» (Санкт-Петербург) и фестиваль духовной музыки «Хрустальная часовня» (Москва) как наиболее молодые, но уже получившие серьезное признание публики и самих исполнителей. Очень важно, что все больше появляется конкурсов и фестивалей как разножанровых, так и чисто хоровых, организованных специально для детей и юношества. В этом заключена важная культурно-стратегическая идея о необходимости обеспечить преемственность художественных, национальных и духовных традиций каждого государства, что является одним из основных условий его существования.

В ходе проведения подобных форумов в течение всего нескольких дней можно услышать целую «хоровую панораму мира», поскольку на сценических площадках перед слушателями проходит настоящий музыкальный калейдоскоп национального хорового искусства. Например, на X Международном фестивале хорового искусства «Поющий мир» (2012 г.) выступали хоры и ансамбли более чем из 30 стран. Участниками розыгрыша Гран-при на проходившем в рамках этого фестиваля VIII Международного конкурса хоров и вокальных ансамблей были коллективы из Чехии, Франции, Гонконга, Бразилии, Украины, Польши и разных регионов России.

Репертуар всех певческих коллективов отличается разнообразием, поскольку требования к конкурсным программам позволяют каждому коллективу продемонстрировать исполнительское мастерство и представить свои наиболее яркие достижения. Анализ конкурсных программ свидетельствует о неугасающем интересе современных композиторов во многих странах к хоровому жанру, что подтверждается наличием большого количества произведений для хора, созданных в последние годы.

Проведенный нами анализ содержания положений целого ряда хоровых творческих состязаний говорит о том, что все их объединяют общие цели и задачи:

- привлечение внимания к художественной значимости и богатейшему духовно-нравственному потенциалу хорового искусства;
- обмен творческим опытом между творческими коллективами разных стран и культурных традиций, способствующий развитию межнациональной толерантности и уважения к общечеловеческим жизненным ценностям;
- выявление и поддержка талантливых исполнителей, что призвано обеспечить сохранение и приумножение художественных ценностей в области хорового искусства;
- повышение профессионального мастерства хоровых дирижеров и ознакомление с авторскими методиками вокально-хорового обучения.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что хоровые фестивали и конкурсы,

вне зависимости от формы их проведения играют весьма важную роль в процессе межкультурной коммуникации.

Список использованной литературы

1. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособ. для высш. учеб. заведений / В. Л. Живов. – М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
2. Савадерева, А. В. Современные тенденции в хоровом исполнительском искусстве // Материалы Международного научного конгресса, посвященного 40-летию Казанского государственного института культуры и искусств. Тюрко-славянский диалог культур и цивилизаций: история и современность. – Казань : КГУКИ, 2010. – с. 239 – 242.

© Денисова А. М., Савадерева А.В., 2016

УДК 304.4

Доронина Татьяна Павловна

студентка заочного обучения

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ;

Федоров Андрей Олегович

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной и

библиотечной деятельности

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ

БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР ПРАВОВОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ НАСЕЛЕНИЯ

Аннотация: в статье рассматривается место и роль библиотек в правовом просвещении населения. На примере библиотек Воротынского района Нижегородской области показана роль библиотек в удовлетворении правовых запросов.

Ключевые слова: просвещение, воспитание, право, библиотеки.

С повышения правовой культуры всего общества в целом и каждого гражданина в отдельности начинается путь к правовому государству. В связи с интенсивным ростом законодательного потока, с переменами в общественном сознании отмечается интерес населения к своим правам. «Развитие правового государства, формирование гражданского общества и укрепление национального согласия в России требуют высокой правовой культуры, без которой не могут быть в полной мере реализованы такие базовые ценности и принципы жизни общества, как верховенство закона, приоритет человека, его неотчуждаемых прав и свобод, обеспечение надёжной защищённости публичных интересов», – говорится в «Основах

государственной политики в сфере правовой грамотности и правосознания граждан» [1].

Правовое просвещение населения, обеспечение доступа граждан к достоверной, полной и оперативной правовой информации является одним из приоритетных направлений деятельности общедоступных (публичных) библиотек. Библиотеки Воротынского района Нижегородской области – активные посредники в информационном взаимодействии власти и населения, выполняют особую социальную миссию. Библиотеки как неотъемлемая часть социального и интеллектуального развития общества постоянно оказывают влияние на культуру страны, распространяют духовные ценности, содействуют воспитанию всесторонних и гармонично развитых людей. Располагая имеющимися возможностями, публичные библиотеки выступают надёжным помощником государства в формировании юридической грамотности россиян и повышении уровня их правовой культуры.

В 2016 г. исполняется 18 лет с начала реализации межведомственной программы «Создание общероссийской сети публичных центров правовой информации (ПЦПИ) на базе общедоступных библиотек». Основной целью этого важнейшего документа является обеспечение повсеместного свободного доступа пользователей к информации. Библиотеки Воротынского района Нижегородской области становятся главным звеном в этой системе, потому что общедоступные библиотеки составляют огромную стабильную инфраструктуру по всей стране. Их роль определяется следующим образом: с одной стороны – сбор, хранение публикаций официальных документов, независимо от читательского назначения, места издания, языка, ценности или формы предоставления, с другой стороны – обеспечение доступа к библиотечным фондам официальных документов всех заинтересованных лиц независимо от пола, возраста, национальности, местожительства, социального и правового статуса, финансовых возможностей, вероисповедания и образования. Распространение официальных правовых документов через систему общедоступных библиотек существенно улучшает положение дел в сфере правовой информированности, ознакомления различных слоев общества с официальными нормативно-правовыми актами органов государственной власти и местного самоуправления, обеспечивает конституционное право граждан на информацию.

На сегодняшний день у большей части населения уже нет необходимости обращаться в ПЦПИ, чтобы получить доступ к компьютеру и к Интернету, но есть потребность в правовой поддержке, в правовой помощи, и актуальным и важным сегодня является вопрос о правовой социализации населения России. Гражданам, обращающимся к законам и нормам права для разрешения своих жизненно важных проблем, необходимо наличие достаточных знаний о своих правах и обязанностях, предусмотренных законодательством. Необходимость образования в области правовой культуры личности выдвинула задачу создания в библиотеках центров по обучению читателей старшего поколения пользованию компьютерной техникой, системой Интернет-знаний. С помощью ПЦПИ стало возможным реально решить проблему доступа всех граждан к правовой информации.

В настоящее время при библиотеках Воротынского района Нижегородской области функционирует более 10 ПЦПИ, каждый из которых – это пункт свободного доступа любого гражданина к любому правовому источнику, не носящему грифа секретности, как опубликованному, так и представленному в электронном виде. Центры предоставляют своим посетителям свободный доступ к правовой, деловой, образовательной, экологической

информации, информации о деятельности органов государственной и муниципальной власти, защите прав человека и потребителей; образцы правовых документов, договоров, доверенностей, жалоб, исковых заявлений и т. д.

Чтобы профессионально поддержать ПЦПИ, к работе привлекаются юристы на безвозмездной основе, студенты старших курсов юридических отделений высших учебных заведений, которые консультируют граждан, осуществляют поиск нормативно-правовых документов, дают необходимое объяснение их содержания, помогают составлять иски, заявления, жалобы, обращения и т.д. [2].

С целью правового просвещения населения центры используют все виды справочно-библиографического обслуживания и массовой работы для продвижения правовой литературы, правового воспитания населения. Особое внимание библиотечные центры уделяют формированию фондов опубликованных и неопубликованных материалов органов местного самоуправления: постановлений и распоряжений глав администраций, планы, отчеты, нормативно-правовые документы, статистические и аналитические материалы. Создаются фактографические картотеки, где отражены адреса, контактные телефоны и условия приема юридических и социальных служб города или района. Ведутся тематические картотеки, формируются папки, проводятся дни информации и дни специалистов, консультационные часы, издаются библиографические пособия, информационные бюллетени, рекомендации и памятки. Многие формы работы выходят за пределы сложившихся представлений о традиционном библиотечном обслуживании. В целях правового просвещения библиотеки организуют школы правового всеобуча, оформляют книжные выставки и стенды правовой информации, выпускают информационные листовки, буклеты, бюллетени, проводят дни правовой информации. Эти мероприятия проходят не только в стенах центров, но и выносятся «на места»: в школы, вузы, учреждения и организации. Несомненно, роль библиотек в удовлетворении правовых запросов граждан возрастает при условии внедрения достижений высоких технологий в библиотечную практику, которые открывают неограниченные возможности для её дальнейшего развития.

Список использованной литературы

1. Основы государственной политики Российской Федерации в сфере развития правовой грамотности и правосознания граждан (утв. Президентом РФ 28.04.2011 N Пр-1168) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_113761/. – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 05.12.2015).

2. Илларионова, Л. В., Федоров, А. О. Библиотечные кадры Чувашской Республики: анализ современной ситуации / Л. В. Илларионова, А. О. Федоров // Библиотеки в информационном пространстве: проблемы и тенденции развития: материалы III Междунар. науч. конф. молодых ученых и специалистов, Минск, 1 – 2 нояб. 2011 г. [Электронный ресурс] / Нац. акад. наук Беларуси, Центр. науч. б-ка им. Якуба Коласа. – Электрон. дан. – Минск : Ковчег, 2011. – Загл. с экрана.

© Доронина Т.П., Федоров А.О., 2016

УДК 37.01.

Дулина Галина Сергеевна,
кандидат психологических наук,
доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Васильева Раиса Михайловна
кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой народного художественного творчества,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Анисимова Луиза Васильевна
студентка 2 курса
Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ

ТОЛЕРАНТНОСТЬ УЧАЩИХСЯ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ

Аннотация: в статье рассматривается проблема формирования толерантности у подростков. Также приводятся результаты исследования, проведенного для выявления уровня толерантности обучающихся.

Ключевые слова: толерантность, этническая толерантность, обучающиеся, формирование толерантности.

Проблема толерантности – одна из наиболее актуальных и сложных в современной науке. Построение толерантного общества требует от своих граждан определенных сформированных качеств: уважения и признания равенства, отказа от доминирования и насилия, признания многообразия человеческой культуры, норм, верований и отказа от сведения этого многообразия к единению или к преобладанию какой-то одной точки зрения, готовности принять других такими, какие они есть, и взаимодействовать с ними на основе согласия.

Оптимальным для развития толерантного сознания и формирования этнических толерантных установок является подростковый возраст, когда формируется личность ребенка, который характеризуется переходом обучающего в новые социальные условия жизни взрослого общества, активным формированием его, как субъекта социальных отношений, с ответственностью за свои поступки и вступлением в деловое общение со сверстниками [5].

Важную роль в формировании толерантного общества играет образовательное учреждение как социальный институт, оказывающий непосредственное воздействие на формирование личностных черт и установок поведения подрастающего поколения [2; 3; 4]. Несмотря на то, что общеобразовательные учреждения обладают необходимыми потенциальными возможностями для решения проблемы воспитания учащихся в духе

толерантности, эта проблема до сих пор не получила необходимого решения в образовательной практике, формирование толерантности проходит стихийно и неэффективно. Однако толерантность, сформированная в школьные годы, является важнейшим условием снижения напряженности в социуме [1].

Цель данной работы – осветить проведенное эмпирическое исследование толерантности у подростков.

В исследовании приняли участие 45 школьников-подростков, обучающихся в МБОУ «Кадетская школа» г. Чебоксары.

Методика экспресс-опросник «Индекс толерантности» (Г. У. Солдатова, Л. А. Шайгерова, Т. Ю. Прокофьева, О. А. Кравцова) показала, что у 20 % обучающихся уровень толерантности низкий (не достигает 60 баллов – среднего значения), у остальных уровень толерантности средний – 80 %. Для них характерно сочетание как толерантных, так и интолерантных черт: в одних социальных ситуациях они ведут себя толерантно, в других могут проявлять интолерантность (нетерпимость). Подростков с высоким уровнем толерантности выявлено не было.

По методике определения локуса контроля Дж. Роттера было выявлено, что большинству опрошенных (60 %) присущ интернальный локус контроля, т.е. внутренний, имеют чаще всего убеждение в неслучайности их успехов или неудач, зависящих от компетентности, целеустремленности, уровня способностей и являющихся закономерным результатом целенаправленной деятельности и самодеятельности. В реальном, внешне наблюдаемом поведении испытуемые производят впечатление достаточно уверенных в себе людей, занимают более высокое общественное положение, чем экстерналы, которых составляют 40 % из опрошенных. Для них свойственно внешне направленное защитное поведение и предпочтение иметь шанс на успех. Любая ситуация экстерналу желательна как внешне стимулируемая, причем в случаях успеха происходит демонстрация способностей. Им необходимо одобрение и поддержка для признания и лучшей работоспособности.

Методика «Личная агрессивность и конфликтность» Е. П. Ильина, П. А. Королёва показала, что в основном у обучающихся невысокий уровень агрессивности – 60 %. У 40 % подростков уровень агрессивности превышает отметку в 20 баллов, что является своеобразным механизмом психологической защиты личности от воздействий на неё внешнего мира.

Результаты корреляционного исследования в изучаемой группе выявили наличие статистически значимых обратных взаимосвязей между такими показателями, как агрессивность и толерантность ($r=-0,66$; $p\leq 0,01$), агрессивность и интернальный локус контроля ($r=-0,56$; $p\leq 0,01$). Также была выявлена статистически значимая взаимосвязь между агрессивностью и экстернальным локусом контроля ($r=0,55$; $p\leq 0,05$).

На основе результатов исследования была разработана психолого-педагогическая коррекционная программа по формированию толерантности в подростковом возрасте.

Список использованной литературы

1. Валитова, Р. Р. Толерантность как этическая проблема: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.05. – М., 1997. – 20 с.
2. Дулина, Г. С. Проблемы духовно-нравственной направленности молодежи /

Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2012. – № 3 (75). – С. 49 – 53.

3. Дулина, Г. С. Социально-психологическая среда образовательного учреждения как институт становления нравственности и духовности обучающейся молодежи / Г.С. Дулина // Актуальные проблемы качества образования в условиях перехода на уровневую систему высшего профессионального образования: Материалы учебно-метод. конф. – Чебоксары, 2010. – С. 117 – 122.

4. Захарова, А. Н., Прокошенкова, Л. П. Духовные ценности народа и этнокультуральная направленность обучения: монография / А. П. Захарова, Л. П. Прокошенкова. – Чебоксары, 2010.

5. Толерантность / общ. ред. М. П. Мчедлова. – М. : Республика, 2004. – 416 с.

© Дулина Г.С., Васильева Р.М., Анисимова Л.В., 2016

УДК 37.01.

Дулина Галина Сергеевна,

кандидат психологических наук,

доцент кафедры социальной и клинической психологии

Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова

г. Чебоксары, РФ;

Васильева Раиса Михайловна,

кандидат педагогических наук,

заведующая кафедрой народного художественного творчества,

доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности

Чувашского государственного института культуры и искусств,

г. Чебоксары, РФ;

Захарова Анна Николаевна

кандидат психологических наук,

доцент кафедры социальной и клинической психологии

Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова,

г. Чебоксары, РФ

СОВРЕМЕННОЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРИНЦИПЫ, ТЕХНОЛОГИИ, МЕТОДЫ

Аннотация: в статье рассматривается проблема внедрения в образовательный процесс этнологического знания, вопросы повышения этнокультурологической компетентности населения, разработки программ и курсов, способствующих корректному и толерантному межэтническому общению, ознакомлению всех слоев населения, обучающихся всех звеньев системы образования с традициями своего и других народов.

Ключевые слова: поликультурное пространство, этнокультурологическая компетентность.

Кардинальные политические и социально-экономические реформы российского общества обусловили важность проблемы многопланового учета этнического многообразия социума РФ как одной основополагающих стратегий модернизации системы образования. Современная образовательная политика немыслима без идей поликультурности и поликонфессиональности социального пространства и культуры [1; 7; 9]. Несмотря на огромный интерес исследователей, этнокультурные проблемы являются одной из наименее разработанных в российском образовательном пространстве.

Поликультурность образования тесно связана с идеями гуманизации. Гуманизация высшего образования отражает переход от учебно-дисциплинарной к личностно-ориентированной модели взаимодействия, к целостной системе индивидуального развития учащихся как объекта и активного субъекта образования; обеспечение условий для полноценного развития личности каждого обучающегося, в том числе духовно-нравственного [2].

Поликультурность в образовании помогает обратить внимание на разнообразие общества, различных культур его составляющих, и как важный фактор его развития обеспечивает адаптацию человека к изменяющимся условиям существования, помогает ему сформировать более многогранную и целостную картину мира.

В современном образовании возникает необходимость внедрения в образовательный процесс этнологического знания, повышения этнокультурологической компетентности населения, разработки программ и курсов, способствующих корректному и толерантному межэтническому общению, ознакомлению всех слоев населения, обучающихся всех звеньев системы образования с традициями своего и других народов.

Применяемые технологии в области поликультурного образования можно изучать с разных позиций. Одни рассматривают как специальное образование, направленное на обучение тех или иных групп, выделенных по этническому принципу. Другие говорят об образовании для всех, с обязательным включением в учебные программы знаний о поликультурном многообразии человечества, информацию о расовых, этнических и культурных группах

За рубежом активно развиваются учебные программы, ориентированные на повышение успеваемости определенных групп учащихся из числа представителей меньшинств, социально-ориентированные программы, направленные на развитие культурной и расовой толерантности.

У нас в стране усилиями педагогов и психологов разработаны принципы, методы, технологии поликультурного обучения, наиболее полно раскрытые в Концепции развития поликультурного образования в Российской Федерации [8]. Современное поликультурное образование предлагается базировать на принципах: полилингвальности, преемственности, дифференциации и разнообразия, креативности, культурной целостности, объемной картины мира, вариативности, этической актуальности.

Приемы и методы обучения в сфере поликультурного образования могут быть классифицированы на несколько типов. Первый тип – это технологии усвоения знаний о различных культурах и культурных процессах. Сюда относятся такие методы и приемы

организации познавательной деятельности, как рассказ, беседа, лекция, семинар, экскурсия и т.д. Второй тип технологий – это лично-ориентированные формы, методы и приемы формирования культуры межличностного общения, позволяющие взаимодействовать педагогу, преподавателю и обучающемуся, а также сам учащимися. Особую значимость в технологиях этого типа придается таким методам и приемам как: активное слушание, рефлексия, создание ситуации успеха, положительное подкрепление, организационно-деловые игры и др. [3; 4; 6]. Следующий тип технологий – различные формы интерактивных и проблемно-поисковых образовательных технологий [5; 6], вариативные образовательные программы для тех, кто хочет изучать родной язык и культуру, или культуру другого народа.

Внедрение в систему образования этнокультурного знания, реализация его потенциала, направленного на формирование у молодежи общероссийской идентичности, современного толерантного этнокультурного сознания, поддерживает стратегическую линию государства на развитие столь важной для полиэтничной России культуры межэтнических и межконфессиональных отношений.

Список использованной литературы:

1. Бессарабова, И. С. Поликультурное образование в России: современное состояние проблемы / И С. Бессарабова // Известия ВГПУ. – 2012. – №5.
2. Дулина, Г. С. Проблемы духовно-нравственной направленности молодежи / Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2012. – № 3 (75). – С. 49 – 53.
3. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Акмеологические технологии в системе психологического сопровождения управленческого опыта в системе образования / Г. С. Дулина // Акмеология. – 2014. – Т. 1 – 2. – С. 74 – 75.
4. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Проектирование инноваций в образовании / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова. // Кризис экономической системы как фактор нестабильности современного общества: материалы III международной научно-практической конференции. – Саратов, 2014. – С. 58 – 60.
5. Захарова, А. Н. Корпоративная культура: конспект лекций. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – 44 с.
6. Захарова, А. Н., Дулина, Г. С. Методика преподавания психологии в высшей школе: курс лекций / А. Н. Захарова, Г. С. Дулина. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2008.
7. Захарова, А. Н., Прокошенкова, Л. П. Духовные ценности народа и этнокультуральная направленность обучения: монография / А. Н. Захарова, Л. П. Прокошенкова. – Чебоксары, 2010.
8. Левитская, А. А. Система поликультурного образования в современной школе как основа воспитания гражданина Российской Федерации / А. А. Левитанская // Вестник практической психологии образования. – 2010. – № 2. – С. 25 – 27.

© Дулина Г.С., Васильева Р.М., Захарова А.Н., 2016

Ершова Людмила Леонидовна,
преподаватель теоретических дисциплин
Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф.П. Павлова,
г. Чебоксары, РФ

ТРАКТОВКА СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.Ф. СТРАВИНСКОГО ДЛЯ СТРУННЫХ СОСТАВОВ

Аннотация: в представленной работе рассмотрен потенциал музыки И. Ф. Стравинского для струнных составов, проанализированы произведения композитора в контексте всего его творчества. В исследовании выделены некоторые специфические приемы оркестрового письма, которые приведены в соответствие с определенными эстетическими принципами композитора.

Ключевые слова: художественное мышление, профессиональная направленность, методическая разработка.

Имя Игоря Стравинского постоянно фигурирует в исследовательской литературе в ряду «знаков-символов» XX столетия. Композитор не мыслил творческий процесс вне выдумки, без устремленности к смелому обновлению. Сам Игорь Федорович называл себя изобретателем и сочинителем музыки. Каждый раз в процессе сочинения он находил целый ряд проблем, которые нуждались в разрешении, работал с новым материалом и часто с совершенно новым инструментарием. Выбранный индивидуальный состав для каждого отдельного произведения являлся результатом непрерывающегося поиска и эксперимента. В области оркестровки Стравинский был первооткрывателем многих нетрадиционных приемов письма, которые отражали сложную траекторию художественных исканий мастера.

К настоящему времени разные стороны творчества композитора достаточно широко освещены в исследовательской литературе. И все же в тени осталась выбранная нами тема «Произведения И. Стравинского для струнных составов», которая открывает перед нами массу неразрешенных вопросов.

Работы, специально рассматривающие закономерности, управляющие тембровыми структурами, выбор составов и оркестровые принципы письма «русского европейца» весьма немногочисленны. В основном они посвящены лишь раннему периоду творчества. Среди них статьи: А. Шнитке «„Три пьесы” для струнного квартета в контексте проблем камерного письма начала XX века». Общие замечания о тембровом мышлении Стравинского можно найти и в монографических работах Б. Асафьева, М. Друскина, Б. Ярустовского, С. Савенко, Р. Тарускина и др.

Материалом для данной статьи послужили все произведения Стравинского для струнных составов: «Три пьесы» (1914 г.), «Концертино» (1920 г.) и «Двойной канон памяти Рауля Дюфи» (1959 г.), написанные для струнного квартета, а также балет «Аполлон Мусагет» (1927 – 1928 гг.) и «Базельский концерт» (1946 г.), предназначенные для струнного оркестра.

Сочинения для струнных составов занимают скромное место в огромном творческом наследии композитора. Тем не менее, эти произведения, относящиеся к разным творческим периодам, необычайно ярко отражают эстетические позиции их автора.

Целью работы является установление трактовки струнных составов в рассматриваемых произведениях. Для достижения цели нами определен ряд задач:

- обозначить место произведений для струнных составов в контексте всего творчества И. Ф. Стравинского;
- выявить стимулы обращения И. Ф. Стравинского к струнным составам;
- выделить некоторые специфические приемы оркестрового письма и привести их в соответствие с определенными эстетическими принципами композитора.

Всем известно, что творчество И. Ф. Стравинского занимает особое место в европейской камерно-инструментальной музыке XX века.

Рационалистический подход к творческому процессу, связанный с возрождением доромантического типа художника – мастера-ремесленника, влек за собой готовность подчинить выбор того или иного состава воле заказчика и обстоятельств. Тем не менее, композитор всегда оставался сочинителем не только жанра [2, с. 163], но и самих звучностей [1, с. 188].

По признанию композитора, его всегда привлекали «нестандартные инструменты, в особенности ударные, но и струнные, похожие на японские струнные инструменты...» [3, с. 236]. Он предпочитал «баховский струнный оркестр с гамбами, скрипкой и виолончелью пикколо нашему стандартному квартету, в котором виолончель принадлежит к другому семейству, нежели альт и контрабас» [3, с. 236]. Все же Стравинский не вводит в состав ансамблей старинные инструменты. На практике, он стремится выявлять «новые ресурсы „старых“ инструментов, извлекаемые композитором с воображением...» [3, с. 237]. Именно воображение стало импульсом к «изобретательному» использованию струнных составов.

Однако тембр струнных инструментов как таковой не слишком привлекал Стравинского. Характерно, что в свободном выборе инструментальных составов отдается явное предпочтение духовым. Эта группа представлялась композитору наиболее подходящей для создания строгости и сдержанности звучания, что соответствовало рационалистическому подходу к творчеству. Струнные же, в отличие от духовых, не обладают необходимой «холодноватостью». Им, как говорил сам композитор, свойственна известная «размытость» (vague) звучания. Но именно эти качества могут сами по себе создавать специфические нюансы.

В статье 1913 года, посвященной «Весне священной», он писал: «Я исключил слишком чувственные и слишком напоминающие человеческий голос струнные... и вместо них выдвинул на первый план деревянные, более сухие, более отчетливые...» [4, с. 14]. В более поздней статье 1925 года найдем идентичную мысль: «Я не хотел вводить (в „Свадебку“) такой «человечный» инструмент, как скрипка. Духовые обладают тем качеством, которое отсутствует у струнных» [4, с. 55].

В некоторых случаях Стравинский вовсе пренебрегал струнными инструментами. Например, в «Симфонии псалмов» нет скрипок и альтов, роль виолончелей и контрабасов второстепенна, но звучанием хора восполняется отсутствующий теплый тембр струнных. Порой композитор напротив пытался изобразить с помощью различных средств особенности звучания

струнных. Например, в «Царе Эдипе» «удивительные эксперименты Стравинского с артикуляцией приводили к тому, что хор, изменяя свой тембр, приближался (условно) к звучанию... струнных инструментов, ...оставаясь при этом группой человеческих голосов» [2, с. 183]. Не удивительно, что к чисто струнным составам Стравинский обращается редко.

Стимулы обращения Стравинского к струнным составам были очень разными. Зачастую обращение к подобному инструментарию было обусловлено заказом. Так, «Концертино», созданное во Франции летом 1920 года, написано специально для струнного квартета Флонзале. Репертуар исполнителей в основном состоял из произведений классиков. Как вспоминал впоследствии композитор, к нему обратился Альфред Пошон, первая скрипка квартета, и попросил сочинить «какую-нибудь пьесу для их ансамбля и предоставил на усмотрение как её форму, так и длительность. Эта пьеса должна была войти в программу их многочисленных турне» [5, с. 14].

«Концерт in Re» («Базельский концерт») 1946 года также был предназначен для определенного исполнительского коллектива – для Базельского камерного оркестра Пауля Захера. Этот оркестр имел широкую известность в то время. Для него написан ряд опусов Бартока, Хиндемита, Онеггера и др. В этом произведении композитор с предельным разнообразием использует сочетания *solī – gerīenī*, столь свойственные «состязательному» характеру концертного жанра.

Самостоятельный выбор смычковых составов в других сочинениях связан с разными художественными задачами.

В «Трех пьесах» (Сильван, 1914 г.), относящихся к «русскому» периоду, Стравинский малыми средствами квартета реализует сложную художественную задачу – расширение тембровых возможностей струнных, преодоление монохромности звучания ансамбля. Произведение несет на себе печать экспериментального опыта, поскольку является примером нетрадиционной трактовки мелодических по своей природе инструментов. От исполнителей требовалось необычайное мастерство, поскольку концентрация различных способов звукоизвлечения (стандартных и нестандартных) в миниатюрах была предельно высока.

В «Аполлоне Мусагете» и «Двойном каноне» композитор обращается к противоположной трактовке – «непрерывному пению струн». «Атмосфера» неуловимых нюансов характеризует «Канон». Звучание струнных, подобное человеческому голосу, связано с жанровыми особенностями *in megalan* (напомним, сочинение посвящено памяти художника Рауля Дюфи). Музыка балета становится воплощением мелодического принципа, реализуемого на всех уровнях. Но и здесь мастер продолжал линию поисков в звучании смычковых инструментов.

«Аполлон» был написан по заказу миссис Элизабет Спрейг Кулидж. Однако заказ не регламентировал выбор инструментов. Библиотека издательства Конгресса в Вашингтоне предложила Стравинскому написать балет для Фестиваля современной музыки. Это должно было быть небольшое произведение. В «Диалогах» композитор рассказывал: «...нужно было сочинение длительностью в 30 минут – условие, выполненное мною с точностью композиторов кино, – инструментованное для малого зала. Выбор сюжета и струнного ансамбля принадлежали мне...» [5, с. 186]. Стравинский остановился на теме Аполлона – водителя муз. Произведение было практически лишено сюжета. Балет стал воплощением сдержанного стиля.

Именно античная тематика обусловила выбор оркестра.

Сам Стравинский подробно аргументировал отказ от общепринятого оркестра в пользу струнного ансамбля: «...я отверг общепринятый оркестр из-за разнородности образующих его элементов: целые группы струнных, деревянных, медных, ударных. Я исключил также гармонические ансамбли (деревянные и медные), звуковые эффекты которых слишком часто использовались в последнее время, и остановился на смычковых... Оркестровое употребление этих инструментов довольно давно сбилось с верного пути – об этом приходится пожалеть... Либо этим инструментам приходится поддерживать динамические эффекты, либо приходится низводить их до роли чисто красочного элемента. Должен сознаться, что и сам я грешил тем же» [5, с. 198 – 199]. Подобно скульптору, Стравинский отсекает ненужные осколки оркестровой глыбы, создав изваяние «совершенных струнных». Композитор обращается к их изначальной природе – культуре пения и мелодии. «Возвращение к изучению и к разработке мелодии с точки зрения исключительно музыкальной показалось мне современным и даже настоятельно необходимым» [5, с. 199]. Почтение к традиции и ретроспекция проявились, таким образом, и на уровне выбора состава.

Обратимся к живому музыкальному материалу, способному увлечь слушателя, подобно всем диковинам Мира.

В опусах для струнных представлены все основные стилевые периоды: русский, неоклассический и поздний додекафонный. Надо сказать, инструментальные замыслы эволюционировали вместе с эстетической программой Стравинского. В то же время, в них кристаллизуются индивидуальные композиторские приемы и черты стиля. В рассматриваемых сочинениях композитор исчерпывает все возможности струнных составов – использует различные приемы преодоления монохромности звучания струнных и традиционную трактовку составов.

Приемы преодоления монохромности свойственны двум произведениям – «Три пьесы» и «Концертино». Инструментовка сочинений направлена на расширение тембрового диапазона струнных и связана с красочной изобразительностью партитур ранних балетов. В использовании смычковых Стравинского прежде всего интересовал способ звукоизвлечения, направленный на выявление потенциальных возможностей инструментов. Среди характерных композиторских приемов выделяются два основных – это подражание и изобретение новых звучностей. Первый из них основывается на имитации звучания различных инструментов и народной манеры игры на струнных инструментах. Так, например, во второй миниатюре из «Трех пьес» композитор имитирует звучание деревянных духовых инструментов. В мотиве «отдаленной фанфары» отображено звучание корнет-а-пистона. Имитация инструмента достигается за счет суммирования специфических звучностей четырех струнных инструментов: флажолетов скрипок, *pizzicato* альты и виолончели. Флажолеты придают суммарному тембру свистящий призыв. В сочетании с *pizzicato* звук приобретает матовый оттенок, характерный для корнета.

В сочинениях для струнных используется и богатая палитра «ударных» приемов, то есть композитором привлекаются штрихи отрывистого, почти стучащего движения смычка. Применение приемов и способов игры, имитирующих ударные инструменты подобно функционированию их в оркестре. В большинстве случаев такие приемы используются для

подчеркивания ритмической основы музыки композитора. К тому же, в некоторых эпизодах (например, в финальном разделе «Концертино»), их применение построено на принципах остинато, репетициях и полиритмии.

В квартетных сочинениях Стравинский подражает не только различным инструментам оркестра, но и имитирует целый механизм звучания воображаемой волынки в первой пьесе и перезвоны колоколов в третьей.

Другой способ тембрового расцвечивания квартетного звучания – изобретение новых звучностей – реализуется также за счет наслоения различных способов игры. Применение такого приема связано с изобразительностью ассоциативного порядка. Так, например, во второй пьесе, написанной под впечатлением от искусства маленького лондонского клоуна, возникают слуховые ассоциации, связанные с отображением жеста. При помощи пиццикатного глиссандо композитор изображает взмывающий в воздух шарик жонглера.

Несмотря на избегание теплого тембра струнных инструментов, в додекафонном двойном каноне композитором дана традиционная трактовка струнного квартета. Тембровое единство ансамбля приводит к подчеркнутому равноправию линий и позволяет проследить каждую из модификаций темы-серии.

Обращение к струнному квартету во всех случаях было обусловлено тем, что только струнные инструменты способны к предельной нюансировке и обладают огромным потенциалом скрытых ресурсов.

В произведениях для струнного оркестра «Аполлоне» и «Базельском концерте» Стравинский пользуется целым рядом сходных приемов. Например, флажолеты в партии Аполлона, схожие со звучанием деревянных духовых инструментов, призваны раскрасить в холодно-прозрачные тона темы Водителя муз.

Обе партитуры композитор насыщает «тембровой игрой», которая проявляется в использовании крайних регистров инструментов, контрастах звуковых объемов и использовании специфических выразительных нюансов звучания. К примеру, особого эффекта композитор достигает благодаря соотношению *unison-altri*. Прием заключается в выделении из группы инструментов одного «корифея», который вступает в особые отношения с партиями всей группы. Солирующий инструмент может на время «вливаться» в общий унисон или, наоборот, отделяться от него. Момент совместной игры реально звучит как обычное *tutti* группы, но в партитуре солирующий голос сохраняет свою самостоятельность. Такая запись служит разным целям. Во-первых, прием может способствовать сохранению «непрерывного дыхания» солиста при переходе к солирующему эпизоду. Во-вторых, дублирующие основную мелодическую линию остальные голоса подчеркивают какой-либо отдельный фрагмент партии солиста.

Произведения для струнного оркестра отражают характерную специфику мышления композитора. Это интеллектуальная игра, которая проявляет себя как на уровне работы-диалога с иностилистической моделью, так и на уровне композиционных приемов и находок.

В своих сочинениях для струнных составов Стравинский использовал множество замысловатых приемов. Но в рамках статьи мы можем лишь выделить некоторые специфические приемы оркестрового письма и обозначить принципы трактовки струнных инструментов в конкретных произведениях.

Выбранный ракурс представленной работы открывает целый ряд перспектив в изучении трактовки струнных не только в произведениях для струнных составов, но и во всем творчестве композитора.

Данная работа может быть использована в качестве методической разработки по изучению творчества И. Ф. Стравинского как в рамках дисциплины «Музыкальная литература», так и в курсе «Инструментоведение».

Список использованной литературы

1. Баланчин и Стравинский // Музыкальная академия. – 1992. – №4. – 188 с.
2. Пригожин, Л. А. Некоторые черты инструментально-хорового творчества И. Ф. Стравинского / Л. А. Пригожин // Музыкальный современник. – М., 1984. – 235 с.
3. Стравинский, И. Ф. Диалоги / И. Ф. Стравинский. – Ленинград : Москва, Ленинградское отделение, 1997. – 414 с.
4. Стравинский, И. Ф. Статьи и материалы / И. Ф. Стравинский. – М. : Советский композитор, 1973. – 527 с.
5. Стравинский, И. Ф. Хроника моей жизни / И. Ф. Стравинский. – Л. : Государственное музыкальное издательство, 1963. – 273 с.

© Ершова Л.Л., 2016

УДК 398.432

Зарубкина Ольга Викторовна

кандидат философских наук, доцент
Чувашской государственной сельскохозяйственной академии,
г. Чебоксары, РФ

Черноярова Марина Юрьевна

старший преподаватель
Чувашской государственной сельскохозяйственной академии,
г. Чебоксары, РФ

ОБРЯД «ПРОВОДЫ РУСАЛКИ»: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ.

Аннотация: в статье раскрывается понятия обрядового действия «проводы русалки». Авторы также анализируют различные аспекты возникновения обряда, его исторические и культурные предпосылки.

Ключевые слова: обрядовый фольклор, ритуалы, русалки, мифологические персонажи, верования.

Обрядовый фольклор на современном этапе сужает границы своего бытования. Вера в его силу постепенно исчезает. Ритуалы превращаются в праздничные зрелища. Иногда

первоначальное назначение обряда забывается, и он приобретает иной смысл, не исключаящий, однако, прагматической функции.

Именно так и произошло с ритуалом «проводы русалки». Когда-то русские крестьяне верили в то, что «шутовки» могут повлиять на урожай. Неупокоенные души умерших, вернувшись на землю, могли погубить растущий хлеб, наслать болезнь на скот, нанести вред самим людям и их хозяйству. Период празднования совпадал со временем цветения ржи. Русалке было подвластно погубить урожай хлеба или сделать его обильнее. Если она была благосклонна к людям, то на том месте, где ступит ее нога, урожай хлеба будет богаче, трава будет гуще, цветы выше. Иначе все завянет, и поле больше никогда не заколосится. В последний день на праздничной неделе устраивали проводы или похороны русалки. Она должна была вновь возвратиться в царство умерших.

Этот древний обряд выполнял, таким образом, сразу несколько функций. С одной стороны, он имел аграрную функцию и был обращен к богине растительности, которой и была когда-то русалка. Необходимо было ее задобрить. С другой – этот ритуал был направлен на сохранение скота от вредоносного влияния мифологического существа. Третья очень важная функция – нейтрализация «заложных покойниц», которые способны были погубить и человека. Для этого необходимо было вовремя изгнать русалок и вернуть их в иной мир.

На современном этапе традиционный ритуал не всегда связывают с именем русалки. На Руси подобного рода мифологических персонажей называли водяницами, шутовками, куполками, лоскотухами. Многие ученые считают, что заимствованный термин «русалка» наложился на местную обрядность и на ранние представления славян о женских водяных, лесных и полевых духах, которые активизировались во время «русалий». Например, жители поселка Русские Атаи Красночетайского района Чувашской Республики празднуют обряд под названием «Кукла» и не упоминают имени русалки. Однако есть все основания полагать, что он является трансформацией традиционного обряда «проводы русалки».

Во-первых, совпадает время их проведения: неделя после Троицы. Во-вторых, идентичным является и функциональное назначение обряда «Кукла»: он проводится для «восхваления травы, за здоровье скота». Общеизвестно, что во время проведения обряда русалку символизировало чучело, имеющее антропоморфный женский облик, обязательным элементом которого были длинные волосы и венок на голове. Подобный портрет мифологического существа мы встречаем и в обряде кукла: «Для этого сначала делают основание в виде креста и на это основание прикрепляют туловище и голову куклы. Из разных трав заплетают длинную косу, на голове венок из цветов, а из папоротника делают юбку. И получается зеленая кукла. В этом 2015 году смастерили 500 кг, почти двухметровую куклу» (записано от Калашниковой Елизаветы Дмитриевны Алексеевой Е. в 2015 г. в поселке Русские Атаи Красночетайского района).

В древности русалок задабривали: несли в лес хлеб-соль, оставляли на ветках деревьев чистые полотенца, обращались к русалкам с определенным ритуальным приговором. Во время обряда «Кукла» жители деревни до восхода солнца во главе старейшин в чистой одежде идут в лес. С добрыми молитвами, обращенными к духам леса, они делают куклу из разных трав и цветов. Имя русалки уже не упоминается в этих заговорных формулах: оно заменяется обращением к духам леса.

Обычно чучело сопровождали ряженые «русальщики», которые стегали кнутахми окружающих. В описываемом нами обряде мужчины также сопровождают куклу и хлещут кнутахми-«соломатами» проходящих мимо.

В связи с тем, что в поселке проживают как русские, так и чуваши, произошло смешение двух обрядов: «проводов русалки» и «опахивания». Во время последнего обряда мужчины должны были с помощью «соломатов» отгонять духов болезни от селения.

В обряде «Кукла» подчеркивается прогностическая функция мифологического персонажа, который может повлиять на дальнейшую судьбу женщин. Жители деревни считают, что если не вырвать из чучела пучок травы, то в этом году не найдешь спутника жизни.

© Зарубкина О.В, Черноярва М.Ю., 2016.

УДК 159.9

Захарова Анна Николаевна

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Дулина Галина Сергеевна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ

Кадышев Михаил Евгеньевич,

Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ

РЕЛИГИЯ И НРАВСТВЕННОСТЬ В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ: ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЕРЫ

Аннотация: в статье рассматривается воздействие религии на формирование человеческой психологии, глубинные связи между силой веры и развитием человека. Кроме того, анализируются проблемы влияния веры на мировоззрение, психическое здоровье современного человека, а также на нравственную сферу и другие качества личности.

Ключевые слова: вера, религия, внутренний мир человека, религия и нравственность.

Современная психологическая наука стремится к целостному изучению человека в контексте его жизненных отношений с миром. Акцент в таком подходе делается на исследование глубинных, сущностных оснований человеческого бытия, что вводит в поле зрения психологии личности такой феномен, как вера. В наши дни социальная среда стала предъявлять большинству людей повышенные требования. Многим не под силу адаптироваться,

справиться с новыми проблемами самостоятельно, что является причиной дестабилизации психики, побуждает к поиску опоры, защиты, находя ее в вере. Именно сегодня повысилась необходимость в разных формах адаптации, что тоже связано с религиозной верой, с понятием психологических аспектов веры. Эти проблемы актуальны, но не находят достаточного отражения в научных публикациях.

В психологии многие исследователи феномен веры признают как значимый психологический феномен, оказывающий влияние на многие сферы жизнедеятельности человека. С позиции самого феномена веры необходимость ее исследования продиктована его принадлежностью к внутреннему миру человека, значимостью для человеческого существования. Вера оказывает влияние на всю внутреннюю организацию человека – его мысли, чувства, установки, ценности. Она также проявляется и в человеческом поведении, действиях, поступках. Носителем веры является человек, и действие веры неразрывно связано с его внутренними преобразованиями и их отражением во внешней действительности. Такое понимание феномена веры находит в работах Б. С. Братуся [1; 2], В. Р. Букина, Б. А. Ерунова [3], Е. К. Веселовой [4], Р. М. Грановской [5], А. М. Двойнина [7], Г. М. Даниловой [8], А. К. Козыревой [21], Д. М. Угриновича [22], П. Н. Шихирева [25], Э. Фромма [23; 24], К. Г. Юнга [26] и др. Некоторые употребляемые определения веры носят не строго научный характер, а служат результатом либо ее обыденного понимания, либо философского истолкования. Во многих психологических исследованиях понятие веры отождествляется с конкретной религией или религиозной верой.

Согласно Б. С. Братусь, вера – это предпосылка осуществления, необходимая поддержка, условие любой сколько-нибудь сложноорганизованной активности. Рассуждая о деятельности, автор утверждает, что для ее успешного выполнения недостаточно самого принятия решения, сознания мотива, доводов разума, усилий воли и т.п. Человеку необходимо наличие целостного образа будущего, который поддерживается и живет в нем, с которым у него эмоциональная связь, в который – и иного слова не подобрать – он верит, несмотря на колебания, ослабление воли или разумные доводы, призывающие повременить или вовсе прекратить деятельность [1].

Д. М. Угринович о вере рассуждает как об активном личностном отношении, которое захватывает волевые процессы и заключает в себе личностную оценку своего предмета [22].

Веру в современной научной литературе рассматривают с точки зрения функций, связанных с ее разными аспектами [4]:

1) онтологическую – утверждение человека в определенной реальности. Вера есть переживание очевидности происходящего сегодня и того, что последует в будущем;

2) познавательную – всякое человеческое знание – как повседневное, практическое, так и высшие достижения науки и философии, отвечающая на вопросы: что подлинно есть? Каково содержание реальности? В этом смысле вера есть способ познания сущего;

3) мотивационно-энергетическую, где очевидна связь веры с надеждой, внутренней готовностью, не растроченной внутренней активностью. Вера связана с волевой активностью, определяет путь и дает целенаправленность, связывает с источником силы;

4) нравственно-этическую (путь утверждения духовной жизни) – вера выступает как путь утверждения духовной жизни;

5) интегрирующую человека в целостную личность, устремленную к объекту веры.

Именно вера обеспечивает целостность сознания, определяет все мировоззрение человека, цементирует его, в ней выражается мировоззренческая позиция человека.

В работе А. М. Двойнина, Г. И. Даниловой специфика научно-психологического подхода к исследованию веры раскрывается следующим образом [8]:

1. Вера должна рассматриваться как конкретная реальность внутреннего мира (определенный вид психического явления).

2. Веру необходимо изучать в реальных жизненных условиях конкретных людей.

3. Вера должна иметь поведенческие корреляты.

4. Вера должна быть доступна изучению методами эмпирического познания.

5. Вера должна исследоваться с опорой на общепризнанные психологические теории.

6. К вере должны быть применимы обобщения, касающиеся психики в целом.

Р. М. Грановская раскрывает понятие веры как опоры человеческих стремлений и потребностей. Она рассматривает воздействие мировых религий на формирование человеческой психологии, глубинные связи между силой веры и развитием человека. Также отмечает влияние веры на мировоззрение, психическое здоровье и этику современного человека [5].

Таким образом, согласно различным научным источникам, вера, в данном случае религиозная, оказывает влияние на нравственную сферу и другие качества личности.

Проведенный анализ публикаций, посвященных роли феномена веры в современном обществе, выявил особую научную значимость исследования в данной области. Вместе с тем, нами был сделан вывод об острой нехватке эмпирических исследований, посвященных психологии веры и религии, особенностям психолого-религиозного портрета населения России на современном этапе. Для более научно-обоснованного подхода к данной проблематике, на протяжении ряда последних лет нами проведен целый ряд исследований, посвященных роли религии и веры в жизни современной молодежи, в контексте духовно-нравственного развития и здоровья [9 – 14; 20].

Были изучены отношение молодежи к религии и религиозной культуре, структура индивидуальной религиозности, смысложизненные ориентации, структура терминальных и инструментальных ценностей, показатели жизнестойкости, нравственно-этические особенности личности респондентов, характеристики внутренней и внешней религиозности; исследована выраженность различных содержательных аспектов религиозных представлений-верований: отношение к религии как философской концепции, отношение к магии, поиски в религии поддержки и утешения, интерес к загадочным и таинственным явлениям, вера в творца, отношение к религии как образцу моральных норм, выраженность параметров религиозного самосознания [15 – 18; 20].

Люди живут в одних и тех же социальных и культурных условиях, но совершенно по-разному относятся к вере. В связи с этим, на одном из этапов исследования была поставлена цель: эмпирически изучить понятие веры в сознании современной молодежи и отношение к ней. В работе применялись психодиагностические методы исследования: опросник Г. Олпорта, Д. Госсса, предназначенный для выявления религиозной ориентации личности, внутренней и внешней религиозности, тест для определения структуры индивидуальной религиозности Ю. В. Щербатых [19].

В исследовании приняли участие 62 испытуемых – молодые люди в возрасте от 17 до

23 лет, студенты вузов ЧР.

При помощи опросника Г. Олпорта, Д. Росса, были изучены религиозные ориентации, соотношение внутренней и внешней религиозности данной выборки. Были получены такие результаты: среднее значение выраженности внутренней религиозности по всей выборке составляет 29, внешней религиозности – 19. То есть выраженность внутренней религиозности значительно преобладает над внешней. Это говорит о том, что для молодежи, принявшей участие в исследовании, не характерно чтение молитв, посещение церкви, следование церковному календарю и прочие действия. Следует отметить, что внешняя религиозность может стать торможением в духовном развитии личности, если не будет сочетаться с религиозностью внутренней. Внутренняя религиозность вполне может сочетаться с внешней и существовать самостоятельно. Наличие сформированной внутренней религиозной позиции, личностная расположенность к вере, соответствует принятию человеком на себя ответственности за события в своей жизни.

С помощью опросника «Структура индивидуальной религиозности» Ю. В. Щербатых, мы определили выраженность разных содержательных аспектов религиозных представлений-верований молодежи. Исходя из результатов, мы сделали вывод о том, что главной причиной обращения к вере, религии является поиск в ней поддержки и утешения, когда им становится плохо (76 %).

Только 45 % испытуемых отмечают веру в Творца и признают существование высшей силы. Это говорит о том, что вполне вероятно, обращение молодежи за поддержкой и утешением к религии происходит не совсем осознанно, а скорее молодежь, оглядываясь вокруг себя, видит, что искренне верующие люди в Бога, в ситуациях душевного кризиса, оказываются психически устойчивее, легче переносят тяготы в жизни. В поисках поддержки и опоры часть молодежи обращается к религиозной вере, причем, одна часть обратившихся за помощью к вере – искренни, а другая – остается безразличной и к вопросам религии и атеизма.

Результаты исследования показали, что принадлежность к вере дает человеку определенную психологическую опору и поддержку, нормы и традиции, обряды и принятые образцы поведения. Если человек живет в соответствии с ними, то он существенно снижает вероятность конфликта с собой и окружающими. В той мере, в какой человек разделяет глубинные символы веры, он имеет опору в самые опасные и тревожные моменты своей жизни. Вера создает для его психики определенную защиту, позволяющую выдержать испытания без разрушения личности. Система представлений данной религии, предлагает человеку совокупность идеалов, следуя которым он может понять смысл своего существования, но и направлять свою жизнь к великой цели.

Результаты, полученные в процессе исследования, можно использовать в психологической практике, реабилитационных центрах, в социальных сферах, где необходима информация об отношении молодежи к религии, социально-психологическом консультировании верующих. По результатам исследований ведется работа по формированию научно-обоснованных рекомендаций по проведению психологического консультирования верующих.

Список использованной литературы

1. Братусь, Б. С. Нравственное сознание личности / Б.С. Братусь. – М., 1985.

2. Братусь, Б. С. К проблеме человека в психологии / Б. С. Братусь // Вопросы психологии. – 1997. – № 5. – С. 3 – 19.
3. Букин, В. Р., Ерунов, Б. А. На грани веры и неверия / В. Р. Букин, Б. А. Ерунов. – Л., 1974.
4. Веселова, Е. К. Психологические аспекты веры [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://omiliya.org/article/psikhologicheskie-aspekty-very-e-k-veselova.html> (дата обращения 20.01.2016).
5. Грановская, Р. М. Психология веры / Р. М. Грановская. – СПб., 2004.
6. Двойнин, А. М. Проблема веры в психологии: историко-теоретический обзор / А. М. Двойнин // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. – 2013. – №30 (3).
7. Двойнин, А. М. Психологическое исследование феномена веры / А. М. Двойнин.
8. Двойнин, А. М., Данилова, Г. И. Феномен веры в предметном поле психологии: методологические проблемы / А. М. Двойнин // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. – 2013. – №29 (2).
9. Дулина, Г. С. Критерии духовно-нравственного здоровья современной молодежи / Г. С. Дулина // Альманах современной науки и образования. – 2008. – № 4 – 2. – С. 78 – 79.
10. Дулина, Г. С. Проблемы духовно-нравственной направленности молодежи / Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2012. – № 3 (75). – С. 49 – 53.
11. Дулина, Г. С. Проблемы психолого-педагогического воспитания современной молодежи в рамках религиозной, духовно-нравственной культуры / Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 1 – 1 (77). – С. 39 – 43.
12. Дулина, Г. С. Психология православного христианства и проблемы духовно-нравственного развития современной молодежи / Г. С. Дулина // Психология и духовность человека в системе рыночных отношений: Материалы III съезда психологов Чувашии. – 2006. – С. 130 – 144.
13. Дулина, Г. С. Роль православной традиции в духовном становлении человека / Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 1-2 (77). – С. 58 – 62.
14. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Религия как компонент духовно-нравственной сферы личности / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2011. – 64 с.
15. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Психолого-религиозные аспекты портрета современной молодежи / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова // Психология человека в условиях мирового финансового кризиса: проблемы, научные исследования, психологическая практика: сб. науч. тр. – Чебоксары : изд-во «Горизонт», 2009. – С. 41 – 51.
16. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Религиозное наследие и проблемы социально-психологического воспитания современной молодежи / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова // Научное будущее России III тысячелетия: сборник науч. трудов. – Чебоксары, 2009. – С. 121 – 124.
17. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н. Социальная психология религии / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2011. – 64 с.
18. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н., Полевщикова, Н. И. Особенности оказания

психологической помощи православным верующим: поиск путей интеграции психологии и религии в практике психологического консультирования / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова // В мире научных открытий. – 2015. – № 10 (70). – С. 158 – 168.

19. Захарова, А. Н., Дулина, Г. С. Прикладные психологические исследования религиозного мировоззрения / А. Н. Захарова, Г. С. Дулина. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. унта, – 64 с.

20. Иванов, Д. Е., Дулина, Г. С. Взаимосвязь религиозности с психологическим здоровьем учащейся молодежи / Д. Е. Иванов, Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 4 – 1 (80). – С. 67 – 71.

21. Козырева, А. К. Вера и знание / А. К. Козырева // Социальная психология и философия: уч. зап. ЛГПИ, Т. 444, Вып. 1. – Л., 1971.

22. Угринович, Д. М. Психология религии / Д. М. Угринович. – М., 1986.

23. Фромм, Э. Иметь или быть? / Э. Фромм. – М., 1986.

24. Фромм, Э. Психоанализ и этика / Э. Фромм. – М., 1998.

25. Шихирев, П. Н. Эволюция парадигмы в современной социальной психологии: Дис.... д-ра. психол. наук. – М., 1993.

26. Юнг, К. Г. Ответ Иову / К. Г. Юнг. – М., 1999.

© Захарова А.Н., Дулина Г.С., Кадышев М.Е., 2016

УДК 330.16

Захарова Анна Николаевна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Дулина Галина Сергеевна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Кудрявцева Юлия Петровна,

студентка 2 курса,
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭТНОПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Аннотация: в статье рассматриваются психологические и этнопсихологические аспекты конкурентоспособности студентов в условиях Чувашской Республики. Выявляются психологические основы формирования конкурентоспособности студентов системе высшего

профессионального образования.

Ключевые слова: конкуренция, конкурентоспособность, студенты, молодежь, мотивация.

В современной социально-экономической ситуации, при возрастающей конкуренции и требованиях к профессиональным качествам, компетентности, работоспособности, творческой и интеллектуальной активности человека, стрессоустойчивости персонала, будущим специалистам – студентам, обучающимся в высшем учебном заведении, требуется работать над повышением своей личностной, психологической конкурентоспособности.

Анализ научных публикаций показал, что в условиях Чувашской Республики проблеме конкурентоспособности посвящен целый ряд работ, где данный научный феномен рассматривается традиционно как экономическая категория [12], в ракурсе конкурентоспособности регионов [15], продукции, сферы услуг [13].

Психологические аспекты конкурентоспособности в условиях ЧР первоначально изучались в таких социальных группах, как предприниматели [1; 2; 6], безработные на рынке труда [10]. В последние годы все большее внимание исследователей стали привлекать психологические основы формирования конкурентоспособности студентов системы высшего профессионального образования [5; 8; 9; 11; 16].

Анализ научных источников показал, что существуют этнопсихологические, кросс-культурные, социокультурные, региональные особенности населения региона, которые могут оказывать существенное влияние на экономическое сознание, организационное поведение населения, в том числе и на поведение в конкурентной среде [3; 4; 7].

Целью данного исследования являлось изучение психологических аспектов конкурентоспособности студентов в условиях Чувашской Республики.

Предметом исследования стали психологические аспекты конкурентоспособности студентов, к которым нами на основе анализа научных источников были отнесены: самооценка личностной конкурентоспособности, общая самооценка, мотивация достижения.

В исследовании приняли участие студенты второго курса Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова в количестве 40 человек, из них 11 юношей и 29 девушек, 20 студентов медицинской специальности (в дальнейшем группа 1) и 20 студентов психологической специальности (группа 2), возраст которых составлял от 18 до 21 лет. На первом этапе проводилась методика на изучение общей самооценки (опросник Г. Н. Казанцевой). Результаты приведены в таблице 1.

Таблица 1

Тест на общую самооценку (ОС)

	Низкая самооценка		Средняя самооценка		Высокая самооценка		Количество человек	
	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %
Общее	3	7,5	23	57,5	14	35	40	100
группа 1	1	2,5	11	27,5	8	20	20	50
группа 2	2	5	12	30	6	15	20	50

Исследование показало, что 57,5 % (23 человека) опрошенных имеют среднюю общую самооценку, 35 % (14 человек) – высокую самооценку. Такие характеристики среди будущих психологов и медиков распределилось почти поровну. Эти группы испытуемых уверены в себе, не сомневаются в своих способностях, но также знают о своих недостатках, чрезмерно не страдают по поводу неудач, нормально реагируют на критику со стороны окружающих, обычно осуществляют свои планы в реальности.

3 студентам (7,5 %) присуща низкая самооценка, что говорит об их собственной неуверенности, их недовольстве собой, малом количестве успеха, склонности винить окружающих в неудачах, чувствительно относятся к критике. Люди с такой самооценкой были как в 1, так и во 2 группе.

Вторая методика была направлена на определение позитивной (надежда на успех) и негативной (боязнь неудачи) мотивации, прежде всего в учебной деятельности (таблица 2).

Таблица 2

Тест на мотивацию достижения

	мотивация на успех		мотивация на неудачу		не выражено		количество человек	
	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %
Общее	16	40	1	2,5	23	57,5	40	100
группа 1	10	25	1	2,5	9	22,5	20	50
группа 2	6	15	0	0	14	35	20	50

Большая часть опрошенных студентов либо не имеет ярко выраженного полюса мотивации достижения, либо они мотивированы на успех. 23 человека (57,5 %) с невыраженным мотивационным полюсом. У некоторых есть определенная тенденция на мотивацию достижения или избегания неудач. У 40 % (16 человек) мотивация направлена на достижение успеха, преобладают с такими показателями студенты медицинской специальности. Таким людям обычно присуща уверенность в себе, в своих силах, ответственность, инициативность и активность, их отличает настойчивость в достижении цели, целеустремленность, начиная дело, имеет в виду достижение чего-то конструктивного, положительного.

Мотивация на избегание неудачи лишь у одного студента. У людей с такой мотивацией активность связана с потребностью избежать срыва, порицания, наказания, неудачи, их ожидания негативны, они чаще думают не о способах достижения цели, а о путях избегания возможных неудач, обычно у них низкая самооценка, повышенная ситуативная тревожность.

Следующий этап исследования был направлен на выявление наличия базовых критериев конкурентоспособности на основе методики «Экспресс-диагностика личностной

конкурентоспособности» [14]. Испытуемому требовалось в биполярной таблице из 11 качеств выбрать наиболее его характеризующие, также оценив частоту проявления качества (табл. 3).

Наиболее распространенным уровнем личностной конкурентоспособности оказался незначительный, более половины студентов (52,5 %) считают себя недостаточно конкурентоспособными.

Таблица 3

Тест на личностную конкурентоспособность (ЛК)

	Высокий уровень ЛК		Средний уровень ЛК		Незначительный уровень ЛК		Есть свойства, препятствующие проявлению ЛК	
	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %	абс.	в %
Общее	0	0	11	27,5	21	52,5	8	20
группа 1	0	0	10	25	8	20	2	5
группа 2	0	0	1	2,5	13	32,5	6	15

Студентов, имеющих средний уровень ЛК, оказалось больше в группе медиков (10 человек) Возможно, это связано с высокими образовательным уровнем поступающих и высокой конкуренцией на данном факультете. Вызывает определенную тревогу, что в исследовании выявилось 8 студентов, которые считают, что имеют свойства, препятствующие проявления личной конкурентоспособности.

По результатам исследования был предложен социально-психологический тренинг, направленный на повышение личностной конкурентоспособности.

Список использованной литературы

1. Дулина, Г. С. Психология личностного потенциала предпринимателей / Г. С. Дулина. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2006.
2. Дулина, Г. С. Социально-психологические аспекты личностного потенциала предпринимателей: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. – Ярославль, 2004.
3. Захарова, А. Н. Корпоративная культура: конспект лекций / А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – 44 с
4. Захарова, А. Н. Проблема экономической активности женщин Чувашии: социокультурный контекст / А. Н. Захарова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 1 – 1 (77). – С. 49 – 54.
5. Захарова, А. Н. Психология личностной конкурентоспособности в условиях современных глобальных рисков: экономико-психологический дискурс исследования / А. Н. Захарова // Качество и инновации в XXI веке: материалы XII Межд. научно-практ. конф. – 2014. – С. 98 – 103.
6. Захарова, А. Н. Социально-психологическое исследование интеллектуального и творческого потенциала личности предпринимателя / А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 1999. – 48 с.

7. Захарова, А. Н. Экономическая психология: кросс-культурные, социокультурные, региональные особенности: учебное пособие / А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2013.

8. Захарова, А. Н., Данилова, В. Г. Психологические аспекты конкурентоспособности будущих специалистов / А. Н. Захарова, В. Г. Данилова // Качество и инновации в XXI веке: материалы XI Междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2013.

9. Николаева, О. В., Захарова, А. Н. Психологические аспекты конкурентоспособности студенческой молодежи / О. В. Николаева, А. Н. Захарова // Высшая школа России перед вызовами современности: перспективы развития: материалы VII Межд. учебно-метод. конф.. – Чебоксары, 2015. – С. 229 – 234.

10. Петунова, С. А. Конкурентоспособность безработных на рынке труда: конспект лекций / С. А. Петунова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2003.

11. Петунова, С. А., Григорьева, Н. В. Условия формирования конкурентоспособности студентов в процессе их профессионального становления / С. А. Петунова, Н. В. Григорьева // Вопросы повышения эффективности профессионального образования в современных условиях: материалы VI Межд. учебно-метод. конф. – 2014. – С. 207 – 215.

12. Семенов, В. Л. Теоретические аспекты конкурентоспособности как экономической категории / В. Л. Семенов // Вестник ИжГТУ им. М.Т. Калашникова. – 2011. – № 3. – С. 83 – 85.

13. Смирнов, В. В., Кадышев, Е. Н., Васильев, Е. Б. Теоретические основы оценки и обеспечения региональной конкурентоспособности сферы услуг / В. В. Смирнов, Е. Н. Кадышев и др. // Экономика и предпринимательство. – 2015. – № 2 (55). – С. 328 – 337.

14. Фетискин, Н. П., Козлов, В. В., Мануйлов, Г. М. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп / Н. П. Фетискин, В. В. Козлов и др. – М. : Изд-во Института Психотерапии, 2002. – С. 113 – 114.

15. Чайникова, Л. Н., Чайников, В. Н. Оценка и анализ конкурентоспособности регионов (на примере Приволжского федерального округа) / Л. Н. Чайникова, В. Н. Чайникова // Экономический анализ: теория и практика. – 2013. – № 17 (320). – С. 15 – 23.

16. Aleksandrov, A. Yu., Zakharova, A. N., Nikolaev, E. L. New challenges in engineering education: personal advancement for better marketability of future professionals / A. Yu. Aleksandrov, A. N. Zakharova, E. L. Nikolaev // 15 International Conference on Interactive Collaborative Learning (ICL) Proceedings. – 2015. – С. 452 – 454.

© Захарова А.Н., Дулина Г.С., Кудрявцева Ю.П., 2016

Захарова Анна Николаевна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Дулина Галина Сергеевна,

кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ;

Лукиянова Мария Ильинична,

студентка 2 курса
Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова,
г. Чебоксары, РФ

ЭТНИЧЕСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА

Аннотация: в статье рассматриваются особенности этнической идентичности студенческой молодежи в полиэтническом регионе – Чувашской Республике. Авторы описывают выраженные качества этнической идентичности студенческой молодежи.

Ключевые слова: этническая идентичность, этническая принадлежность, самосознание, полиэтническое общество, межкультурная толерантность.

Разработка проблемы этнической идентичности является чрезвычайно важной для общества, использующего в качестве критерия социальной дифференциации и интеграции национальную принадлежность. Общее культурное пространство, мультикультурный мир задают качественно иные формы поведения и взаимодействия новому поколению, способствуют появлению специфических характеристик этнической идентичности [11].

Этническая идентичность – составная часть социальной идентичности личности, психологическая категория, которая относится к осознанию своей принадлежности к определенной этнической общности. Этническая идентичность – это осознание своей принадлежности к определенной этнической общности и обособления от других этносов. Этничность определяется по ряду объективных показателей: этнической принадлежности родителей, месту рождения, языку, культуре [12].

Проблема исследования этнической идентичности особенно актуальна для тех регионов России, где исторически сложилась полиэтническая среда, к которым относится и Чувашская Республика. В связи с этим, возрастает значимость исследований особенностей этнической идентичности представителей этнических групп, проживающих на территории Чувашии. Проблемы этнической идентичности населения Чувашской Республики рассматривались в ряде публикаций [1 – 9]. Особенно важна проблема формирования этнической идентичности у детей и молодежи.

Цель исследования: изучение особенностей этнической идентичности студенческой молодежи в полиэтническом регионе – Чувашской Республике.

В данном исследовании приняли участие 36 студентов ЧГУ им. И. Н. Ульянова в возрасте от 18 до 22 лет, проживающих на территории Чувашии, представители чувашского этноса.

На первом этапе исследования была использована методика «Типы этнической идентичности» (Г. У. Солдатова, С. В. Рыжова) [10]. Данная методика позволяет диагностировать этническое самосознание и его трансформации в условиях межэтнической напряженности. Степень этнической идентичности респондента оценивается на основе следующих критериев: уровня «негативизма» в отношении собственной и других этнических групп, порога эмоционального реагирования на иноэтническое окружение, выраженности агрессивных и враждебных реакций в отношении других групп. Результаты исследования по методике «Типы этнической идентичности» (Г. У. Солдатова, С. В. Рыжова) представлены в табл.1.

Таблица 1

Типы этнической идентичности

	Этно– нигили зм	Этническая индифферент– ность	Норма	Этно– эгоизм	Этно– изоляция	Этно– фанатизм
Сред. знач.	3,63	9,80	15,57	3,74	4,17	6,71
Станд. откл.	3,05	3,88	2,58	2,28	2,50	4,04

У доминирующего большинства студентов ($15,57 \pm 2,58$) выявлен тип этнической идентичности, соответствующий норме, т.е. позитивная этническая идентичность. Норма (позитивная этническая идентичность) – сочетание позитивного отношения к собственному народу с позитивным отношением к другим народам. В полиэтническом обществе позитивная этническая идентичность имеет характер нормы и свойственна подавляющему большинству. Она задает такой оптимальный баланс толерантности по отношению к собственной и другим этническим группам, который позволяет рассматривать ее, с одной стороны, как условие самостоятельности и стабильного существования этнической группы, с другой – как условие мирного межкультурного взаимодействия в полиэтническом мире.

На втором месте по выраженности ($9,80 \pm 3,88$) выявлен тип этнической идентичности – этническая индифферентность – размывание этнической идентичности, выраженное в неопределенности этнической принадлежности, неактуальности этничности. Можно предположить, что эти испытуемые склонны проявлять толерантное отношение по отношению к иноэтничному окружению.

Остальные виды этнической идентичности в исследуемой группе практически не выражены. Таким образом, в целом по группе низко выражен уровень «негативизма» в отношении собственной нации, в то же время нет и яркого выделения своей этнической группы перед остальными.

Такой тип этнической идентичности как этнонигилизм присущ студентам, т.е. отход от собственной этнической группы и поиски устойчивых социально-психологических ниш не по этническому критерию, в связи с чем можно судить, что для данной категории студентов

этническая принадлежность не имеет решающего значения.

Такие типы этнической идентичности как этноизоляционизм и этнофанатизм практически не выявлены, что свидетельствует об отсутствии в группах испытуемых убежденности в превосходстве своего народа, об отсутствии ксенофобии, отказ от признания приоритета этнических прав народа над правами человека и оправдания любых жертв в борьбе за благополучие своего народа.

На втором этапе исследования была проведена методика Дж. Финни, измеряющая выраженность этнической идентичности. Результаты приведены в табл. 2.

Таблица 2

Выраженность этнической идентичности

	Когнитивный компонент	Аффективный компонент
Сред. знач.	11,6	9,8
Станд. откл.	0,66	0,58

Выявлено, что выраженность когнитивного компонента этнической идентичности ($11,6 \pm 0,66$) у исследуемой выборки выше, чем аффективного компонента этнической идентичности ($9,8 \pm 0,58$), т.е. знаний о существовании своей этнической группы; знаний о национальных эмблемах, символах, институтах, обычаях, традициях, исторических событиях и исторических фигурах, которые символически репрезентируют нацию; вера в то, что существуют типичные характеристики представителей любой этнической группы: ощущаемая степень подобия себя и национального типажа более проявились, чем степень привязанности к этнической идентичности: готовность отказаться от нее и значение, придаваемое членству в данной этнической группе; степень привязанности и чувств по отношению к этнической группе.

Полученные результаты свидетельствуют о достаточно позитивном развитии этнической идентичности студентов, что позволяет формировать в условиях вуза полноценную самостоятельную личность, способную позитивно относиться к собственной и другим этническим группам, осуществлять межкультурное взаимодействие в полиэтничном мире.

Результаты данного исследования нашли свое применение в практике учебно-воспитательной работы со студентами, а также будут использоваться для разработки психолого-педагогической программы повышения эффективности межкультурного и межэтнического взаимодействия.

Список использованной литературы

1. Бойко, И. И., Харитонов, В. Г. Общегражданская и этническая идентичности населения Чувашии / И. И. Бойко, В. Г. Харитонов; науч. ред. Г. А. Николаев. – Чебоксары, 2013. – 44 с.
2. Дулина, Г. С. Духовная самоактуализация современной молодежи / Г. С. Дулина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2013. – № 4 – 1 (80). – С. 48 – 51.
3. Дулина, Г. С., Захарова, А. Н., Васильева, Р. М. Формирование этнопсихологической и этнокультурологической компетентности молодежных сообществ в образовательном пространстве / Г. С. Дулина, А. Н. Захарова, Р. М. Васильева. // Художественная культура народов Волго-Камского полиэтничного региона в парадигме современности. – Йошкар-Ола,

2015. – С. 361 – 364.

4. Дулина, Г. С., Салаева, А.Л. Нравственная проблема образования в поликультурной России / Г. С. Дулина, А. Л. Салаева // Психологические проблемы современного общества / ред. А. Н. Захарова. – Чебоксары, 2010. – С. 139 – 141.

5. Захарова, А. Н. Экономическая психология: кросс-культурные, социокультурные, региональные особенности. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2013.

6. Захарова, А. Н., Дулина, Г. С. Ценностные приоритеты студенческой молодежи в условиях регионального полиментального образовательного пространства / А. Н. Захарова, Г. С. Дулина // В мире научных открытий. – 2015.

7. Захарова, А. Н., Прокошенкова, Л. П. Духовные ценности народа и этнокультуральная направленность обучения: монография / А. Н. Захарова, Л. П. Прокошенкова. – Чебоксары, 2010.

8. Николаев, Е. Л. Социокультуральные детерминанты психического здоровья: учебное пособие / Е. Л. Николаев. – Чебоксары, 2005.

9. Николаев, Е. Л., Афанасьев, И. Н. Эпоха и этнос: Проблемы здоровья личности / Е. Л. Николаев, И. Н. Афанасьев. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. – 268 с.

10. Прокошенкова, Л. П., Захарова, А. Н. Теория и практика исследования межэтнических отношений / Л. П. Прокошенкова, А. Н. Захарова. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2014.

11. Складорова, Д. В. Особенности этнической идентичности студенческой молодежи кабардинской, балкарской и русской этногрупп. Автореферат на соиск. степени канд психол. н.. – Таганрог, 2008.

12. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология: учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. / Т. Г. Стефаненко. – М. : Аспект Пресс, 2009. – 368 с.

© Захарова А. Н., Дулина Г. С., Лукиянова М. И., 2016

УДК 37.042

Иванова Екатерина Константиновна,

доктор педагогических наук, профессор

Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова,

г. Чебоксары, РФ;

Алексеева Ольга Анатольевна,

аспирантка Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова,

г. Чебоксары, РФ

ИГРА КАК МЕТОД ВОСПИТАНИЯ В НАРОДНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Аннотация: в статье на основе анализа произведений Г. Н. Волкова, К. С. Станиславского раскрыта роль игры в детской жизни. Охарактеризованы особенности игровой деятельности. В заключение кратко разбираются подвижные детские игры.

Ключевые слова: роль игры в народной педагогике, педагогическая поддержка самодеятельной игры детей, особенности игры, подвижные детские игры.

В федеральном государственном образовательном стандарте дошкольного образования, вступившем в силу 1 января 2014 года подчеркнуто, что обучение входит в жизнь ребёнка через ворота детской игры. Работа по освоению содержания образовательных областей должна опираться или включать в себя достаточный спектр игр, организуемых по инициативе взрослого, а также традиционных игр, имеющих содержание соответствующей направленности. Параллельно обязательно должна быть организована специальная работа по развитию и педагогической поддержке самодеятельной игры детей, которая и обеспечивает становление целевых ориентиров.

С детства ребёнок включается в разные виды деятельности. Но игра – особый вид деятельности по тем возможностям, которые она открывает для ребенка. Роль игры в народной педагогике и в развитии ребенка была раскрыта в работах великих педагогов Л. С. Выготского, С. Л. Рубинштейна, Г. Н. Волкова и др.

Г. Н. Волков, основоположник народной педагогики, педагог, учёный, в книге «Этнопедагогика» утверждает, что «Игра – величайшее чудо из чудес, изобретенных человеком сообразно природе. Велико значение игр в воспитании детей» [1, с. 147]. Далее подчеркивает: «В играх наиболее полно проявляются такие особенности народного воспитания, как естественность, непрерывность, массовость, комплексность, завершенность. И что еще очень важно – в процессе игры дети очень рано включаются в самовоспитание, которое в данном случае происходит без заранее поставленной цели – стихийно. Цели же возникают в процессе игры, в связи с ней, попутно, в соответствии с результатом и достижениями» [1, с. 148].

Основной особенностью игры является то, что она представляет собой отражение детьми окружающей жизни – действий, деятельности людей, их взаимоотношений в обстановке, создаваемой детским воображением. В игре комната может быть и морем, и лесом, и станцией метро, и вагоном железной дороги. Дети придают обстановке то значение, какое обусловлено замыслом и содержанием игры.

Выдающийся режиссер и актер К. С. Станиславский в книге «Работа актера над собой», характеризуя детскую игру, говорит, что игра ребенка отличается верой в подлинность и правду вымысла. Стоит ребенку сказать себе «как будто бы», и вымысел уже живет в нем. При этом у ребенка замечается еще одно свойство: дети знают то, чему они могут верить, и то, чего надо не замечать [5, с. 170].

Воспроизведение реальных действий в игре не является точным копированием, зеркальным их отображением. Дети не связаны всеми конкретными условиями реальной обстановки, временем, строгой последовательностью действий. Такой характер игры отличает ее от всех других видов детской деятельности и в какой-то мере роднит с искусством, с образным отражением действительности. Играя, они верят в то, что, оставаясь в комнате, плывут среди бушующего моря, переживают чувство страха и радость его преодоления. Как отважные космонавты, летят на Луну и возвращаются обратно. События развиваются, как в сказке, «не по дням, а по часам».

Еще одна особенность игровой деятельности – ее самодеятельный характер. Дети

являются творцами игры, ее создателями. Они, как уже говорилось, отражают в ней свои знания об известных им жизненных явлениях и событиях, выражают свое отношение к ним. Например, игра «Сăкăр пёсерекен» (Пекарь). Среди игроков выбирается водящий – пекарь. Остальные встают парами друг за другом. Пекарь стоит спиной к игрокам во главе колонны и говорит: «Я пеку хлеб».

Игроки: «Успеешь ли испечь?»

Пекарь: «Успею».

Игроки: «Сумеешь ли догнать?»

Пекарь: «Попробую!»[3, с. 7]

Игроки последней пары бегут мимо пекаря, пекарь их ловит. Правила игры: пекарь осталивает игроков касанием руки. Если пекарь поймает одного из игроков, то встает с ним в пару. Игрок, оставшийся без пары, становится пекарем. Если пекарь никого не поймает, то остается водящим. Пекарь не должен ловить игроков, если они, обежав его, взяли за руки.

Особенностью детской игры является также сочетание и взаимосвязь образа, игрового действия и слова. Это не внешние ее признаки, а самая сущность. В игре ребенок живет действиями и чувствами изображаемого героя. Дети не играют молча. Даже тогда, когда ребенок один, он разговаривает с игрушкой, ведет диалог с воображаемым участником игры, говорит за себя и за маму, за больного и врача и т. д. Слово является как бы аккомпанементом к игровому действию и полнее раскрывает образ, отношение к нему самого ребенка. Речевое общение в процессе игры выполняет огромную роль. Общаясь, дети обмениваются мыслями, переживаниями, уточняют замысел и содержание игры. Словесный стовор в игре выполняет организующую функцию, содействует возникновению и укреплению взаимопонимания и дружбы между детьми, одинакового отношения к тем или иным фактам и явлениям окружающей жизни.

Успех детской народной игры зависит от знания считалок, дразнилок, пословиц и поговорок, которые старались использовать в подвижных детских играх. Взаимосвязь образа, игрового действия и слова составляет стержень игровой деятельности, служит средством отображения действительности. Например, в правиле игры «Ятне пёл» (Отгадай имя). один из игроков выбирается водящим – медведем. Ему завязывают глаза платком, крутят вокруг себя. Игроки все вместе причитают:

Медвежонок встал на лапы,

Зарычал на нас косматый.

Медвежонок, ты, медведь,

Перестань-ка ты реветь.

А попробуй нас поймать

И по голосу узнать [3, с. 9].

Игроки разбегаются по площадке. Медведь их ловит. Поймав игрока. Медведь говорит: «Не бойся меня, спой песенку». Игрок ревет: «У-у-у!» Медведь называет имя игрока. Если медведь узнает игрока по голосу и назовет его имя, то они меняются ролями. Если медведь не узнает игрока, то продолжает водить. Игроки не должны далеко убежать от водящего.

Основными структурными элементами игры являются: игровой замысел, сюжет или ее содержание, игровые действия, роли, правила, которые диктуются самой игрой и создаются

детьми или предлагаются взрослыми. Эти элементы тесно взаимосвязаны и определяют игру как своеобразную деятельность детей. Издавна посредством игр ребенку прививалось уважение к существующему порядку вещей, народным обычаям, осуществлялось формирование нравственности в поведении. Игры для детей – это своего рода серьезные, но радостные занятия, которые подготавливают к труду, к будущей взрослой жизни.

Игра – удивительно разнообразная и богатая сфера деятельности детей. Вместе с игрой в жизнь детей приходит искусство, прекрасное. По словам Г. Н.Волкова, «игра – это материализация сказки-мечты, мифов-желаний, фантазий-сновидений, это – драматизация воспоминаний о начале жизненного пути человечества» [1, с. 149]. Игра связана с песней, танцем, пляской, а также с загадками, сказкой, скороговорками, речитативами, жеребьевками и другими видами народного творчества, как средствами народной педагогики. В игре «Върман хуралҫи» (Лесничий) – один из игроков выбирается лесничим. Остальные ходят по площадке и поют:

Славно мы гуляем,
Да и травку собираем,
Для козленка, для ягненка
И для бурого теленка [3, с. 12].

Лесничий выбегает на площадку и ловит игроков. Правила игры. Осаленный игрок отдает лесничему свою вещь и остается в игре. Когда вещей накопится много, лесничий их разыгрывает. Он показывает вещь, а остальные придумывают задание ее хозяину: спеть, станцевать, отжиматься, прыгать на месте, приседать, обежать игроков и т.д..

В чувашской народной педагогике есть много игр, значимых в формировании навыков здорового образа жизни, трудолюбия, взаимопомощи, положительных качеств и психических свойств личности. Любые игры, в которые играли чувашские дети, несли в себе воспитательно-развивающий характер, например, игра «Ҫӑткӑн кайак тинӗсре» (Хищник в море). В игре участвуют до десяти детей. Один из играющих выбирается хищником, остальные – рыбки. Для игры нужна веревка длиной 2 – 3 м. На одном конце ее делают петлю и надевают на столбик или колышек. Игрок, выполняющий роль хищника, берется за свободный конец веревки и бежит по кругу так, чтобы веревка была натянута, а рука с веревкой была на уровне коленей. При приближении веревки детям-рыбкам нужно прыгать через нее. Правила игры. Задетые веревкой рыбки выходят из игры. Ребенок, выполняющий роль хищника, начинает бег по сигналу. Веревка должна быть постоянно натянута.

Многие народные игры имеют многовековую историю. Они передавались из поколения в поколение, вбирая в себя лучшие национальные традиции, поэтому ценны в педагогическом отношении, оказывают большое влияние на воспитание ума, характера, воли, развивают нравственные чувства, физически укрепляют ребенка, создают определенный духовный настрой, формируют добрые отношения между родителями и детьми. Роль совместных народных игр в воспитании детей трудно переоценить. В игре счастливые дети и родители полностью расслабляются: их связывает общее увлечение. В этот момент дети видят в родителях не только строгих пап и мам, но и замечательных товарищей по игре, и между ними исчезает отчужденность, усиливается здоровая привязанность друг к другу. Разумеется, обращение с родителями во время игры должно быть предельно уважительным. Ответственные родители

также понимают, что в процессе совместных игр и забав легче научить своих детей чему-либо. Совместная, правильно организованная на позитиве народная игра повышает эффективность воспитания. Играть с детьми родители могут дома, на прогулке, во время поездки.

Игры и праздники, как показал известный специалист по этнопедагогике Г. Н. Волков, издревле рассматривались народом как важнейшие факторы воспитания детей. Он отметил также родство слова «вйй» («игра») со словами «вй» («сила») и «вйй» («игра» и «смех») [1, с 4].

В народных играх много юмора, шуток, соревновательного задора. Своеобразие игровых действий (прятанье – поиск, загадывание – отгадывание и др.) сохраняет этот настрой до конца игры, вызывает у детей гамму чувств и переживаний. В народных играх отражается исконная любовь народа к веселью, движениям, удалству [7]. С возрастом детей интересуют игры более сложные, требующие интеллектуальной активности. Привлекают их также игры спортивного характера, в которых содержится элемент соревнования.

Таким образом, чувашские народные игры являются важным средством в развитии и воспитании ребенка. В.А. Сухомлинский подчеркивал, что «Игра – это огромное светлое окно, через которое в духовный мир ребенка вливается живительный поток представлений, понятий об окружающем мире. Игра – это искра, зажигающая огонек пытливости и любознательности» [6, с. 77]. В игре у ребенка формируются все положительные качества и свойства личности, ребенок начинает осознавать себя как член определенного коллектива, общества.

Список использованной литературы:

1. Волков, Г. Н. Этнопедагогика: учебник / Г.Н. Волков. – М. : «Академия», 1999. – 168 с.
2. Волков, Г. Н. Чувашская этнопедагогика / Г.Н. Волков. – Чебоксары, 2004. – 488с.
3. Воронцов, Г. И. Чувашские детские игры / Г. И. Воронцов. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1992. – 128 с.
4. Павлова, В. П. Народные игры как средство семейного воспитания / В. П. Павлова. // Педагогическое мастерство: материалы II междунар. науч. конф. (г. Москва, декабрь 2012 г.). – М. : Буки-Веди, 2012.
5. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М., 1954. – 437 с.
6. Сухомлинский, В. А. О воспитании. 2-е изд. / В. А. Сухомлинский. – М., 1975. – 339 с.
7. Чарушин, А. А. Воспитание детей у народа / А. А. Чарушин // Известия АОИРС. – 1917. – №5. – С. 203.

© Иванова Е.К., Алексеева О.А., 2016

Иванова Екатерина Константиновна
доктор педагогических наук, профессор
Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова
г. Чебоксары, РФ

ОРГАНИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ КНИГОЙ КАК УСЛОВИЕ ПРИОБЩЕНИЯ НАСЕЛЕНИЯ ЧУВАШИИ К ДУХОВНОМУ БОГАТСТВУ

Аннотация: в статье рассматриваются возможности создания условий для приобщения населения Чувашии к духовному богатству человечества с привлечением книжных богатств и организацией систематического чтения; вопросы о деятельности библиотек в помощь самообразованию на основе обобщения архивных документов и опубликованных источников.

Ключевые слова: организация самостоятельного чтения, формирования этнического самосознания, расширение книгоиздательского дела.

Самая богатая по своим проявлениям область сознания – это духовная жизнь. Духовный момент сопровождает деятельность человека всегда и во всем. История знает немало примеров, когда утрата духовных ценностей и ориентиров приводила к упадку культуры и негативным явлениям в жизни общества.

В процесс приобщения населения к духовному богатству человечества, наиболее полного удовлетворения их духовных потребностей особое значение имеет организация целенаправленного библиотечного обслуживания книгой.

Многими исследователями систематическое чтение рассматривается как деятельность, которая разворачивается во внутреннем плане и осуществляется с помощью различного рода мыслительных операций, производящихся человеком над идеальными объектами, вследствие чего происходит «присвоение» знаний, которые, детерминированные и окрашенные личностным отношением, включаются в его личностную систему знаний и выступают как результат самообразования. Следовательно, интеллектуальная деятельность по самоизменению, саморазвитию, результатом которых являются те изменения, которые произошли в самом субъекте, связана с воспитанием самостоятельности личности и творческих способностей в процессе познания, целом формированием самосознания. Это невозможно без привлечения книжных богатств и организации систематического чтения.

Чувашский просветитель И. Я. Яковлев высоко ценил систематическое самообразовательное чтение. Учитывая, что книга является духовным завещанием одного поколения другому, он считал, что у воспитанников Симбирской чувашской учительской школы необходимо формировать умение и навыки систематического сознательного и критического чтения, а также перечитывания литературных произведений. Он был уверен, что при перечитывании воспитанники по-новому воспринимают произведения великих мастеров, у

них появляются мысли и переживания, умение сравнивать, это показатель их духовного развития и влияния чтения. «Умение же сравнивать, – писал И. Я. Яковлев, – то есть подмечать в предметах сходства и различия и точно обозначать это словами, есть один из верных показателей некоторого логического развития и обладания языком» [7, с. 122].

Много внимания уделял организации разумного самостоятельного чтения, В. А. Сухомлинский. Книгу, чтение он считал толчком, который будит интеллектуальные силы. Поэтому он добивался, чтобы «книга вошла в духовную жизнь подростков как важнейшая интеллектуальная и эстетическая потребность» [6, с. 148 – 150].

По сравнению с другими источниками распространения книги библиотеки имеют неоспоримые преимущества. Во-первых, они, организуя чтение, опираются на систематически подобранные книжные фонды общественного пользования, создающие возможность всестороннего изучения интересующей читателя проблемы (Для сравнения: книжный магазин может предложить читателю для приобретения лишь то, что в данный момент находится на книжном рынке). Во-вторых, библиотеки планомерно размещены по территории и наиболее приближены к населению. В-третьих, неопределимое значение приобрела разносторонняя работа библиотек в помощь выбору книг для чтения, привитию читателям навыков пользования библиотечно-библиографическим вспомогательным аппаратом.

Индивидуальная самообразовательная работа с литературой может протекать по-разному, в зависимости от целей, программы и интеллектуального развития личности. Правильное понимание смысла самообразования помогает наметить программу совершенствования своих знаний, которая должна, с одной стороны, побуждать, расширять общий кругозор, с другой – самостоятельная работа над книгой имеет большое воспитательное значение, так как она формирует взгляды человека, его убеждения, развивает самостоятельность мышления, способствует приобретению навыков аналитического, критического подхода к прочитанному. «Достижения развития человеческих поколений, – утверждал А.Н. Леонтьев, – воплощены не в нем, не в его природных задатках, а в окружающем его мире – в великих творениях человеческой культуры. Только в результате присвоения человеком этих достижений, осуществляющихся в ходе его жизни, процесс этот как бы ставит его на плечи предшествующих поколений и высоко возносит над всем животным миром» [2, с. 425].

Изучение исторического опыта деятельности библиотек Чувашии убеждает нас в том, что организация обслуживания книгой, помощь в самообразовании является одной из факторов формирования этнического самосознания населения Чувашии.

В 30-х годах прошлого столетия наряду с укреплением общеобразовательной школы и введением всеобщего начального обучения стала необходимостью организация целенаправленного библиотечного обслуживания населения книгой и возросло значение самообразования как доступного самым широким массам средства приобретения политических, технических и естественнонаучных знаний.

В условиях острой нехватки квалифицированных кадров в промышленности и сельском хозяйстве перед библиотеками стала задача – помочь читателям рационально использовать свободное время, пробудить в них потребность в самообразовании, предложить им систему чтения, показать пути поиска необходимой литературы, принципы ее отбора. Работа по оказанию помощи читателям в овладении основами научных знаний активизировалась после

принятия постановления партии от 8 октября 1933 г. «Об улучшении дела самообразования», в котором отмечалось появление у широчайших масс рабочих и колхозников огромной тяги к овладению основами наук [3, с. 105 – 107]

В работу по выполнению данного постановления активно включились библиотечные работники и учителя школ Республики Чувашии. Вопрос о роли библиотек в постановке самообразовательной работы среди населения был рассмотрен на республиканском совещании библиотечных работников в 1934 г. Выполнение этого постановления способствовало оживлению работы библиотек по пропаганде книги в широких слоях населения, особенно среди рабочей и крестьянской молодежи, привлечению в них нового контингента читателей и организацию руководства их чтением.

В целях оказания помощи библиотекам в деле развертывания самообразовательной работы научная библиотека им. Бубнова организовала межбиблиотечный абонемент [13, д. 413, л. 23]. Ядринская районная библиотека в помощь занимающимся самообразованием один раз в месяц силами врачей, агрономов, учителей проводила научные лекции и консультации. Значительную помощь сельским библиотекам в деле налаживания самообразовательной работы по оказанию помощи читателям в овладении основами научных знаний оказывала Чебоксарская районная библиотека (составлялись списки литературы, памятки и программы чтения). Республиканской библиотекой были организованы на многих предприятиях г. Чебоксары кружки самообразования, в которых работниками библиотеки проводились громкие читки и беседы, «самообразовательные консультации» [5]. Библиотекари для занимающихся самообразованием подбирали журнальные и газетные статьи, рекомендовали соответствующую литературу. Серьезная работа развернулась по оказанию помощи читателям в овладении основами естественнонаучных знаний. Для различных читательских групп в целях организации самообразовательного чтения в библиотеках оформлялись уголки, плакаты, составлялись списки литературы.

По организации самообразовательной работы в библиотеках и избах-читальнях проводились читательские конференции с анализом художественных и научно-популярных произведений. Так, Ядринской районной библиотекой осенью 1935 г. в 17 колхозах обсуждались произведения Б. Ясенского «Человек меняет кожу» (присутствовало 30 человек), М. Шолохова «Поднятая целина» (100 чел.), И. Эренбурга «Не переводя дыхания» (62 чел.), М. Горького «Мать» (30 чел.), Новикова-Прибоя «Цусима» (90 чел.). Проведены 7 читательских конференций по научно-популярным произведениям, которые проходили с исключительным подъемом и при большой активности присутствующих. Интересно и активно проходили конференции в передовых колхозах района (Слободо-Стрелецком, Ачаковском и др.).

Подобные мероприятия проходили очень оживленно, при активном участии населения. Постепенно сами колхозники начали требовать систематического проведения читательских конференций. После одной из таких конференций 70-летний старик-колхозник из Ядринского района сказал: «Я никогда не надеялся, что что-нибудь пойму в книгах. Но после того, как прочел «Поднятую целину» Шолохова, «Чапаева» Фурманова, я многое понял» [8, д. 838, л. 54].

В Ядринской районной библиотеке организовывались консультации по истории, географии, медицине, естествознанию для колхозников, занимающихся самообразованием. Из актива библиотеки особым уважением и авторитетом среди колхозников пользовались доктор

А. Волков и учитель средней школы Л. Хвойко [1, с. 20 – 22]. В целях дальнейшего развертывания самообразовательной работы работники библиотек Ядринского района проводили не только беседы, громкие читки, но и по просьбе самих колхозников организовывали для них лекции на научно-популярные темы, привлекая к этой работе широкий круг активистов из числа сельской интеллигенции. Районная библиотека раз в месяц, а иногда даже два раза, проводила подобные лекции. За хорошую постановку работы, за большую массовую работу, за значительный охват населения села библиотечным обслуживанием эта библиотека Ядринским районным исполнительным комитетом утверждена образцовой [8, д. 838, л. 54].

Эффективность самообразовательно-просветительной деятельности библиотек находилась в прямой зависимости от количества и качества их книжных фондов, более полного использования имеющихся книжных фондов путем развития справочно-библиографического обслуживания и МБА. Особое внимание обращалось на развитие культурных навыков пользования книгой, на борьбу за сохранность книжных фондов. [10, д. 1022, л. 25 – 26; 11, д. 541, л. 191].

Существующий книжный фонд районных библиотек и библиотек при избах-читальнях в начале рассматриваемого периода далеко не удовлетворял читателей. Особенно малочисленными были книжные фонды сельских библиотек. Из 620 библиотек сельской местности имели в своем фонде свыше 1000 книг только 84 библиотеки, или 13,5 %, от 201 до 1000 книг – 48,0 %, до 200 книг – 38,5 %. Не хватало литературы на чувашском языке [11, д. 520, л. 88].

Задача создания книжных фондов библиотек, соответствующих требованиям периода реконструкции народного хозяйства, определяла общие принципы формирования фондов: партийность подбираемой литературы, оперативность поступления, производственное профилирование, обеспеченность национальных районов литературой на родном языке. Особое внимание стали обращать на расширение книгоиздательского дела и организацию снабжения библиотек и читален новейшей литературой и периодическими изданиями. К 1939 г. в Чувашии средний тираж одной книги достиг 10800 экземпляров, а средний объем – 6,4 п.л. В канун Великой Отечественной войны было издано 314 книг и брошюр общим тиражом 2110 тыс. экземпляров, 4 журнала разовым тиражом 15,7 тыс. экземпляров, 38 газет на русском и чувашском языках разовым тиражом 129,0 тыс. экземпляров, из них на чувашском языке 27 газет тиражом 92,7 тыс. экземпляров [4, с. 26; 58; 66].

В результате проведенных мероприятий общий книжный фонд по республике без библиотек школ, техникумов и вузов составлял 926957 экземпляров, из них: в районных и городских библиотеках – 310391 книга, в библиотеках парткабинетов – 122616, в сельских библиотеках – 69552, в библиотеках изб-читален – 283082, в колхозных библиотеках – 13269 (из них общественно-политических книг – 4491), в библиотеках домов культуры, красных уголков промкоопераций и других предприятий – 128044 книги [12, д. 81, л. 117].

Определенное значение в обслуживании читателей библиотеками республики в целях самообразования имели переводы на родной язык классических и современных произведений: Шолохова М. А. «Тихий Дон», «Слова о полку Игореве», Гоголя Н. В. «Ревизор», Горького А. М. «Мещане», стихов Некрасова Н. А., Джамбула Д. и другие произведения [9,

д. 951, л. 135].

В организации самообразовательной работы читателей библиотечные работники и избачи широко использовали работы И. Д. Кузнецова «Национальное движение в эпоху 1905 г.», «Крестьянское движение чуваш, мари, удмуртов», «Чувашская деревня на путях культурного подъема», «Антология чувашской художественной литературы», 12 и 13 выпуски словаря Н. И. Ашмарина, «Чувашско-русский словарь» В. Е. Егорова, а также: «Чувашские сказки на русском языке», «146 песен», «Альбом чувашских вышивок». Пользовались спросом произведения чувашских писателей, поэтов, драматургов И. Ивника, А. Эхсея, Н. Данилова-Чалдуна, У. Мишши, П. Осипова, А. Алги, Н. Мраньки, А. Калгана и др. [9, д. 951, л. 136].

Таким образом, содержание работы библиотек и изб-читален сводилось к развитию массового самообразования, содействию образовательного и культурного уровня тружеников села, приобщению к духовному богатству.

Список использованной литературы

1. Красный библиотекарь. – 1936. – № 4.
2. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические произведения. В 2 т. / А. Н. Леонтьев. – М., 1983. – Т. 2. – 381 с.
3. Материалы к истории библиотечного дела в СССР (1917 – 1959). – Л., 1960. – 236 с.
4. Печать Чувашской АССР за 50 лет. – Чебоксары, 1971. – 470 с.
5. Рябин, Г. За дальнейшие успехи в библиотечной работе / Г. Рябин // Красная Чувашия. – 1935. – 29 марта.
6. Сухомлинский, В. А. Рождение гражданина / В. А. Сухомлинский. – М., 1979. – 335 с.
7. Яковлев, И. Я. С думой о народном просвещении / И. Я. Яковлев. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1998. – 438 с.
8. Центральный Государственный архив Российской Федерации. Фонд 2306. Описание 70.
9. Государственный исторический архив Чувашской Республики. Фонд 209. Описание 2.
10. Государственный архив Чувашской Республики. Фонд 220. Описание 1.
11. Государственный архив современной истории Чувашской Республики. Фонд 1. Описание 11.
12. Центральный государственный архив современной истории Чувашской Республики. Фонд 1. Описание 17.

© Иванова Е.К., 2016

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРЕПОДАВАНИИ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 5 КЛАССЕ В УСЛОВИЯХ ВНЕДРЕНИЯ ФГОС ОСНОВНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация: в статье рассматриваются актуальные проблемы в преподавании родной литературы в 5 классе в условиях внедрения ФГОС основной школы.

Ключевые слова: школа, класс, родная литература, учебно-методический комплекс.

УМК по родной литературе для 5 класса строится на этнопедагогической основе – гуманистических и демократических основ традиционной чувашской культуры воспитания (естественность, непрерывность, полнота и целостность, персонифицированность (соотносящийся с конкретным человеком, с конкретными людьми) и т.д.). Раздел по каждой теме начинается с введения по тематике, в котором раскрывается содержание каждого урока и объясняется, как целесообразно работать с учебным пособием. В основе курса 5 класса лежит проблемно-тематический принцип, к которому добавляется принцип литературоведческий. Проблемно-тематический принцип вытекает также из принципа преемственности.

Ведущая тема курса 5 класса – постижение мира литературы в целом (жанры фольклора и письменной (родной) литературы) и как важнейшая составная часть ее. Жанры художественных произведений обращаются к жизни людей разных эпох и литератур разных времен, учебное пособие и книга для внеклассного чтения пятого класса знакомят обучающихся с различными жанрами фольклора (скороговорки, потешки, прибаутки, заклички, словесные игры, пословицы, считалки, поговорки, сказки и т.д.), литературы.

Художественные тексты подобраны соответственно возрасту. Не отягощенные чрезмерным анализом, они способны вызвать эмоциональный отклик и помочь преодолеть существующее у многих школьников стойкое неприятие классической литературы. УМК учит понимать художественный текст, поэтому содержит специальные задания и ключи-ответы к ним, которые помогают формировать читателя.

Содержание УМК направлено на реализацию и формирование личностных результатов. Для достижения личностных результатов в учебнике предлагаются следующие средства универсальных учебных действий. Это художественные тексты: стихотворение, песня, интермедия, инсценировка, поэма (отрывок), рассказ, басня, повесть (отрывок), новелла, зарисовка, пьеса, заповедь и т.д. Тексты дают элементарные представления о моральных нормах и правилах нравственного поведения, об этических нормах взаимоотношений в семье, классе, школе, которые формируют представления о дружбе и друзьях, совести, трудолюбии и т.д.

Эти принципы обучения и воспитания определили отбор фольклорного и литературного материала – о жизни и взаимоотношениях подростка в семье и школе, среди взрослых и ровесниках, о здоровье, о труде и дружбе. Такие тексты способствуют также развитию речи и

письму, развивают способности к запоминанию текстов и самостоятельному выражению своих мыслей о прочитанных произведениях. Таким образом, актуализируются факторы народного воспитания (общение с природой, игра, освоение традиций, искусства родного народа).

Подобный подход делает учащихся деятельными субъектами обучения и воспитания, а не просто объектами деятельности учителя. Школьники учатся не просто читать и понимать произведения, но и осознавать авторскую позицию, глубинный смысл написанного. Вместе с этим узнают интересные сведения об авторах, так как тексты произведений предваряются небольшими рассказами о художниках слова, фрагментами их воспоминаний (когда поэты и писатели сами были детьми) [12, с. 118]. Построенные по законам драматургии эти фрагменты и особая авторская интонация позволяют пробудить интерес к писателю, пополнить культурный фонд самого читателя и затронуть волнующие школьников нравственные проблемы. Удивление перед яркой личностью помогает читателю приоткрыть дверь в мир писателя и его творчества.

Метапредметные результаты (УУД) достигаются главным образом благодаря развивающему аспекту предмета «Родная литература». УМК даёт возможность развивать три вида мотивации: познавательную, ситуативно-коммуникативную, регулятивную.

1. Развитию познавательной мотивации способствуют специально отобранные художественные тексты, содержащие познавательную информацию; задания и вопросы, мотивирующие учащихся к их выполнению; малые литературные формы (стихи, песни, рифмовки, считалки, скороговорки, пословицы и поговорки), превращающие процесс обучения в увлекательные занятия.

Для развития ситуативно-коммуникативной мотивации используются такие средства как: инсценированные стихотворения, басен, литературных сказок, литературные игры, которые вовлекают обучающихся для решения разнообразных игровых, познавательных и др. задач; интерактивный характер творческих заданий и вопросов, учащиеся общаются со сказочными персонажами, героями литературных произведений.

2. Литературоведческие и речемыслительные способности, психические функции и процессы реализуют художественные тексты. Тексты (художественные, литературоведческие, воспоминания авторов) учебного пособия и книги для внеклассного чтения развивают творческое мышление, учат находить способ решения, формулировать вопрос, оценивать ответ, развивают сообразительность, самостоятельность, критичность. Вероятностные педагогические задачи направлены на развитие интеллектуальной сферы, куда входит познавательное мышление: обучающиеся 5 класса учатся находить несколько вариантов решений, анализировать (разделять целое на части), из частей составлять целое, обобщать, рассуждать, логически мыслить, развивают память, внимание, воображение, представление, восприятие. Учебные задачи в познавательном учебном умении это то, что обучающиеся учатся задавать вопрос, формулировать ответ, делать вывод, последовательно излагать мысли (развивать речь), быстро и осознанно читать, каллиграфически и грамотно (быстро) писать.

3. Специальные учебные умения и универсальные учебные действия. Учащиеся овладевают следующими универсальными учебными действиями:

– работать с информацией (текстом): извлекать нужную информацию, читать с полным пониманием содержания, прогнозировать содержание текста по заголовкам, рисункам к тексту, отличать главную информацию от второстепенной, понимать последовательность описываемых

событий, расширять устную и письменную информацию, заполнять таблицы, составлять текст по аналогии с помощью символов.

4. Умение читать тексты различных стилей и жанров в соответствии с целями и задачами, осознанно строить речевое высказывание в соответствии с коммуникативными задачами. Обучающиеся учатся читать небольшие тексты с разными стратегиями, обеспечивающими понимание основной идеи текста, полное понимание текста и понимание необходимой (запрашиваемой) информации, учатся читать и понимать содержание текста на уровне значений. Учащиеся учатся строить монологическое и диалогическое высказывания по заданной теме, используя различные типы опор.

В данных УМК усилен методический аппарат, введены рубрики, способствующие осмыслению роли слова в художественном тексте, повышению речевой культуры, активизации речевой деятельности учащихся: обсудим нравственные вопросы, диалог культур (наша общность и различия), создаем проект по предложенным темам, обратимся к интернету. Подобраны материалы к рубрикам «Для любознательных», «Полезные советы» [13, с. 48].

Вопросы и задания для учащихся направлены на: 1) совершенствование навыков устной и письменной речи; 2) овладение методами анализа произведений, формирование творческого подхода к чтению; 3) овладение спецификой художественной условности словесного творчества на уровнях обучения: знания, понимания, применения.

Уровень «знание» предполагает запоминание и воспроизведение материала репродуктивно: умение отвечать на прямые вопросы. Уровень «понимание» – умение отвечать на косвенные вопросы, определять основную тему и идею (проблему), отличать особенности характеров героев художественного произведения, устанавливать логические взаимосвязи и соответствия. Третий уровень «применение» предполагает умение использовать изученный материал на практике, выделять особенности языка и стиля авторов, находить параллели и производить сравнения.

Раздел по каждой теме завершается заданиями и вопросами, где отрабатывается и закрепляется владение устной и письменной речью с осмыслением проблематики изученной темы на новом уровне. Даны вопросы для обобщения по теме, систематизирующий и подытоживающий материал проблемно-тематического курса.

Учебно-методический комплект соответствует возрастным особенностям и возможностям пятиклассников современным характеристикам учебно-методического комплекта, отвечает характеристикам современного образования и перспективным задачам образования в Российской Федерации (в том числе Чувашской Республике и диаспоре).

Список использованной литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / М-во образования и науки Рос. Федерации. – М. : Просвещение, 2011. – 48 с.
2. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования: проект // Рос акад. образования; под ред. А. М. Кондакова, А. А. Кузнецова. – М. : Просвещение, 2008.

© Иванова Н.Г., 2016

Илларионова Лилия Владимировна,
старший преподаватель кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Осипова Екатерина Сергеевна,
методист по социокультурным проектам и партнерским связям
Централизованной клубной системы города Чебоксары
г. Чебоксары, РФ

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ ЧУВАШСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: статья посвящена описанию деятельности народного фольклорного ансамбля «Уяв», которому в 2015 г. исполнилось тридцать лет со дня его создания. Отмечается большая работа ансамбля «Уяв» под руководством Зинаиды Козловой по возрождению и пропаганде старинных чувашских обрядов и праздников, по сбору чувашских плясовых и лирических протяжных песен и танцев в сопровождении живых музыкальных и шумовых инструментов, по изучению аутентичного материала и т.д.

Ключевые слова: народный ансамбль, фольклор, национальная культура, народное творчество, обряды.

Звание «Народный самодеятельный коллектив художественного творчества» в Чувашской Республике – одна из форм поощрения творческих клубных формирований художественной направленности муниципальных КДУ.

В Чувашской Республике 473 фольклорных коллектива, из них 45 имеют звание «Народный самодеятельный коллектив художественного творчества».

Звание «Народный самодеятельный коллектив художественного творчества» обязывает постоянно повышать художественный уровень репертуара, совершенствовать исполнительское мастерство, реализовывать творческие программы, выявлять и поддерживать таланты и дарования, развивать индивидуальные способности участников коллектива, оказывать консультативно-методическую помощь коллективам, занимающимся данным видом творчества и служить примером для коллективов художественной самодеятельности.

Ансамбль «Уяв» является одним из уникальных коллективов не только Чувашской Республики, но и Российской Федерации. Творчество ансамбля погружает зрителя в историю, национальные особенности труда, быта, нравы, обычаи, черты характера чувашского народа.

Само название ансамбля «Уяв» означает «праздник», который проводится в весенне-летний период. В его основе – игрища и хороводы. Суть народного торжества в общении после посевной, знакомстве суженых, пении хороводных песен, в которых в той или иной форме были обращения к силам природы с просьбой о богатом урожае, обильном дожде. Слово «Уяв» буквально означает «соблюдение», первоначально оно означало соблюдение традиционной

обрядовой жизни, а позднее так стали называть любой праздник, обрядовое торжество.

История ансамбля очень интересна и богата. Народный фольклорный ансамбль «Уяв» создан в 1985 году при управлении культуры администрации г. Чебоксары. Основателем и бессменным руководителем коллектива является Зинаида Алексеевна Козлова – заслуженный работник культуры Российской Федерации и Чувашской Республики, лауреат премии «Душа России – 2007». За короткий срок она сумела сплотить вокруг себя энтузиастов и любителей народной песни. Участниками коллектива являются люди разных профессий: медики, юристы, педагоги, студенты, научные работники, ткачи, повара, торговые работники [1] ...

С целью приобщения детей к этническим ценностям чувашского народа в 90-е годы при национальном лицее-гимназии им. Г. Лебедева был создан коллектив-спутник ансамбля «Уяв» – детский ансамбль «Пилеш», у которого была насыщенная гастрольная и фестивальная деятельность. Воплощая идею развития чувашского фольклора, на базе музыкально-педагогического факультета Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева Зинаидой Алексеевной создан студенческий фольклорный ансамбль «Юрай», с целью преемственности в подготовке специалистов по чувашскому фольклору. Участники ансамбля «Юрай» изучают чувашское народное творчество всех этнических групп чувашей.

Ансамбль «Уяв» под руководством Зинаиды Козловой ведет большую работу по возрождению и пропаганде старинных чувашских обрядов и праздников «Туй» («Свадьба»), «Аслă вайă» («Молодежные гуляния»), «Кёр сăри» («Осеннее пиво»), «Салтака йăтни» («Проводы в рекруты), по сбору местных чувашских плясовых и лирических протяжных песен и танцев в сопровождении живых музыкальных и шумовых инструментов, по изучению аутентичного материала и т.д. В целях пополнения репертуара Зинаида Алексеевна периодически выезжает в экспедиции не только в районы республики, но и в регионы с компактным проживанием чувашей: Татарстан, Башкортостан, Ульяновскую, Самарскую, Оренбургскую области. Ею записаны и расшифрованы сотни фольклорных песен. Многие из них вошли в репертуар ансамбля, изданы в сборниках, записаны на грампластинки, аудиокассеты, компакт-диски и хранятся в фондах чувашского радио и телевидения [2].

Чувашский народный фольклорный ансамбль «Уяв» является лауреатом и дипломантом международных, всероссийских, республиканских, городских фестивалей и конкурсов. Коллектив неоднократно радовал своим выступлением ценителей народного творчества городов и сёл не только Чувашии, но и Ульяновской, Самарской, Тюменской, Оренбургской областей, республик Татарстан, Башкортостан, города Москвы.

В 2015 году фольклорному ансамблю «Уяв» присужден Грант Главы Чувашской Республики для поддержки инновационных проектов в сфере культуры и искусства на реализацию проекта «Ай, юрлар-и юррине» («Запоем родную песню»).

Проект «Ай, юрлар-и юррине» направлен на создание яркой шоу программы и на привлечение представителей разных национальных сообществ, интернациональных семей Чувашской Республики в активную культурную и общественную жизнь республики, к изучению национальных культурных традиций чувашского народа, истории обрядов, раскрывающих и пропагандирующих народный фольклор.

В программе проекта показаны национальные обряды чувашского народа: свадебный обряд «Туй йăли-йёрки»: «Девичья свадьба низовых чувашей» (1 часть), «Мужская свадьба

верховых чувашей» (2 часть), колыбельные, проводы в армию «Салтака йсатни», хороводы низовых чувашей, «Кёр сари» – обряд осеннего пива, гостевые пени.

Данный проект направлен на дальнейшее привлечение талантливых исполнителей, ярких самобытных мастеров фольклора, подготовку резервов педагогических кадров для работы на фольклорном отделении в вузах и сузах Чувашской Республики, а также воспитание преемственности, сохранения, развития народных традиций и обрядов и передачи их потомкам.

Список использованной литературы

1. Народный фольклорный ансамбль «Уяв» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn--80adklj5bl5am.xn--p1ai/f/32-narodnyu-folklornyu-ansambl-uyav.html>.
2. Об ансамбле «Уяв» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://uyav-folk.narod.ru/about_uyav.html.

© Илларионова Л.В., Осипова Е.С., 2016

УДК 028.8

Илларионова Лилия Владимировна,

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

Шмакова Светлана Викторовна,

студентка заочного обучения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ТЕХНОЛОГИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В БИБЛИОТЕКЕ

Аннотация: в данной статье рассматриваются различные формы работы библиотек по этнокультурному воспитанию детей

Ключевые слова: библиотека, этнокультура, краеведение, культура, мордовская культура.

В век глобализации этнокультурное направление в библиотечном обслуживании детей и подростков метод воспитания культурного плюрализма, взаимопонимания, терпимости и стимул к познанию культурного многообразия мира является одним из способов преодоления этнической разобщенности в детской субкультуре и в обществе в целом. Каждый ребенок имеет право на личное и культурное самоопределение.

Этнокультуру можно представить в качестве модели, приемлемой для изучения межличностного, культурно-цивилизационного, межэтнического, взаимодействия [2].

В развитии современного общества ясно обозначаются тенденции сохранения малыми

этническими группами своей самобытной культуры.

В этих условиях перед библиотеками стоит важная задача – содействовать возрождению и сохранению духовных ценностей, исторической памяти, национального самосознания.

Особенно важно вести такую работу с детьми, ибо только в преемственности поколений – залог сохранения языка, культуры и традиций, т.е. сохранения нации.

Как отмечено в федеральном законе и законе Чувашской Республики «О библиотечном деле» [1], библиотеки являются хранителями документа – уникального ресурса памяти поколений, основы для воспроизводства этнической идентичности, именно чтение укрепляет и сохраняет язык, развивает мысли и чувства, связанные с родной культурой.

Библиотеки обеспечивают равный и открытый доступ к информации, документам для детей и подростков, представителей любых национальностей, социальных слоев, проживающих в удаленных районах, далеко от культурных центров и способствуют тем самым сохранению и развитию этнических культур и языков в поликультурном обществе.

Надо подчеркнуть, что в библиотечном законодательстве закреплено право на получение информации и документов на родном для читателей языке через систему государственных и муниципальных библиотек.

Еще одна и не менее важная задача стоит перед детскими библиотеками – это помощь в адаптации детей-мигрантов в новой для них социокультурной среде.

И, кроме того, этнокультурное направление предусматривает осуществление образовательных и просветительных программ по языку, истории, культуре этносов, предоставление информации о малых этнокультурных сообществах республики.

Залогом эффективной работы по этнокультурному направлению является взаимодействие библиотек с учреждениями образования, культуры, этническими культурными объединениями, общественными организациями, частными лицами.

В соответствии со спецификой и миссией библиотек Порецкого района, основными целями деятельности, которые определены в Уставе, были сформулированы стратегические задачи, решение которых возможно методом разработки отдельных проектов по конкретным проблемам.

Общественная организация «Центр мордовской культуры Чувашской Республики» был создан в сентябре 1992 г. и зарегистрирована Минюстом ЧР. Среди основных направлений деятельности организации можно отметить: Дни культуры, фестивали дружбы и братства с участием художественных коллективов, созданных в селениях с компактным проживанием мордовского населения, а также профессиональных самодеятельных коллективов из Республики Мордовия, создание библиотек мордовской литературы, общественных музеев мордовской культуры, содействие их активному функционированию, организация и проведение творческих встреч по обмену опытом работы между руководителями коллективов художественной самодеятельности, участие в подготовке национальных кадров, в реставрации православных храмов, в охране и сбережении памятников истории мордовского народа.

По инициативе Центра в селах с компактным проживанием мордвы Министерством образования Чувашской Республики были введены в школьную программу часы по изучению мордовского (эрзянского) языка. В рамках исполнения положений устава организации ежегодно проводится праздник (фестиваль) мордовского общества «Арта» в с. Напольное Порецкого

района, который имеет межрегиональный статус. Сохранение самобытной культуры мордвы, дружбы народов – главная цель праздника. Многочисленные коллективы представляют здесь национальные костюмы, традиции, песни, танцы, узоры, спортивные мероприятия, национальную кухню, которые создают неповторимую атмосферу праздника. Под руководством Центра традиционно проводится детский фестиваль на мордовском языке «Чипайне» («Солнышко»), который ежегодно собирает детей из мордовских школ Порецкого района (с. Сыреси, Рындино, Напольное).

В Семеновской сельской библиотеке Порецкого района уже сорок лет работает детский клуб «Родничок». Главной целью клуба является пробуждение в детях любви к литературе о родном крае, его историческом прошлом. Этому способствуют эмоционально насыщенные, познавательные, разнообразные по содержанию и формам проведения заседания клуба.

Для дошкольников и учащихся младших классов в библиотеке оформлен краеведческий уголок «Моя малая Родина», на котором представлена не только литература по истории края, легенды и сказки русских, чувашских, мордовских писателей, но и предметы быта – домашняя утварь и одежда. Такие выставки всегда вызывают большой интерес, потому что они помогают расширить представления детей о «малой Родине», самобытности культуры, разнообразии традиций и обычаев.

Этнокультурное направление в деятельности библиотек – одно из важных звеньев приобщения детей к культуре, воспитания толерантности. Использование традиций и обычаев в формировании этнокультурной воспитанности детей позволяет оказать влияние на его социальное, духовное, нравственное, психическое, физическое развитие.

Очень важно, занимаясь краеведческой работой, донести до сознания детей, что они являются носителями народной культуры, патриотами своего края.

Воспитывать любовь к своей Родине нужно с раннего детства. В настоящее время много путей и способов, но нельзя забывать о том, что патриотизм формируется у каждого ребенка индивидуально. Он связан с духовным миром человека, его личными переживаниями. И задача библиотекарей, педагогов, родителей – сделать так, чтобы эти переживания были яркими, незабываемыми.

Таким образом, обращение к отеческому наследию воспитывает уважение к земле, на которой живет ребенок, гордость за нее. Знание истории своего народа, поможет в дальнейшем с большим вниманием, уважением и интересом отнестись к истории и культуре других народов и своей Родины.

Список использованной литературы

1. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 02.07.2013) «О библиотечном деле» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru>. – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 23.02.2016)

2. Батайкина, И. Н. Этнокультура как многофункциональная система межкультурного взаимодействия/ И. Н. Батайкина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gisap.eu/ru/node> – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 23.02.2016)

© Илларионова Л.В., Шмакова С. В., 2016

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

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ В ВУЗЕ

Аннотация: в данной статье рассматриваются особенности преподавания истории культуры в вузе. Культура рассматривается как часть общеисторического процесса, который представляет собой ряд сменяющих друг друга эпох.

Ключевые слова: культура, история, эпоха, памятники культуры, искусство.

В настоящее время задачи исторического образования требуют включения в его содержание новых понятий и фактов, альтернативных подходов в оценке проблем прошлого, применения различных форм учебного процесса и разнообразия педагогических технологий.

Появляется потребность в педагогических технологиях, обучающих умению не только воспринимать и запоминать информацию, но и в способности творчески ее перерабатывать, видеть проблемы и решать их.

Важную роль в формировании исторического сознания молодежи играет изучение не только экономики и политики, но и культуры. Ведь именно культура с ее эмоциональностью и образностью помогает выявить наиболее ярко важные моменты мировой и отечественной истории.

Принципиальной отличительной чертой историко-культурного подхода, который мы применяем, является рассмотрение прошлого не просто через культуру определенной эпохи, а стремление по возможности смотреть на нее глазами ее творцов. Для этого нужно полное погружение в источник, и пытаться встать на место создателя культурного произведения.

Тогда занятия превращаются в диалог с ушедшими эпохами, в процессе которого происходит усвоение элементов культуры прошлого, что является очень важным для современного человека. Это значит, что мы пытаемся корректно рассматривать исторический материал и смотрим на культуру других народов и цивилизаций глазами ее творцов. Такой подход позволяет увидеть культуру прошлого изнутри и понять ее, не подгоняя феномены культурной жизни под оценку современного измерения, а, следовательно, не модернизируя и не искажая их.

Например, изучая античность, можно дать опережающее задание «Греция и Рим вокруг нас» и предложить найти следы античности в следующих сферах:

- архитектура (Греция – портик, Рим – арка, использование бетона и пр.);
- развлечения (Греция – спорт, театр);
- наука и образование (большинство наук зародилось в эпоху античности, греческий алфавит, римские цифры, римское право);

- имена (греческие и римские);
- географические названия (например, Севастополь) и др.

На итоговом занятии студенты составляют презентацию с элементами греческой и римской культуры, которые имеют узнаваемые аналоги в нашей повседневной жизни.

Особенности того или иного исторического периода можно понять через различные памятники культуры. Например, во время принятия христианства древнерусский человек оказался на изломе между языческим прошлым и христианским будущим своей страны. Можно использовать картину С. В. Иванова «Христиане и язычники» – прямую иллюстрацию к рассказу «Повести временных лет» о появлении языческого волхва в Новгороде спустя десятилетия после крещения, когда тот удивительно легко смог на время вернуть в старую веру множество людей. Можно вспомнить такое художественное произведение, как «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина. Здесь гениальный поэт смог понять и красочно передать нам дух исторической эпохи.

Культура предстает перед нами как часть общеисторического процесса, который представляет собой ряд сменяющих друг друга эпох. Вне всякого сомнения, данный курс требует хронологически последовательного изложения культуры, привязывая ее к определенным крупным историческим этапам. Оптимальным с этой точки зрения является рассмотрение культуры каждой эпохи в рамках цивилизации.

Например, чтобы ответить на вопрос, почему русскую культуру первой половины XIX века называют «золотым веком» учебная группа делится на 3 подгруппы.

Первая группа изучает русскую литературу первой половины XIX века, её роль в общественном движении.

Вторая группа занимается русской живописью первой половины XIX в. Учитывая обширность материала и ограниченность времени урока, мы договариваемся, что студенты остановятся на творчестве К. Брюллова, А. Венецианова, П. Федотова.

Третья группа изучает русскую музыку первой половины XIX века.

Прозвучавшая на уроке информация позволяет студентам сделать вывод: в первой половине XIX века сложились направления, которые определили дальнейшее развитие культуры в XIX-XX вв.:

- реализм в литературе и живописи, русская классическая музыка;
- культура отразила формирующееся русское национальное самосознание;
- внимание к человеку, личности, гуманизм;
- сопереживание с судьбой своего Отечества, гражданственность патриотизм.

На протяжении многих тысячелетий человечество прошло различные этапы культурного развития. Форма исторической жизни и ее результаты у каждого этноса в различные исторические эпохи различны, что порождает проблему, как сравнивать и измерять эти культуры. Естественно, что нельзя оценивать их с помощью оппозиции «развитая» – «неразвитая».

Единственным критерием может быть, степень воплощения в культуре принципов гуманизма, как и насколько в ней представлен человек и его интересы.

Этот критерий неизбежно ставит в центр рассмотрения человека, или точнее каждую культуру, воплощает и выражает порожденный каждой цивилизацией свой культурно-

исторический тип.

Этот подход не только научно точен, но и актуален, так как в XXI веке перед человечеством стоит задача гуманизации всех сфер жизни. А этого невозможно достичь, не постигнув гуманистические ценности прошлого.

Например, при изучении темы «Религия древних греков» мы сравниваем греческий пантеон с египетским и находим принципиальные различия (древнегреческие боги по сравнению с древнеегипетскими антропоморфны и легко выстраиваются в иерархию). Затем студенты объясняют эти отличия (для справки можно дать прочитать текст учебника, где описывается происхождение греческих и египетских богов). Приходим к выводу, что египетские боги – олицетворение стихийных сил природы, которые нельзя выстроить в строгом иерархическом порядке, а греческие боги – люди, наделенные необычными сверхкачествами, но все же поддающиеся упорядочиванию.

Таким образом, при изучении истории культуры мы исходим из следующих установок.

Во-первых, в содержательном отношении материал по культуре не является самостоятельным. Культура есть след человеческой истории во всем ее многообразии. Без человеческой истории культура не существует.

Во-вторых, памятники культуры зачастую очень наглядно, емко и полно выражают определенные исторические тенденции, моделируют важные процессы, отражают общественные явления. Вспомним хотя бы христианские храмы как образы мира средневекового человека или Галикарнасский мавзолей как выразительный продукт эклектики цивилизации эллинизма. Эту свою роль памятники культуры должны играть и в курсе истории.

В-третьих, если говорить об искусстве, его произведения глубоко эмоциональны и индивидуальны. Поэтому научить понимать, почему автор «так видит», и есть, на наш взгляд, научить понимать произведения искусства, их красоту и связь со «своей» современностью.

В-четвертых, сам преподаватель, как правило, не всегда разбирается во всех направлениях искусства и сферах культуры. Поэтому, на наш взгляд, при изучении культуры необходимо взять те направления, тенденции и закономерности развития которых (а также связь с историческим контекстом) понятны и могут быть объяснены.

Список использованной литературы

1. Волобуев, О. В. История древнего мира в художественно-исторических образах / О. В. Волобуев. – М. : Просвещение, 1978.
2. Вяземский, Е. Е. Теория и методика преподавания истории / Е. Е. Вяземский. – М., 2003.
3. Ляпустин, Б. С. Особенности преподавания истории культуры при цивилизационном подходе / Б. С. Ляпустин // Ученые записки Института истории культур. – 2010. – Вып. 1. – С. 61 – 70.
4. Рогулин, В. Е. Пути повышения научно-методологической культуры преподавания истории / В. Е. Рогулин // Преподавание истории и обществознания в школе. – 2006. – № 6.
5. Ямбург, Е. А. Воспитание историей / Е. А. Ямбург. – М., 1989.

Каримов Ботурджон Кадинович,
кандидат педагогических наук,
заведующий кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНОГО ПРАЗДНИКА НАВРУЗ)

Аннотация: в статье анализируется история и сущность Навруза как истинно народного праздника, также раскрывается особенность организации и проведения данного праздника в современных условиях.

Ключевые слова: философы, поэты, праздник, обряд, обычай, церемония, конкурс, зрелище, выставка, игра, весна.

Прославленные таджикско-персидские поэты, историки и философы: А. Рудаки, А.Фирдоуси, Ибн Сино (Авиценна), Беруни, Наршахи, Абдушукур Балхи, Омар Хайям и другие – с чувством глубокой гордости слагали произведения в честь этого светлого весеннего праздника, а средневековые историки, говоря об истории развития Навруза, отмечали, что он был неотъемлемой частью духовной культуры ираноязычных народов [1.]

Классик таджикско-персидской литературы, великий мыслитель Омар Хайям, завоевавший всемирную известность своими рубаи, был признанным властителем передовых умов своего поколения и вольнодумцем, создавшим целый трактат под названием «Наврузнома» («Книга о Наврузе»).

Хайям приводит предание, согласно которому Навруз, был открыт легендарным Джамшемом, определившим длину года в 365 суток с четвертью. Каждые четыре года из этих четвертей образуются дополнительные сутки и високосный год, который состоит из 366 дней, и этот открытый якобы лишний день получит название «Навруз».

Хайям, создавший «Наврузнома» из чувства высокого патриотизма и любви к своему народу, к его обычаям, обрядам и празднествам, с огромным уважением говорит о всех церемониалах, совершавшихся во время этого праздника. Он отмечает, начиная со времени правления Кайхусрава (иногда его называет Киром и Курушем), правившего в 558 – 530 гг. до н. э. и ставшего одним из основателей династии Ахменидов, и вплоть до Яздигурда (последний правитель династии Сасанидов, правивший в 632 – 651 гг. н. э.) празднование Навруза организовывалось и проводилось очень торжественно и пышно. В связи с наступлением Навруза определенные церемонии совершались не только в народной среде, но и в царском дворце [2, с. 193 – 195].

Следует отметить, что Навруз по времени совпадает с пробуждением природы, порой цветения первых цветов, с началом сельскохозяйственных работ, прекрасным временем года – весной. Поэтому ясно, что этот праздник сам по себе приносит в сердце каждого человека

радость, надежду на лучшее, дух обновления. Приход Навруза в Средней Азии и Афганистане называют «Хамал», а по иранскому солнечному календарю считается началом Нового года («Фарвардин»). Испокон веков к Наврузу готовились заблаговременно, ему предшествовали некоторые обряды и церемонии. Например, весьма интересен обряд «Джуфтбаророн» («Первой борозды»). Содержание праздника – это воплощение надежд и чаяний простых тружеников, что находит своеобразное отражение во всей символике об образной стороне Навруза.

«Навруз» в переводе с таджикского языка означает «новый день», с которым наступает Новый год. Навруз наступает в день весеннего равноденствия это, значит, по григорианскому календарю 20 – 21 марта.

До распространения ислама в Средней Азии во время празднования Навруза дастархан заставлялся обильным угощением. Обязательными атрибутами на праздничном столе были: шамъ (свеча), шароб (вино), шир (молоко), ширини (сладость), шербет, шакар (сахар), шоя (горная зелень), гулоб (розовая вода). Свеча была символом победы света (добра) над тьмой (злом), вино – веселья, молоко – чистоты, шербет, сладости, сахар и розовая вода олицетворяли надежды на сладкую жизнь. Названия семи обязательных предметов начинаются с буквы «шин». После принятия ислама произошли некоторые изменения в праздновании Навруза.

Согласно закону шариата вино запрещалось употреблять в исламской религии, в связи с чем взамен разрешили укрощать дастархан семью другими атрибутами, названия которых начинались буквой «син»: сабзи (зерно, пророщенное на блюде), санджид (джидда), сир (чеснок), сирко (уксус), себ (яблоко), сухон (точильный камень) и сипанд (зерно руты). Дальнейшее историческое развитие праздника Навруза связано с образованием первого в истории таджиков государства Саманидов, где особое внимание уделяли развитию науки и литературы и приложили немало усилий для возрождения древних традиций и обычаев ираноязычных народов.

Данная эпоха связана с именами великих поэтов и мудрецов, таких как Рудаки, Абдушукура Балхи, Фирдоуси, Дакики, которые смогли не только сохранить, но и прославить интерес к празднованию Навруза.

Во время празднования Навруза совершался обряд «джуфтбаророн», в процессе которого старейший и уважаемый человек местности прокладывал первую борозду на паре запряженных волов. Данный обряд и поныне практикуется в процессе празднования Навруза.

Навруз также отличается от других народных традиций художественными символическими элементами: танцами, песнями, разнообразными играми, организацией и проведением ритуальных церемоний.

Многие ученые, говоря о Наврузе и его церемониально-обрядовой стороне, отмечали его народный характер. Например, Мухаммад Наршахи в книге «История Бухары» писал, что дехкане X века праздновали Навруз в начале месяца фарвардин, а через пять дней отмечали свой праздник маги, и первое празднество называлось «Навруз земледельцев», а второе – «Навруз магов» [3, с. 19].

О том, что Навруз носит истинно народный характер, в своих работах отмечает русский востоковед К. А. Иностранцев (1876 – 1941 гг.): «...в настоящее время уже возможно выяснить некоторые общие формы народных праздников. Этот характер сказался и в ныне занимающем нас персидском народном празднике Наврузе» [4, с. 21 – 22].

И. С. Брагинский справедливо отметил: «О том, что праздник Навруз с самого начала был народным праздником, днем пробуждения весны и начала земледельческих работ, свидетельствуют сообщения многих древних авторов и сама обрядность праздника» [5, с. 117].

В Республике Таджикистан к Наврузу начинают готовиться, как только станут заметны первые признаки весны – с первых дней месяца марта, как только появляются первые подснежники. Обычно дети собирают подснежники и дарят их взрослым, читая им стихи с пожеланием удачной весны. Взамен взрослые преподносят подарки и угощения.

В 1964 году в Таджикистане был проведен семинар – совещание идеологических работников Средней Азии и Казахстана, где было рекомендовано ежегодное празднование Навруза. В наши дни законом Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмон «Об упорядочении традиций, торжеств и обрядов в Республике Таджикистан» (30.05.2007) праздник Навруз объявлен государственным и всенародным праздником [6]. Сущность и содержание прекрасного народного праздника приобретает все новые черты и становится богаче и интереснее.

В процессе празднования Навруза предшествует традиция очистки способом хашара (с участием всех жителей местности) арыков, ремонта дорог, озеленения улиц и площадей, большая культурно-массовая работа.

Массовые народные гуляния начинаются в парках культуры и отдыха на площадях, улицах, дворах с раннего утра и продолжаются до поздней ночи.

В организации и проведении праздника Навруза принимают активное участие все государственные и негосударственные общественные организации и объединения различного типа. Процесс проведения праздника включает в себе ряд мероприятий, такие как:

- выступление коллективов профессиональной и художественной самодеятельности, конкурсы мастерства, выступление народных мастеров различного жанра, клоуны, скоморохи - масхарабозы, кудесники;

- организация традиционного дастархана, семь «син»: проросшее зерно, суманак, джидда, яблоки, трава рута, уксус, чеснок, – а также оформление современного дастархана Навруза;

- торжественные регистрации браков молодоженов, где вручается свидетельство о браке, где словами напутствия обращается символ праздника «Весна» и матери-героини;

- организация и проведение национальных игр (национальные виды борьбы – гуштингири, бузкаши – козлодранье), художественно-музыкальное оформление обряда, непосредственное участие мастеров-умельцев, состязания поэтов (мушоира).

- организация и проведение конкурса красоты и умения, с целью определения красивой и умелой девушки, которая в дальнейшем будет олицетворять символ Весны.

- организация и проведение межрегионального фестиваля-конкурса профессиональных театров, выставок народных ремесел и промыслов.

Своей неповторимостью и зрелищностью праздник Навруз восхитил даже самого Александра Македонского. Когда в 327 г. до нашей эры Александр стал свидетелем праздника Навруз в древнем Кирополе (ныне Истаравшан в Республике Таджикистан), после чего он рекомендовал проведение праздника Гули Сурх (Праздник Тюльпана) на территориях, которые были им завоеваны [7, с. 27].

Практика проведения Навруза показывает, что праздник стал хорошей основой для формирования самосознания народа, а массовая зрелищно-обрядовая форма привлекает все категории населения региона и способствует привитию эстетического взгляда прекрасного в жизнь и быт народа не только Республики Таджикистан, но и других стран.

Список использованной литературы

1. Ахмедов, Р. Навруз народный праздник / Р. Ахмедов. – Душанбе, 1978. (на тадж. яз.)
2. Хайям, Омар. Трактаты / Омар Хайям. – М., 1961. – С. 193 – 195.
3. Наршахи, Мухаммад. История Бухары / Мухаммад Наршахи. – Душанбе, 1979. – 19 с.
4. Иностранцев, К. А. Древнейшее арабское известие о праздновании Навруза в Сасанидской Персии / К. А. Иностранцев. – Спб, 1904. – С. 21 – 22.
5. Брагинский, И. С. Исследования по таджикской культуре / И. С. Брагинский. – М., 1977. – 117 с.
6. Закон Президента РТ «Об упорядочении традиций, торжеств и обрядов в Республике Таджикистан» от 30.05.2007. – Душанбе.
7. Миррахимов, М. Праздник Навруз / М. Миррахимов. – Душанбе, 1985. – 27 с.

© Каримов Б.К., 2016

УДК 7.05

Киселев Андрей Игоревич,
заместитель директора по научно-методической работе
Чувашского республиканского училища культуры (техникум)
г. Чебоксары, РФ

АУДИОКОДЕК DTS (DIGITAL THEATER SYSTEMS) В РАЗВИТИИ ЦИФРОВЫХ СИСТЕМ МНОГОКАНАЛЬНОЙ ЗВУКОЗАПИСИ

Аннотация: в статье рассматривается роль аудиокодек DTS на развитие цифровых систем многоканальной звукозаписи, а также анализируются проблемы влияния аудиокодек DTS на развитие кино- и аудиоиндустрии.

Ключевые слова: цифровой звук, аудиокодек, система многоканальной звукозаписи, цифровые аудиокассеты, запись.

Первые разработки аудиокодека Digital Theater System (Цифровая театральная система) были апробированы в киноиндустрии в начале 1980-х годов. Одним из разработчиков цифрового звука в кинопроизводстве, был Терри Биард (Terry Beard), основатель и президент компании Nuoptix [1, с. 56]. Его исследования опирались на идеи, которые в то время не соответствовали с преобладающим в киноиндустрии мнениям. Одна идея состояла в широком применении цифрового звука, которому в будущем суждено стать стандартом выпускаемой

кинопродукции, а вторая, что цифровая запись дешевле, легче в производстве, более надежна и выше по качеству, чем аналоговая запись на магнитных лентах.

В первых экспериментах использовались цифровые аудиокассеты, синхронизованные с проектором и система компрессии Nuoptix 2:1. Но эти записи не позволяли быстро манипулировать большими объемами материала. Производителями была поставлена задача в повышении качества звука до качества CD – достижение 16-битного разрешения на частоте 44,1 кГц в 5.1-канальном режиме.

В качестве потенциального носителя информации Джим Кетчам (партнер Терри Биарда) предложил компакт-диск, который не имел адекватного объема и скорости передачи данных. Решением проблемы стало использование более компактного сжатия в системе apt-X100, разработанной совместно с компанией Audio Processing Technology [2].

Эта система снижала объем информации в четыре раза, что позволяло вмести на обычный диск до 100 минут многоканального звука, скорость передачи данных при этом составляла 882 kbit/s. Так, для озвучивания кинофильма длиной более трех часов хватало два диска. Чтобы синхронизовать звук с изображением к фильму, добавили временной код.

В 1990 году новый формат был представлен и запатентован обществом кино- и телеинженеров США. В начале 1992 года его продемонстрировали Стивену Спилбергу с использованием жесткого диска в качестве носителя аудиоданных. Этот показ вдохновил Спилберга использовать новую технологию в производстве фильма «Парк Юрского периода» [3]. После проведения успешных испытаний компания Universal стала выделять деньги на внедрение новых технологий, т. о. Спилберг начал свое сотрудничество с Терри и Джимом, которые вскоре основали новую компанию Digital Theater Systems [4]. За 4 месяца работы компании, с момента ее основания (1 февраля 1993 г.) и премьерой фильма «Парка Юрского периода» (11 июня 1993 года), в кинотеатрах было установлено 876 DTS систем. На момент написания этой статьи в мире используется, по меньшей мере, 19000 систем.

Изначально были запланированы стерео (“DTS-S”) и six-track (“DTS-6”) версии. В системе DTS-6 три основных канала и два канала surround были разделены. Канал LFE работал с частотами ниже 80 Гц. Это разделение было сделано для увеличения времени проигрывания диска, а добавление низкочастотного канала связано с тем, что другие динамики в кинотеатре не были предназначены для работы на частотах 20 - 80 Гц. Тогда был осуществлен успешный опыт для формата surround/LFE в использовании с 70mm магнитной дорожки. Устройство, читающее временной код, представляет собой сканер, вмонтированный в проектор, а временный код состоит из простого ряда тире разной длины, которые, сами по себе, легко видимы невооруженным взглядом. Временной код DTS включает в себя идентификационный элемент для названия и части кинофильма, что гарантирует точное звуковое воспроизведение с диска в нужной части фильма. Еще одно преимущество временного кода состоит в том, что он с легкостью подходит к любому меню, частоте смены кадров или пленочному датчику. DTS – единственная из цифровых систем, которую используют для 70mm, 16mm и 35mm пленки. Имея звук на отдельном цифровом носителе, на одной и той же кинопленке можно использовать различные версии озвучивания (язык или рейтинг). Временной код также может производить театральные эффекты, титры, изложение для слепых и т.д. Когда проектор прочитывает временной код, соответствующая звуковая информация подгружается с диска в линию

задержки, а затем в нужное время воспроизводится. В случае пропуска или случайной ошибки, система запрограммирована воспроизводить аудио с линии задержки (до 4 секунд), пока код не восстановится. Разумеется, в случае проблемы система возвращается к аналоговому воспроизведению.

Следуя успеху применения системы DTS в кинотеатрах, компания обратилась к созданию возможности использования системы DTS для дома. Лазерный диск в то время был единственно возможным носителем звуковых данных в режиме стерео, с разрешением в 16-bit на частоте 44.1 кГц. Терри поставил задачу разместить на лазерный диск 5.1-канальную систему звука, при этом, каждый аудиоканал должен превосходить по качеству CD-аудио. За помощью Терри обратился к Стефену Смиуту (Stephen Smyth), который со своими коллегами образовал компанию AlgoRhythmic Technology [5]. Эта компания разработала высокопроизводительный кодек, идеально подходящий для решения поставленной задачи, названный Coherent Acoustics. Компания DTS Technology первая продемонстрировала работу кодека Coherent Acoustics в 24-bit, 96 kHz варианте, который в силу своей высокой производительности и универсальности сейчас применяется в звуковых системах других производителей (не исключая использование их прежних версий или модификаций). Таким образом, аудиокодек DTS оказал большое влияние на развитие всей кино- и аудиоиндустрии, и настоящее время является флагманом в эволюции многоканального звука для дома и кино.

Список использованной литературы

1. Балабан, Антон. Многоканальный окружающий звук / Антон Балабан // Музыкальное оборудование – март 2002.
2. Dolby v DTS - The academic viewpoint. Guy Walker. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pdf>
3. Historical notes: Jurassic Park//Filmmakersdestination // [Электронный ресурс]/ – Режим доступа: <http://universal.filmmakersdestination.com/sound-editorial-and-design/>
4. The Amateur Scientist // Scientific American. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Systems+
5. Company director check // Stephen Malcolm Frederick Smyth. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http>
6. Consulting Engineers //History [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jbace.com/about/history>

© Киселев А. И., 2016

Кокарева Наталия Владимировна,
преподаватель кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ;

Савадерева Анна Витальевна
зав. кафедрой хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы воспитательного потенциала, содержащегося в народно-песенном искусстве, анализируются возможности воздействия музыки, в том числе и народных песен на формирование социально-значимых личностных качеств человека. Данная проблема особенно актуальна в контексте воспитательной работы с молодежью.

Ключевые слова: народно-песенное искусство, воспитательный потенциал, народная музыка, нравственное воспитание.

На современном этапе развития нашего общества особую актуальность приобретает проблема активизации воспитательного компонента в структуре целостного образовательного процесса на всех уровнях: от дошкольного до высшего профессионального. К сожалению, понимание того, что именно воспитание, а не обучение формирует гражданина, обладающего социально значимыми личностными качествами. Одним из сильнейших средств воспитательного воздействия не без оснований считается народно-песенное искусство, которое традиционно использовалось в целях формирования эмоциональной и коммуникативной готовности учащихся к позитивному взаимодействию с окружающим миром (с природой, родителями, учителями, сверстниками) как в этнопедагогике, так и профессиональными педагогами. Подтверждением тому служат высказывания выдающихся педагогов В. А. Сухомлинского, А. С. Макаренко, Д. Б. Кабалевского и других.

Давным-давно мыслители и художники заметили способность музыки влиять на нравы. В IV веке до нашей эры древнегреческий философ Платон писал: «Не в музическом ли искусстве заключено самое значительное воспитательное средство, так как ритм и гармония больше всего проникают в глубину души и сильнее всего захватывают ее и делая ее благообразнее...» [37, с. 39]. Эту мысль развил Аристотель: «Не должна ли музыка, помимо того, что она доставляет обычное наслаждение, служить еще более высокой цели, а именно: производить свое действие на человеческую этику и психику?» [37, с. 47].

Народная музыка, будучи сильным средством эмоционального воздействия, оказывает непосредственное влияние на развитие нравственной сферы человека, учит быть внимательным к окружающему миру и людям.

Любовь к народной песне – глубинное духовное начало человеческой жизни, поскольку каждый человек генетически несет в себе зачатки того музыкального сознания, на котором в далеком прошлом выросла мощная стихия народного музыкального искусства. Подчеркивая педагогическое значение народного песенного искусства в становлении личности, В. Сухомлинский писал: «Мелодия и слово родной песни – это могучая воспитательная сила, раскрывающая перед ребенком народные идеалы и надежды» [5, с. 208]. Музыкально-поэтический образ, содержащийся в каждом образце песенного фольклора, развивает эмоциональную отзывчивость, делает более тонким восприятие окружающего мира, пробуждает фантазию. «Народная песня – это же необычайная глубина чувства и мысли. Печальная, веселая или плясовая – колорит каждой богат и прекрасен. Недаром в основе творчества всех великих композиторов лежит народная музыка», – говорил И. С. Ключников-Палантай о народной песне [1].

В нашем сознании мысли, наглядные представления и эмоции обычно слиты между собой. Так и в музыке: ее содержание – это переплетение, сплав чувств и настроений с изображением человека и природы с раздумьями о мире. В содержании песни есть важная сторона – эстетическая оценка действительности. Если в реальной жизни мы далеко не всегда даем предметам эстетическую оценку, то в искусстве она присутствует всегда. Одна и та же песня неодинаково влияет на людей с разным жизненным опытом, разными взглядами и вкусами, разными темпераментами и способностями. Всякая музыка, в том числе и народная песня, властно воздействует на чувства человека, а через них – на его мирозерцание и весь психический склад. Воспитательное воздействие музыки имеет несколько взаимосвязанных аспектов: идейный, этический, эстетический.

Музыка как средство нравственного воспитания отличается тем, что она сильна не столько в обличении пороков, сколько в утверждении положительных качеств. Воздействуя на человека, она с особенной силой пробуждает в нем все хорошее, находит отклик в лучших уголках его души [4, с. 42]. Народная песня, рождаясь в процессе коллективного творчества, объединяет людей общими стремлениями. С песней празднует народ победу в борьбе и труде. Она доставляет радость красотой мелодий, гармонией созвучий, волнующих ритмов, своими контрастами – всем тем, в чем раскрывается ее содержание. Народная музыка воспитывает в людях чувство коллективизма: с древних времен люди стремились к совместному исполнению различных песен, поначалу это были песни заклинания хорошей охоты и т. д., затем песни обрядовые, праздничные.

Народная песня, переходя из уст в уста, от поколения к поколению, учила и учит чистоте и строгости чувств, мужеству и доброте. В жанровом многообразии музыкального фольклора воплощено не только прошлое культуры, но и важнейшие качества человеческой души: доброта, почитание предков, чувство одухотворенности природы и единство с ней, трудолюбие. Одной из важнейших ценностей, содержательно представленной в народной песне, стало понятие «Родина» и связанные с ним нравственные качества, что нашло отражение в песнях исторических и патриотических, былинах, сказах.

С Родиной тесно связаны семейные ценности: почитание родителей, любовь к родному дому, созидательному труду, уважение в семье – воплощены в различных песенных жанрах: колыбельных, лирических, свадебных. Огромную художественную силу этих песен прекрасно

понимали и тонко чувствовали профессиональные композиторы, нередко использовавшие их в своих сочинениях от простой обработки народного напева до крупных оперных и ораториальных произведений.

Воспитывая идейные убеждения и нравственные качества, народно-песенное искусство одновременно формирует и развивает в слушателях способность ценить красоту и наслаждаться искусством как проявлением богатства творческих сил человека. Песни о родном крае побуждают чувство любви к Родине, а хороводы, песни, танцы разных народов вызывают интерес к их обычаям, воспитывают интернациональные чувства; жанровое богатство народно-песенного искусства помогает воспринять героические образы и лирическое настроение, весёлый юмор и задорные пляски. Совершенно очевидно, что обращение к народной песне, заключающей в себе многовековую историю и жизненную философию родного народа, должно занять важное место в воспитании личности и совершенствовании человеческой природы.

Список использованной литературы:

1. Артищева, Р. Жизнь-песня / Р. Артищева // Газета «Марийская Правда (Марий Эл)» [Электронный ресурс] / Р. Артищева. – Режим доступа: <http://www.pressarchive.ru/mariyskaya-pravda-me/2000/07/04/30643.html>. – Загл. с экрана. – (Дата обращения : 10.09.2015).
2. Воронина, Е. А. Программа духовно-нравственного просвещения средствами музыкального искусства (1 – 4 классы общеобразовательных школ) / Е. А. Воронина. – Вологда, 2004. – 48 с.
3. Медушевский, В. В. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства / В. В. Медушевский // Искусство в школе. – 2009. – № 1. – С. 40.
4. Сохор, А. Н. Музыка и общество / А. Н. Сохор. – М. : Изд-во «Знание», 1972. – 47 с.
5. Сухомлинский, В. А. О педагогической культуре родителей // Избр. педагогич. соч. : в 3 т. / сост. О. С. Богданова, В. З. Смаль ; редкол.: Н. П. Кузин [и др.]. – М. : Педагогика, 1979 – 1981. – Т. 3. – 1981. – С. 422 – 441.
6. Харламов, И. Ф. Педагогика : Курс лекций / И. Ф. Харламов – М. : Просвещение, 1990. – 49 с.

© Кокарева Н.В., Савадерева А.В., 2016

УДК [371.12:78–051]:37.026.9

Колесникова Елена Станиславовна,
преподаватель
Чувашского республиканского училища культуры (техникум),
г. Чебоксары, РФ

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ РЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЁЖИ

Аннотация: данная статья посвящена процессу развития молодёжного сленга. Это попытка выяснить отношение обучающихся к молодежному сленгу, а также выявить причины использования подобной лексики.

Ключевые слова: речь, жаргон, молодёжный сленг.

Общение относится к числу важнейших для подростка сфер жизнедеятельности. От того, как будет складываться общение, зависит формирование будущей личности.

При общении речь современной молодежи приводит в негодование учителей, родителей, представителей старшего поколения, остро реагирующих на режущие ухо выражения. В самом деле, есть о чем беспокоиться: по данным последних исследований, в подростковой среде степень жаргонизации речи превышает 50 % для юношей и 33 % для девушек, т.е. «зашибись», «улёт», «отпад», «супер», «круто», «классно», «клёво» и подобные словечки наполовину вытесняют литературные выражения.

Речь – это специфическая форма отражения действительности. Она следует за изменениями, происходящими в нашей жизни, связанными со сменой культурных ориентиров, ценностей, установок.

Как подросток не существует вне семьи, школы и т.д., так и эти общественные институты не существуют отдельно от взаимодействующих с ними индивидов, влияя тем самым на речь.

Наверняка многие из нас, находясь, например, в общественном транспорте, не раз слышали поток нецензурных выражений, льющийся из уст 10 – 13-тилетнего ребенка. Действительно ли употребление ненормативной лексики стало нормой поведения большинства подростков?

В данной статье мы постараемся проанализировать речь подростков, рассмотреть проблемы культуры речи подростков, выявить возможные причины употребления нецензурных выражений и дать рекомендации к развитию хорошей речи.

Речь современной молодежи буквально пропитана жаргонизмами, среди которых нередко встречаются слова из сленга заключенных, наркоманов и алкоголиков. Лингвисты считают, что молодёжный сленг существовал всегда. Например, после гражданской войны и полной разрухи язык беспризорников «обогатился» такими словами, как «буза», «лафа», а 70-е годы прошлого века подарили слова «потрясно», «балдеть», «кадрить».

Все жаргонизмы, относящиеся к тому или иному периоду времени, постепенно остаются в прошлом, а на смену им приходят новые, отражающие, как считают психологи, современную действительность. Причем огромное место в речи подростков отведено словам, никак не связанным с учебой или работой. При помощи молодёжного жаргона в основном можно описать внешние данные человека, его одежду, времяпрепровождение или вредные привычки.

В подростковой культуре помимо сленга появляется также мат. Использование матерных слов для подростка – это способ преодолеть социальные запреты на табуированные культурой слова. Подросток, использующий мат, чувствует себя освобожденным, поднявшимся из-под прессинга predeterminedенного контроля речи. Сегодня подростки пользуются матом не только в своих сообществах, но и в общественных местах. Тому причиной не столько выход в свет специальной литературы, сколько использование мата в обыденной жизни взрослыми носителями великого и могучего русского языка. Мат как явление языка обсуждается на страницах газет, звучит с экрана телевизора.

Говоря о речевой культуре современной молодежи, следует отметить, что речевая культура личности индивидуальна. Она зависит от эрудиции в области речевой культуры

общества и представляет собой умение пользоваться этой эрудицией. Речевая культура личности заимствует часть речевой культуры общества, но вместе с тем она шире речевой культуры общества. Правильное пользование языком предполагает собственное чувство стиля, верный и достаточно развитый вкус. Но зачастую этот вкус и стремление к индивидуальности переходит все границы разумного.

Один из великих сказал: «Человек перестает мыслить, когда перестает читать». Это действительно так. Лексический запас не читающих людей скуден, они с трудом подбирают нужное слово, их речь маловыразительная, в ней много слов, не несущих нужную информацию. Слушать таких людей скучно, неинтересно. Бедность лексического запаса подростков – это проблема, требующая незамедлительного решения, и она зависит от воспитания в семье, от развития, которое получает ребенок в детском саду, от учителей, работающих в школе, от работы сельских и городских библиотек, от того, что читает подросток, и какие передачи он смотрит. Когда-то можно было доверять и газетам, и журналам, и телевидению, находя в них образцы прекрасного русского языка. Теперь с экранов хлынул поток сниженной лексики и упрощенных выражений. Неграмотность культивируется. Не отсюда ли и бедный лексический запас подростков, засоренность языка.

Так в чём же причина использования подростками нецензурной лексики? Многие согласятся, что зачастую человек прибегает к использованию нецензурных выражений, когда просто не может найти других слов, чтобы выразить свои эмоции. Безусловно, это не единственная причина употребления ненормативной лексики. Использование нецензурных выражений может являться и своеобразным защитным механизмом для подростка; посредством сквернословия он может выражать свое стремление быть взрослым; употребление ненормативной лексики подростком может быть связано с влиянием его ближайшего окружения; использование нецензурной лексики просто может «войти в привычку».

Опрос обучающихся Чебоксарского училища культуры (техникума) показал, что употребление ненормативной лексики связано, прежде всего, с эмоциональным состоянием подростка: больше половины (54,2 %) обучающихся употребляет нецензурные выражения именно потому, что «не могут выразить свои эмоции другими словами», причем вполне вероятно, что чаще всего это именно негативное эмоциональное состояние, поскольку 33,8 % обучающихся отмечают, что использование таких выражений связано с «плохим настроением». Для каждого пятого (18,4 %) употребление ненормативной лексики «является привычкой». Что касается использования мата для оскорбления другого, то почти каждый десятый (7,3 %) употребляет ненормативную лексику именно для этой цели. И, наконец, лишь небольшая часть обучающихся фиксирует, что использование нецензурных выражений – результат влияния их ближайшего окружения («так принято среди моих друзей») либо это «возможность казаться старше» (1,1 %).

В целом же в большинстве случаев употребление ненормативной лексики для подростка – способ разрешения эмоционального напряжения, которое может быть окрашено как положительно, так и отрицательно.

Существует мнение, что сленг становится причиной бездарности, безграмотности. Сленг провоцирует отсутствие навыков общения на деловом или научном уровнях, ведет к упрощению человека, как личности и отсюда вытекает отсутствие элементарной коммуникабельности, что в

дальнейшем может существенно повредить, например, при приеме на работу или даже просто вызывать трудности в общении с иным кругом лиц.

Большую роль в формировании культуры речи подростков играют преподаватели. Именно преподаватели могут научить уважать родной язык, чувствовать ответственность за каждое сказанное слово, вдумываться в смысл своих слов, пропагандировать классическую литературу, обеспечить библиотеки новыми словарями и учебниками по русскому языку и культуре речи; пропагандировать бережное отношение к русскому языку; пробуждать в юных гражданах чувство собственного достоинства и самоуважения.

Список использованной литературы

1. Божович, Е. Д. Учителю о языковой компетенции школьника Е. Д. Божович. – М. : МПСИ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 2002.
2. Граудина, Л. К. Беседы о русской грамматике / Л. К. Граудина. – М. : Знание, 1983.
3. Лабунская, В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов на Дону : Титул, 1999.

© Колесникова Е.С., 2016

УДК 7

Кочурова Людмила Владимировна,
студентка кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ;
Савадерова Анна Витальевна,
зав. кафедрой хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ЧУВАШИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: статья посвящена одной из наиболее острых проблем современного музыкального искусства и образования. В статье прослеживаются особенности становления и развития хорового исполнительского искусства в Чувашии и дается краткий анализ современного состояния хорового дела в республике.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, музыкальное искусство, хоровые коллективы, дирижер-хормейстер.

История развития культуры в Чувашии была неразрывно связана с хоровым искусством, которое издавна являлось одной из основных форм музыкального исполнительства. Истоки

данного вида искусства находятся в недрах фольклорно-обрядовых традиций, обязательно включавших коллективное пение. Песня издавна всегда была для чувашей неотъемлемой частью их жизни во всех ипостасях их бытия. Преобладающим типом фактуры в народных песнях до XX века оставалось унисонное пение с эпизодически встречающимся двухголосием. Серьезное влияние на развитие многоголосного хорового пения оказало христианское церковно-певческое искусство, проникшее в Чувашию в XVI-XVII веках в ходе христианизации народов Поволжья.

Как и в других национальных регионах России, песенное народное творчество послужило в дальнейшем основой для становления и развития профессионального музыкального искусства, важнейшей целью которого стало воплощение менталитета народа, его миропонимания. Чувашское профессиональное хоровое искусство примерно за одно столетие получило мощное развитие и прошло путь от самых простых гармонизаций народных напевов до кантатно-ораториального и оперного жанров.

История становления и развития профессионального хорового исполнительства начинается в стенах Симбирской чувашской учительской школы, основанной в 1868 году выдающимся чувашским просветителем Иваном Яковлевичем Яковлевым. Он уделял огромное внимание подготовке профессиональных музыкантов, поэтому в школе в первые же дни ее существования был организован ученический хор. Сам Яковлев не раз встречался с организатором «могучей кучки» М. А. Балакиревым и переписывался с петербургским композитором С. Г. Рыбаковым по поводу организации и преподавания музыки с учетом особенностей чувашской музыкальной культуры.

Ставя перед собой высокие цели развития и эстетического воспитания родного народа, просветитель стремился, прежде всего, приобщить его к профессиональному хоровому искусству, как наиболее демократичному и доступному для восприятия даже неискушенным слушателем. Яковлев справедливо видел в учителе проводника культуры в массы, а потому считал необходимым дать своим воспитанникам и музыкальное образование, наряду с преподаванием на родном языке основ изобразительного и театрального искусства, а хоровое пение было обязательной учебной дисциплиной. Таким образом, Симбирская чувашская учительская школа явилась «исходной музыкально-образовательной базой для профессиональной подготовки национальных музыкальных кадров различного профиля, в том числе и дирижеров-хормейстеров» [2, с. 183].

Из стен учительской школы вышли первые руководители и дирижеры-хормейстеры хоровых коллективов Чувашской Республики. А для чувашских композиторов как первого, так и последующих поколений интерес к хоровым жанрам стал важнейшим творческим приоритетом. Создаваемые ими хоровые произведения (гармонизации народных напевов, собственные оригинальные сочинения, как правило, в жанре хоровой песни) требовали наличия хоровых коллективов, обладающих навыками многоголосного пения. Такие коллективы стали создаваться по инициативе первых чувашских композиторов Ф. П. Павлова, В. П. Воробьева, С. М. Максимова, именно они и становились их первыми руководителями.

Организованный Ф. П. Павловым в 1920-ом году самодеятельный хор центрального педагогического техникума и хор музыкальной школы по руководством В. П. Воробьева послужили основой Государственного хора – первого профессионального хорового коллектива

в Чувашии. Одним из старейших профессиональных хоров Чувашии является Государственный ансамбль песни и танца, который был основан в 1924 году Ф. Павловым и В. Воробьевым. Руководителями данного коллектива в свое время являлись выдающиеся музыканты, такие как С. А. Казачков, Г. С. Лебедев, Ф. М. Лукин, А. Г. Орлов-Шузьм.

С открытия в 1929 году в Чебоксарах музыкального техникума (ныне музыкальное училище им. Ф. П. Павлова) начинается новый этап в развитии профессионального хорового исполнительства. Первые чувашские композиторы были педагогами этого учебного заведения и воспитали плеяду молодых музыкантов, ставших впоследствии гордостью музыкальной культуры Чувашской Республики (Ф. Васильев, Г. Лебедев, Ф. Лукин, А. Михайлов, А. Орлов-Шузьм, Г. Хирбю, В. Ходяшев). Хоровой коллектив училища с самых первых лет его существования являлся непременным участником всех культурных событий в городе и республике. Руководителями этого хора в разное время были яркие, талантливые музыканты, как правило, выпускники училища, получившие затем высшее образование в ведущих консерваториях страны.

В 50 – 60-е гг. в связи с увеличением количества музыкально-образовательных и культурно-просветительских учреждений остро ощущается недостаток профессионалов в области музыкально-педагогической и дирижерско-хормейстерской деятельности. Для разрешения этой проблемы в 1964 году в Чувашском государственном педагогическом институте им. И. Я. Яковлева (ныне педагогическом университете) открывается музыкально-педагогический факультет, где хоровое обучение является одним из важнейших компонентов в подготовке специалистов. Студенческие хоровые коллективы института, руководимые опытными педагогами-хормейстерами, сразу же ярко проявили себя в культурном пространстве Чувашии. В настоящее время, благодаря успешному участию в различного рода фестивалях и творческих конкурсах, эти хоры получили известность и за пределами республики.

Начиная с 70-х годов XX века, в хоровом искусстве Чувашии все более ярко заявляют о себе детские хоровые коллективы общеобразовательных и музыкальных школ, а также учреждений дополнительного образования. Среди них особое место занимала хоровая студия «Янрав», созданная Р. И. Ильгачевой, а затем в течение многих лет возглавляемая талантливым педагогом и хормейстером Ю. А. Дмитриевой. В этот период в Чувашии насчитывалось около 600 хоровых коллективов, лучшие из которых, выявляемые в ходе многочисленных смотров и конкурсов, получали возможность выступать в составе сводного хора на республиканских праздниках песни. Дирижерами на этих праздниках в разные годы были Ф. М. Лукин, А. М. Токарев, Т. И. Фандеев, Г. Я. Хирбю, М. Н. Яклашкин и другие ведущие хоровые деятели республики.

В настоящее время профессиональными хоровыми коллективами Чувашии являются Чувашский государственный ансамбль песни и танца, руководимый Ю. В. Васильевым, Чувашская Государственная академическая хоровая капелла, Муниципальная хоровая капелла «Классика», возглавляемые М. Н. Яклашкиным, и театральный хор Чувашского государственного театра оперы и балета, которым со дня его основания руководит А. А. Фишер. Среди самодеятельных коллективов, в первую очередь, следует назвать Академический хор Дворца культуры агрегатного завода, бессменным руководителем которого является Н. Н. Пирогова. Все эти коллективы, считая своей главной задачей сохранение и приумножение

национальных хоровых традиций, в то же время стремятся идти в ногу со временем. Их репертуар достаточно разнообразен и включает произведения разных эпох, стилей и направлений.

В рамках статьи невозможно полностью осветить современную картину хорового исполнительства в Чувашии, которое в настоящее время испытывает серьезные проблемы, обусловленные целым рядом социально-экономических факторов. Тем не менее, в последние годы наблюдается активизация концертной и фестивально-конкурсной работы, в которой принимают участие все большее количество хоровых коллективов различного типа и творческой направленности. Это дает основания надеяться на то, что самый древний и демократичный вид музыкального искусства, являющийся, по мнению П. Г. Чеснокова, одним из проявлений человеческой культуры, будет сохранен и приумножен усилиями нынешних и будущих приверженцев хорового дела. И здесь особого внимания требуют музыкально-образовательные учреждения, занимающиеся профессиональной подготовкой специалистов данного профиля. Именно они призваны сыграть важную роль в деле сохранения отечественной хоровой культуры как одного из проявлений богатейших национальных традиций нашей страны.

Список использованной литературы

1. Буцина, А.Е. Современные проблемы хоровых коллективов и пути их решения в свете тенденций развития хорового искусства современности / А.Е. Буцина // Сохранение и развитие национальных традиций в современном искусстве и образовании: материалы Всероссийских очно-заочных научно-практических конференций «Проблемы сохранения и развития хоровой культуры России» и «Этническая культура в современном мире» / отв. ред. Л. Г. Григорьева. – Чебоксары : Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств, 2014. – С. 23 – 26.

2. Савадерева, А. В., Фелелова, Е. В. История становления и развития профессиональной дирижерско-хормейстерской школы в Чувашии / А. В. Савадерева // Научно-информационный вестник докторантов, аспирантов, студентов. – Чебоксары : ЧГПУ, 2003. – № 1. – С. 183 – 187.

© Кочурова Л.В., Савадерева А.В., 2016

Краева Елена Ивановна,
студентка заочного обучения

Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Федоров Андрей Олегович,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной и
библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЫСТАВКИ БИБЛИОТЕК: ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ И ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА

Аннотация: в статье рассматриваются механизмы создания электронных книжных выставок, синтеза традиционного книжного и нового электронного способов представления информации. Обсуждаются проблемы создания и оценки качества электронных выставок.

Ключевые слова: электронные выставки, качество, библиотеки, книги.

В настоящее время в ряду продуктов, создаваемых библиотеками электронных каталогов, баз данных, библиографических указателей, дайджестов и др. особое внимание заслуживают виртуальные выставки, так как являются одними из важных направлений библиотечной деятельности.

Если вы задумываетесь над тем, как изменить свою рутинную работу в библиотеке на яркую и творческую профессиональную жизнь, начинайте создавать электронные выставки. Они приносят в нашу профессиональную деятельность нотку творчества и мастерства. Задумывая создать виртуальную выставку, нужно быть готовыми к долгой, кропотливой, но интересной работе.

Что же представляет собой электронная книжная выставка?

На первый взгляд, кажется, что они имеют одни достоинства, а именно:

- 1) электронные выставки – это синтез традиционного книжного и новейшего электронного способов представления информации;
- 2) электронная выставка мобильна, компактна, содержательна и является актуальным проводником в обширном потоке информации;
- 3) качественно выполненная выставка, с информационной, дизайнерской и технической точки зрения, позволяет раскрыть фонды, привлечь новую целевую аудиторию, повысить репутацию и создать положительный образ библиотеки;
- 4) электронная выставка имеет рекомендательный характер и способствует пропаганде чтения и популяризации важных тематических направлений;
- 5) одно из важнейших преимуществ электронной выставки – это многофункциональность, то есть существует возможность одновременного использования не

только в виртуальном пространстве, но и на выездных мероприятиях;

б) Электронные выставки экономят место. Нет необходимости работать со стеллажами, стендами, выставочными шкафами.

Наряду с достоинствами виртуальные выставки создают ряд проблем. Во-первых, необходимо оснащение рабочих мест современной техникой, а также знание, использование компьютерных технологий в выставочной деятельности публичных библиотек [1].

Электронная библиотечная выставка может быть создана в формате «PowerPoint» – электронной презентации. В настоящее время этот формат нами широко используется. Возможности, предоставляемые данной программой, позволяют создавать электронные выставки литературы, где первый слайд представляет всю совокупность экспонируемых изданий, а все последующие – отдельные издания и / или авторов.

Основными элементами, составляющими электронную выставку, являются зрительный ряд и текст. Зрительный ряд представлен иллюстративным материалом (обложками книг, разворотами, иллюстрациями, картами, фотографиями и т. п.). Текст, сопровождающий и раскрывающий зрительный ряд, состоит из цитат, аннотаций, биографических справок и библиографических описаний.

Разрабатывая электронную выставку, необходимо помнить о том, что яркость объекта должна лежать в разумных пределах, контрастность изображения относительно фона необходимо выбирать с учетом размеров объекта: чем меньше его размер, тем выше должна быть контрастность, размер символа должен быть согласован с остротой зрения человека, он также влияет и на скорость и правильность восприятия информации, зрительное ощущение нарастает и спадает на протяжении 0,5 секунды.

Электронная книжная выставка не должна зрительно утомлять читателя. Именно поэтому не следует, слишком перегружать ее анимационными эффектами. Библиотечная выставка может быть реализована в двух режимах: режиме произвольной демонстрации и демонстрации, регулируемой пользователем. Эти режимы предполагают различное время просмотра.

Почему же электронная выставка так быстро входит в нашу жизнь. Вытесняя традиционную? Само «участие» компьютера в беседе, присутствие героев книг на экране монитора, анимация – всё это очень нравится не только детям, но и взрослым. Восприятие через компьютер служит своеобразной приманкой для читателей, особенно для детей. Яркие, красочные, с мультипликацией, с использованием игровых моментов, переключающие внимание детей с анимационных заставок на статичную страничку – всё это делает виртуальную выставку живой и динамичной. Беря за основу книгу, создавая электронные ресурсы для детей, можно не только обеспечить быстрый доступ пользователя к материалам и информации о документах, но и представить ценность книги на новом уровне понимания, и это очень важно.

Для того чтобы грамотно и объективно решить, насколько необходима электронная выставка в деятельности современной библиотеки, мы должны оценить ее качество [2].

Для оценки качества ЭБВ актуальны следующие группы исследовательских методов: расчетные, социологические (опрос, эксперимент), экономические (оценка трудоемкости), измерительные, статистические (контрольная карта), органолептические, экспертных оценок (опрос экспертов, ранжирование). Они позволяют дать объективную оценку всего комплекса

характеристик, определяющих специфику ЭБВ как информационного продукта библиотеки.

Условием снижения трудоемкости оценки качества электронных выставок может служить адаптированная под решение данной задачи экспертная система. Использование экспертной системы значительно снижает субъективность оценки, упрощает процедуру обработки результатов, позволяет проводить оценку без участия экспертов.

Список использованной литературы:

1. Федоров, А. О. Инновации в библиографическом обслуживании / А. О. Федоров // Дом культуры. – №2. – 2013. – С. 66 – 71.
2. Федоров, А. О. Управление знаниями / А. О. Федоров // Современная библиотека. – 2012. – №1. – С. 45 – 48.
3. Федоров, А. О. Электронные библиотеки и электронные библиотечные системы – единство или борьба / А. О. Федоров // Международный научно-творческий форум «Молодежь в науке и культуре XXI века», Челябинск, 2 – 3 ноября 2011 г. – Челябинск, 2011. – С. 329 – 332.

© Краева Е.И., Федоров А.О., 2016

УДК 78.071.1

Макарова Светлана Ильинична,
преподаватель
Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф.П. Павлова,
г. Чебоксары, РФ

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В XXI ВЕКЕ И ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ КАДРОВ В ЧУВАШИИ

Аннотация: в статье анализируется творческое состояние чувашской композиторской школы XXI века: жанры, образность, произведения, персоналии, исполнительство, наиболее важные события. Затрагиваются проблемы подготовки в Чувашии национальных композиторских кадров.

Ключевые слова: Союз композиторов, произведения, Александр Васильев, подготовка музыкальных кадров.

На рубеже веков, в период между IX и X съездами Союза композиторов Чувашии (1998 – 2003) ушли из жизни последние представители старшего поколения композиторов: Тимофей Фандеев, Фёдор Васильев, Виктор Ходяшев и Анисим Асламас. Не стало и главных пропагандистов композиторского творчества – дирижёров Валерия Вajorова, Георгия Степанова и Геннадия Максимова. Деятельность нового поколения авторов совпала и с

периодом экономической нестабильности. Для композиторов академического направления путь к общественному признанию стал весьма непростым. Основными каналами связи с широкой публикой стали работа в эстрадных жанрах (Николай Казаков, Андрей Галкин, Юрий Григорьев, Лолита Чекушкина, Анатолий Никитин) или музыкальное оформление театральных спектаклей. В недалёком прошлом тон здесь задавали композиторы-любители. Теперь же театры стали привлекать к сотрудничеству композиторов-профессионалов. Музыка к ряду спектаклей Чувашского академического драматического театра им. Константина Иванова сочинил Юрий Григорьев, популярнейший из них – «Тётушка Праски внука женит». Более 40 спектаклей академического театра и Театра юного зрителя им. М. Сеспеля поставлены с музыкой Николая Казакова. Свыше 50 постановок музыкально озвучила Валентина Салихова, неоднократно становившаяся лауреатом Республиканского театрального конкурса «Чётёрлэ чаршав» (Узорчатый занавес). Ею написана музыка к более 40 спектаклям театров кукол Санкт-Петербурга, Кирова и Ярославля, Курска, Тулы, Саратова, Ульяновска, Краснодара и Оренбурга, Южно-Магнитогорска, Южно-Сахалинска, Нижнего Тагила и других городов России. Победителями «Узорчатого занавеса» по несколько раз становились Лолита Чекушкина и Андрей Галкин, авторы музыки более чем к 100 постановкам театров Чувашии и много пишущие также и для Чувашского государственного театра кукол.

В начале XX века появилось немало интересных хоровых, вокальных и инструментальных произведений для детей. Их авторы: Валентина Салихова, Лариса Быренкова, Николай Казаков, Лолита Чекушкина, Анатолий Никитин и Юрий Эриванов – первый чувашский композитор, получивший высшее образование у себя на родине, на кафедре (сейчас факультете) искусств Государственного университета им. И. Н. Ульянова. Заметно оживилась работа по созданию музыки, адресованной молодым исполнителям и учащимся детских музыкальных школ и школ искусств. Первую детскую оперу «Сказку про Колобка», предназначенную для исполнения детьми, написала Лариса Быренкова. В концертной и педагогической практике широко используются такие её фортепианные сочинения, как три сонаты, циклы «Чăваш ен», «Портреты и зарисовки» и «Прелюдии и фуги», 4 пьесы на темы Гаврилы Фёдорова, пьесы для виолончели, в числе которых «Знаменный распев». Среди сочинений и Концерт для чувашских гуслей (кёсле). Лариса Быренкова – лауреат IV и VI Открытого Всероссийского конкурса композиторов «Хоровая лаборатория XXI век. Музыка для детей и юношества», где созданные ею произведения «Светлое Рождество», «Колядки» и «Петушок» были рекомендованы для исполнения детскими хорами России.

В педагогический и концертный репертуар входят такие сочинения Юрия Григорьева, как Сонатина для фортепиано, Юмореска для флейты и фортепиано и пьесы для деревянных духовых инструментов. Циклы пьес для фортепиано, для флейты и фортепиано и детских песен написала Лолита Чекушкина, цикл, включающий более 20 детских песен – Анатолий Никитин. Николай Казаков и Валентина Салихова подготовили «Сборник песен для детей» в сопровождении фортепиано.

В хоровых и вокально-симфонических произведениях начала XXI века появилась новая для чувашских композиторов духовная тематика. О ней заявил созданный в 2000 году духовный концерт «Икё пин сурта сурса ярар-и» (Две тысячи свечей зажжём) Александра Васильева. В традициях духовной музыки были написаны такие сочинения, как «Причастный стих» для баса

соло, хора и симфонического оркестра Ларисы Быренковой, концерт для хора без сопровождения «Халал» (Благопожелание) на стихи Велимира Хлебникова (перевод Геннадия Айги) Юрия Григорьева, «Ветхозаветные песнопения» для солиста и хора Татьяны Гордеевой. Эти произведения прозвучали на XVIII фестивале музыки композиторов республик Поволжья и Приуралья (2005), где кульминацией стало исполнение Чувашиским государственным академическим ансамблем песни и танца Кантаты для хора без сопровождения «Хал ил» (Внимай сердцем) Александра Васильева. Грандиозная по масштабам, глубине мысли и охвату событий 21-частная композиция, написанная на стихи Иосифа Дмитриева, потрясла и ошеломила слушателей. Хоровое творчество Александра Васильева – явление, вышедшее за пределы Чувашии и ставшее достоянием современного отечественного музыкального искусства.

Глубоко трагическое произведение Александр Васильев представил на XXIV Фестивале музыки композиторов Поволжья и Приуралья (2012) – цикл для смешанного хора в шести частях «Хёвелёмёр – Анне сунсен: тёнче пушӑ» (Без матери дом пуст...) на стихи Николая Исмукова. О высоком мастерстве хорового письма автора заявила и прозвучавшая в концерте Кантата для смешанного хора в пяти частях «Эс сурхи кун пул» (Ты будь весенним днём) на стихи Петра Эйзина. На открытии XII съезда Союза композиторов Чувашии (2013) Чувашиский государственный академический ансамбль песни и танца исполнил премьеры ещё двух новых, последних произведений Александра Васильева. Это были цикл для мужского хора в 8 частях «Чунӑм сунса тёлпулать» (Душа, сгорая, испепелилась) и цикл для женского хора в 12 частях «Хёвел тухать» (Солнце всходит), оба на стихи Петра Эйзина. Композитор оставил очень большое количество партитур, которые стоит ещё изучить. Среди них 6 томов «Молитвы и песнопения», подобные мессам Баха, где по 28 частей в каждом томе.

Среди лучших произведений жанрового направления в современной чувашской музыке нужно назвать цикл для мужского хора без сопровождения «Сарӑ кун» (Страна предков) Лолиты Чекушкиной и цикл для хора a cappella «Черемшанские напевы» Ларисы Быренковой.

Интерес композиторов к хоровым и вокально-симфоническим жанрам поддерживается их сотрудничеством с Чувашиской государственной академической симфонической капеллой и Чувашиским государственным академическим ансамблем песни и танца. В репертуар ансамбля песни и танца входят вокально-хореографические сюиты «Танец солнца», «В тени сирени», «В Чебоксарах побывали» Юрия Григорьева, вокально-хореографические композиции Лолиты Чекушкиной «Под звуки свирели», «Сурхури».

Значительным событием культурной жизни республики начала XXI века стала постановка оперы Александра Васильева «Иван Яковлев», состоявшаяся 5 декабря 2007 года в рамках XVII Международного оперного фестиваля им. Максима Михайлова. Своё масштабное произведение, созданное по заказу Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашии, композитор посвятил 160-летию со дня рождения просветителя и гуманиста Ивана Яковлева.

Большим стимулом для работы композиторов в крупных жанрах стал проходящий с 2006 года конкурс грантов Президента Чувашиской Республики (с 2012 – грантов Главы Чувашиской Республики) для реализации творческих проектов профессиональных коллективов республики. Первыми обладателями грантов стали Чувашиский государственный театр оперы и балета и Чувашиская государственная филармония. Театр на XI Международном балетном фестивале

(2007) показал национальный балет «Свет Вечерней Зари» Аниты Лоцевой, созданный по мотивам произведений Михаила Юхмы, а филармония выпустила первую чувашскую рок-оперу (мюзикл) «Нарспи» Николая Казакова (2008), написанную на либретто Бориса Чиндыкова по одноимённой поэме классика чувашской литературы Константина Иванова. Четвёртая «Нарспи» стала новым словом в развитии оперного жанра в Чувашии и грандиозным прорывом в области национальной эстрады.

В 2007 году грант на постановку вокально-хореографического действия «Обрядовая праздничная мозаика» выиграл Чувашский государственный академический ансамбль песни и танца. Представление включило ярко национальную, колористическую вокально-хореографическую композицию Лолиты Чекушкиной «Сурхури» (2008).

В 2008 году президентскую поддержку получила Чувашская государственная филармония, осуществившая 27 апреля 2010 года уникальную постановку музыкально-театрализованной программы «Авалхи сас» (Голос предков), автором и художественным руководителем которой была Валентина Салихова, композитором – Николай Казаков. Действо, сочетающее в себе фольклорные традиции, современную пластику и элементы театра с оригинальными костюмами, несло главную идею – возрождения вышедших из обихода старинных чувашских народных инструментов, специально изготовленных для этой постановки.

Активную научную, творческую и общественную деятельность ведут и музыковеды – члены Союза композиторов Чувашии.

В чувашском музыкальном искусстве XX века жанр монографии о композиторе был представлен всего двумя названиями. Это были книги «Геннадий Воробьёв. Краткий очерк жизни и творчества» В. А. Ходяшева (Чебоксары, 1968) и «Григорий Хирбю» Ю. А. Илюхина (Чебоксары, 1985). В новом столетии увидели свет 3 новые, современные, полномасштабные научно-художественные монографии об основоположниках чувашского профессионального музыкального искусства С. М. Максимове, В. П. Воробьёве и Г. В. Воробьёве, написанные М. Г. Кондратьевым, выдающимся российским учёным в области этномузыковедения. В них он заявил о себе как учёный-исследователь и как музыкальный писатель, который неожиданно ярко продолжили на чувашской земле литературно-музыкальные традиции Романа Роллана и Германа Аберта. Одному из основоположников чувашского профессионального музыкального искусства Степану Максиму Кондратьев посвятил две книги. Первая – «Степан Максимов: Время. Творчество. Масштаб личности», изданная в 2002 году, стала событием в культурной жизни Чувашии. О ней восторженно отозвались в своём письме из Лондона музыковеду Юрию Илюхину дочь Максимова Галина Степановна и её муж, известный музыкант Леонид Фейгин: «Всюду правда, о которой теперь можно писать. Книга написана на уровне работ лучших музыковедов, с которыми мы встречались». За создание монографии о Степане Максимове М. Г. Кондратьев был удостоен звания лауреата Государственной премии Чувашской Республики (2003).

«Незаурядный исследовательский дар и безукоризненное владение пером», – откликнулся на страницах «Российской музыкальной газеты» Ю. А. Илюхин. Эти же слова следует отнести и к вышедшей в 2010 году в Чувашском книжном издательстве в серии «Замечательные люди Чувашии» второй книге – «Степан Максимов: музыкант-просветитель».

Крупным достижением отечественного музыковедения стало монографическое

исследование Михаила Кондратьева «Чувашская музыка: От мифологических времён до становления современного профессионализма» (Москва, 2007) – первый опыт целостного изложения накопленных наукой сведений о чувашской музыке в её историческом развитии. Значительным вкладом в чувашскую фольклористику стала монография А. Осипова «Чувашская свадьба» (2007).

Уникальным коллективным трудом чувашских музыковедов является книга «Мастера музыкального искусства» – 7 том академической серии «Библиотека Президента Чувашской Республики», выпущенной Чувашским книжным издательством в 2009 году. Замечательной работой, дополняющей и расширяющей существующие в чувашском музыковедении сведения о композиторском искусстве Чувашии, стал биобиблиографический справочник Ю. А. Илюхина, Л. И. Бушуевой «Композиторы Чувашии» (2014).

В 2015 году Союз композиторов Чувашии отметил своё 75-летие. Сейчас в его составе 12 композиторов и 5 музыковедов. В 2012 году не стало талантливейшего композитора Александра Васильева, а в 2014 году ушёл из жизни старейшина чувашского музыкознания Юрий Илюхин.

Среди членов Союза композиторов Чувашии – заслуженные деятели искусств и лауреаты государственных премий России и Чувашии, лауреаты всероссийских конкурсов и Чувашского республиканского конкурса театрального искусства «Чётёрлэ чаршав», доктора и кандидаты искусствоведения. С 2003 года СК ЧР возглавляет лауреат государственных премий Российской Федерации и Чувашской Республики, заслуженный деятель искусств Чувашии Николай Казаков.

Последними значительными событиями творческой организации являются проведение в Чебоксарах XXIV фестиваля музыки композиторов республик Поволжья и Приуралья (2012), XII съезд Союза композиторов республики (2013) и 75-летие Союза композиторов Чувашии.

Произведения чувашских авторов звучат в театрах, концертных залах филармонии и музыкальных учебных заведений Чувашии, на фестивалях музыки композиторов Поволжья и Приуралья и съездах композиторов, входят в программы ДМШ, ДШИ, средних специальных и высших учебных заведений республики.

Чувашские композиторы активно работают в музыкально-театральных, оркестрово-симфонических, вокально-симфонических, хоровых, камерных инструментальных, камерно-вокальных жанрах, создают музыку для детей, учебно-методические пособия, развивают жанр эстрадной песни.

Возрождается жанр симфонии. Юрий Григорьев написал симфонию с колоколом h-moll в 3-х частях, посвящённую Морису Яклашкину, Андрей Галкин – симфонию. Также в числе новых произведений – прелюдия и fuga Юрия Григорьева для симфонического оркестра тройного состава, посвящённая памяти Валерия Важорова и фантазия-сюита для струнного оркестра в 7 частях Андрея Галкина.

Анита Лоцева, автор поставленных на нашей сцене балетов «Угаслу» и «Свет Вечерней Зари», завершила работу над третьим своим балетом «Лебединый путь» на сюжет Михаила Юхмы. В Театре оперы и балета идут музыкальные сказки для детей «Али-Баба» и «Дюймовочка» Андрея Галкина, в кукольном театре – музыкальная сказка Юрия Григорьева «Белая шубка для зайчонка», в Академтеатре идёт работа над мюзиклом «Пихампара душа во мне».

Ярко заявляет о себе Лолита Чекушкина. В 2011 году композитору было присвоено почётное звание «Заслуженный деятель искусств Чувашской Республики», а в 2013 году она была удостоена высокого звания лауреата Государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства. В 2014 году грант Главы Чувашской Республики получил её проект «Деревенские мотивы».

Активно работают в области камерных инструментальных жанров, музыки для детей и хоровой музыки Лариса Быренкова, Валентина Салихова, Татьяна Полковникова, которых продолжает привлекать и духовная тематика.

Талантливо ведут жанр чувашской эстрадной музыки Николай Казаков и Анатолий Никитин, у которого около 200 новых песен, включая детские.

Проблема подготовки музыкальных кадров – одна из важнейших в формировании и развитии профессионального музыкального искусства. Это основа, базис каждой национальной культуры. Любая остановка, уменьшение внимания со стороны государства к этой проблеме грозит сказаться в будущем на качестве культурного пласта духовной жизни общества и на прерывании нити преемственности в творчески-созидательной деятельности. И поэтому сегодня, когда формируется искусство XXI столетия, особенно важно сохранить то лучшее, что было создано в музыкальном образовании XX века и определить путь дальнейшего развития.

К концу XX века в Чувашии большими усилиями была сформирована относительно слаженная система подготовки музыкальных кадров. Вехами стали открытие в 1920 году в Чебоксарах музыкальной школы, в 1929 году на её базе – музыкального училища. Подступами к академическому, консерваторскому высшему музыкальному образованию стала деятельность музыкально-педагогического факультета Чувашского пединститута им. И. Я. Яковлева и открытой в конце века кафедры искусств ЧГУ им. И. Н. Ульянова. Новое столетие ознаменовалось созданием Чувашского государственного института культуры и искусств, также не решившего проблему создания головного вуза по академическому музыкальному профилю.

К 80-м гг. XX века удалось восстановить систему подготовки в республике композиторских кадров, основы которой были заложены в 20 – 30-е гг. основоположниками чувашского профессионального музыкального искусства Фёдором Павловым, Степаном Максимовым, а также работавшими в Чебоксарах выпускниками Московской консерватории Владимиром Кривоносовым и Иосифом Люблиным. До 80-х же годов был период, когда в течение 30 лет в члены СК Чувашии и СССР были приняты всего 2 человека.

С 1963 года в Чебоксарах работал лицей-интернат им. Г. С. Лебедева. Там занимались отобранные способные чувашские дети со знанием чувашского языка из деревень и сёл республики. Их обучали, развивали и готовили к поступлению в Чебоксарское музыкальное училище и ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. В нашей республике лицей-интернат выполнял функцию музыкальных школ для одарённых детей, функционировавших при консерваториях страны.

В числе важных дел в области музыкального образования республики конца XX века было открытие в музыкальном училище фольклорного отделения (1989). Большим шагом к омоложению балетной труппы Чувашского театра оперы и балета стало создание в училище хореографического отделения (1999).

Прорывом в области академического образования явилось открытие аспирантуры по специальности «Музыкальное искусство» на кафедре теории и методики музыки Чувашского

государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева (1998).

Большую тревогу ныне вызывают крайние звенья классической для музыкального образования триады «школа – училище – вуз». В учреждениях дополнительного образования детей – в ДМШ и ДШИ республики с недавнего времени перестали вестись занятия по сочинению и импровизации. А это может негативно сказаться на будущем чувашской композиторской школы. Если государство сегодня не примет необходимые меры, то лет через 20 нынешние пятидесятилетние композиторы (сегодня в Союзе композиторов Чувашии нет молодых композиторов) станут старцами, за спинами которых не будет творческой смены, т.е. начнёт исчезать исторический феномен, именуемый «чувашская композиторская школа».

Если в исполнительские коллективы Чувашии, где недостаёт струнников и духовиков из-за крайне малочисленной подготовки детей по этим специальностям в ДМШ и ДШИ Чувашии, можно будет приглашать специалистов из других республик, то чувашских композиторов не сможет заменить никто. Чувашский композитор – это национальное достояние республики, которое заимствовать невозможно. Не следует путать профессиональных композиторов с сочиняющими песенки любителями петь на радио и телевидении. У нас в «краю ста тысяч песен» поют все, и сочиняют «попсу» тоже почти все. Но высокое искусство делают профессионалы, и называться композитором имеет право лишь тот, кто овладел мастерством в консерватории и у кого есть «дар Божий».

Большим провалом в подготовке одарённых детей стала утрата с середины 1990-х гг. лицеем-интернатом им. Г. С. Лебедева своего музыкального статуса. Оказался разрушенным источник национальных творческих, в том числе композиторских, кадров для искусства республики. С 2012 года лицей прекратил своё существование. Следует приветствовать решение правительства Чувашии о создании при Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. П. Павлова Национальной школы-интерната им. Г. С. Лебедева для одарённых детей республики.

Чувашия, бывшая в области музыкального образования передовой в XX веке, в XXI стала заметно отставать в деле подготовки молодых профессиональных кадров от соседних республик. В Республике Марий Эл в настоящее время активно функционируют Национальная Президентская школа-интернат для одарённых детей и «Школа-интернат для одарённых детей» г. Козьмодемьянск, в Республике Татарстан – Средняя специальная музыкальная школа при Казанской Государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, в Ижевске – Специальная музыкальная школа при Республиканском музыкальном колледже.

Начало нового этапа в развитии чувашского профессионального музыкального искусства станет возможным не только после налаживания дел в начальном звене, но и решения проблемы в высшем. Давно ведутся разговоры о реорганизации в Чувашии системы высшего музыкального образования, но без преодоления ведомственного подхода её решение не представляется возможным. Чувашии необходима консерватория – символ высокого профессионализма в жанрах академического искусства.

Список использованной литературы:

1. Бушуева, Л. И., Илюхин Ю. А. Композиторы Чувашии: библиографический справочник / Л. И. Бушуева, Ю. А. Илюхин. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. – 511 с.
2. Искусство композиторов Чувашии: история и современность / Научн. ред.

М. Г. Кондратьев. – Чебоксары : ЧГИГН, 2012. – 232 с.

3. Кондратьев, М. Г. Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма / М. Г. Кондратьев. – М. : Per Se, 2007. – 288 с., нот., ил.

© Макарова С.И., 2016

УДК 37.017.4

Малова Диана Владимировна,
магистр социально-культурной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ ВУЗА: ОПЫТ ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Аннотация: социокультурная деятельность студентов является важной составляющей культурно-образовательной среды института, благодаря которой реализуется мощный воспитательный потенциал, который создает условия для формирования общекультурных компетенций студентов на основе духовно-нравственных, гражданско-патриотических, культурных ценностей, развития у студентов необходимых профессиональных компетенций, входящих в учебный вид деятельности, и в последующем укрепляющихся на основной работе по окончании образовательного учреждения.

Ключевые слова: социокультурная деятельность, воспитательная деятельность.

В любой исторический период своего развития государственная культурная политика особое внимание уделяет молодому поколению. Так как именно молодежь является движущей силой государства, на ней лежит ответственность по сохранению и развитию культурных национальных ценностей и традиций. В то же время именно молодежь является наиболее уязвимой социально-демографической группой общества, поскольку сталкивается с проблемами трудоустройства и началом семейной жизни в процессе своего взросления. Именно на молодом поколении острее всего отражаются противоречия общественного устройства. [1, с. 151]

Образовательные организации должны учитывать перемену, происходящую в молодежной среде. Необходимо выстраивать новые принципы работы с молодежью, опираясь на огромный опыт отечественной многонациональной культуры.

Человек, поступивший в вуз, рассчитывает на получение качественного образования, на самореализацию в будущей своей профессии, на усвоение необходимых навыков и знаний для того, чтобы стать успешным, полноценным членом общества. Студенчество – это прогрессивная, наиболее активная часть молодежи, которую необходимо подпитывать правильной информацией, передавать знания и опыт предыдущих поколений, воспитывать

чувства патриотизма, активную гражданскую позицию [2, с. 119 – 120].

Каждый педагог и сотрудник вуза должен быть примером для молодого поколения, должен быть одновременно воспитателем и помощником студента в развитии его духовных, нравственных качеств, в его профессиональном становлении. Особое место здесь, конечно, уделяется институтам культуры и искусства. Так как именно в этих учебных заведениях воспитывается человек, который по окончании вуза должен передать полученные знания обществу через реализацию правильного досуга для населения, культурно-массовых мероприятий, организацию клубов, кружков по интересам, нацеленных на творческое и культурное развитие людей, повышение их патриотического самосознания. На таком выпускнике лежит ответственность знакомить общество с высокими достижениями в искусстве известных музыкантов, композиторов, балетмейстеров, актеров, режиссеров, бережно сохраняя эти знания и передавая следующим поколениям.

Чувашский государственный институт культуры и искусств является ярким примером, в котором социокультурная деятельность студентов осуществляется как в процессе обучения, так и во внеучебное время. Воспитательная система вуза создает условия для формирования общекультурных компетенций студентов на основе духовно-нравственных, гражданско-патриотических, культурных ценностей, развития у студентов необходимых профессиональных компетенций, наиболее полно раскрывающихся на их производственной практике, входящих в учебный вид деятельности, и в последующем укрепляющихся на основной работе по окончании образовательного учреждения. Воспитательная система института культуры и искусств также помогает студенту адаптироваться в постоянно меняющейся социокультурной среде, брать на себя ответственность за свои поступки, работать в команде, осуществлять профессиональную деятельность на высшем уровне, осознавать свою этническую идентичность, понимание его роли в сохранении и развитии чувашских национальных традиций, самобытной чувашской художественной культуры.

Уникальная социокультурная среда, созданная в вузе, сплачивает студентов и педагогов, образуя специфический тандем, выражающийся в большом количестве внеучебных мероприятий, реализуемых в институте и за его пределами. Это и дискуссионный клуб и киноклуб, реализуемый студентами и педагогами на базе института, в которых обсуждаются острые для молодежи проблемы и вопросы. Подобные клубы способствуют развитию у студентов ораторского искусства, умения вести диалог, помогают понять современную политическую, социальную, культурную ситуацию в стране.

Волонтерское движение, созданное на базе студенческого совета института культуры и искусств, ведет активную работу по социокультурной реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья и пожилыми людьми. Студенты ежегодно проводят акцию «Мешок Деда Мороза», собирая сладости, игрушки и одежду для реабилитационных центров и дома-интернатам Чувашской Республики, выезжают с концертами и анимационными играми, привлекают общество и различные организации к проблемам детей с ограниченными возможностями здоровья и одиночеству пожилых людей. Это работа ведется непрерывно и по инициативе самих студентов, некоторые из них в последующем связывают свою профессиональную деятельность с организацией досуга и реализацией социокультурной реабилитации людей с ограниченными возможностями здоровья.

Студенты и педагоги вуза также организует множество творческих встреч с известными людьми в области культуры и искусства – это и писатели, и актеры, режиссеры театров и культурно-массовых мероприятий и т.д., перенимая их опыт, налаживая свои творческие связи в мире искусства, которые понадобятся им в дальнейшей профессиональной деятельности.

Особенность вуза заключается в том, что с первых дней учебы абитуриенты вовлекаются в активную творческую жизнь студентов, обучающихся на старших курсах. Первокурсники проходят целую череду творческих испытаний, ставших традицией и выражающихся в прохождении такого мероприятия, как «Посвящение», состоящего из двух частей. Первая часть – это прохождение Мега-квеста в исторической части города – Залива, который заключаются в трехчасовом поиске «сокровищ» абитуриентами, которые, чтобы пройти от одной до другой станции по карте, разработанной старшекурсниками, демонстрируют свои творческие способности и желание учиться в институте культуры и искусств. Вторая часть – концертная, проходящая в Учебном театре института культуры и искусств, где все первокурсники, представляя свое направление подготовки или специальность, демонстрируют старшеклассникам и педагогам вуза, свой творческий номер, после чего ректор торжественно вручает долгожданные студенческие билеты. В результате данного мероприятия происходит сплочение студентов всех направлений подготовок / специальностей, появляется стимул к дальнейшей творческой и учебной работе, а также происходит первое подтверждение правильности выбора студента своей будущей профессии.

На базе Чувашского государственного института культуры и искусств создан отдел по научной и творческой работе, в котором трудятся педагоги и студенты вуза. Данный отдел реализует огромное количество творческих мероприятий, проходящих на различных уровнях: международном, всероссийском, межрегиональном, республиканском и внутривузовском. Его основной целью является сохранение и развитие традиций многонациональной культуры Российской Федерации и Чувашской Республики, выявление и всесторонняя поддержка наиболее талантливых и перспективных детей и молодежи в области искусств, обмен опытом между коллективами, руководителями и педагогами, поддержка постоянных творческих контактов между ними, их объединение в рамках творческих и научных конкурсов, реализуемых отделом. Несколько тысяч детей, студентов, работников учреждений культуры и образования приняли и принимают участие в мероприятиях, реализуемых отделом практически по всем видам искусства. В проведении мероприятий принимает активное участие каждый студент направления подготовки «Менеджер социально-культурной деятельности», вне зависимости от формы обучения (очно / заочно). Начиная от оказания трансфертных услуг, регистрации участников, работы с реквизитами, со светом и звуком сцены, заканчивая проведением гала-конcertов по завершении конкурсов, что способствует их самореализации в будущей профессии в качестве организаторов мероприятий.

Кроме того, во всех крупных мероприятиях и акциях, проходящих в Чувашской Республике, студенты института культуры и искусств, принимают самую деятельностную позицию. Например, студенты института приняли активное участие в мероприятиях, посвященных 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, таких как: церемония возложения цветов к Монументу Славы, Всероссийская акция «Сирень Победы», флешмоб «День Победы», Эстафета патриотической акции «Часовой у Знамени Победы».

Более того, в рамках поддержки празднования 70-летия Победы в Великой Отечественной войне, студенты, чувствуя общий патриотический дух республики, провели круглый стол «У войны не женское лицо», пригласив женщин-ветеранов ВОВ, организовали встречу с координаторами Всероссийского волонтерского корпуса 70-летия Победы в ВОВ, провели множество концертов для ветеранов, выражая им свою благодарность за отвагу и Победу в жестокой войне.

Все мероприятия, проходящие в республике, тут же находят отклик в культурных программах вуза, организованных студентами, что является показателем гражданской активности и здоровой социокультурной среды в институте.

Сложившаяся социокультурная деятельность студентов является важной составляющей культурно-образовательной среды института, благодаря которой реализуется мощный воспитательный потенциал. Она способствует процессам социализации, инкультурации, воспитания молодого поколения в соответствии с принципами, нормами и ценностями, принятыми в культурной среде нашего государства, способствует становлению духовно-культурно-здорового общества в целом.

Список использованной литературы

1. Гагач, М. Г. Современные направления социально-культурной работы с молодежью / М. Г. Гагач // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – №5. – С. 150 – 154.
2. Надаховская, Т. А. Социально-культурные инновации в воспитании современной молодежи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств / Т. А. Надаховская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – №2. – С. 118 – 121.

© Малова Д.В., 2016

УДК 371.487

Мамиконова Анна Георгиевна,

педагог дополнительного образования, руководитель ансамбля классического и современного эстрадного танца «Галатей» Дворца детского (юношеского) творчества, г. Чебоксары, РФ

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ ПРОЯВЛЕНИЙ У ДЕТЕЙ В СЦЕНИЧЕСКОМ ВЫРАЖЕНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация: в статье анализируется влияние классического танца на проявление эмоций у детей, рассматриваются условия проявления эмоций в период постановки танца. Особое внимание обращается на характер взаимоотношений педагога и ребенка.

Ключевые слова: классический танец, эмоциональные проявления, сценическое

выражение, взаимоотношения педагога и ребёнка.

Одной из самых сложных сторон хореографической подготовки учащихся является обучение их основам классического танца. «Преподавание классического танца, – отмечает известный балетмейстер и педагог, специалист по психологии Н. В. Соковикова, – требует от учителя знания не только содержания предмета, композиции урока и методов преподавания, но также знаний анатомии человека, биомеханики, психофизиологии и целого комплекса знаний, необходимых для создания психологических условий оптимизации и развития способностей ребёнка. Без этих знаний невозможно на современном уровне развивать технические и эстетические возможности учащихся, успешно работать над постановкой их опорно-двигательного аппарата, развивать интеллектуальные свойства, творческие, специальные способности и профессиональные навыки» [1].

Природа движений человека крайне сложна и многогранна. Великий русский учёный И. М. Сеченов писал: «Все бесконечное разнообразие внешних проявлений мозговой деятельности сводится окончательно к одному лишь явлению – мышечному движению. Смеётся ли ребёнок при виде игрушки, улыбается ли Гарибальди, когда его гонят за излишнюю любовь к родине, дрожит ли девушка при первой мысли о любви, создаёт ли Ньютон мировые законы и пишет их на бумаге – везде окончательным фактом является мышечное движение» [2].

Педагог должен показать связь пластики движений с содержанием музыки, сюжетом в классическом танце. Для наглядности он может использовать картины художников, песни, басни, сказки как классиков, так и современных авторов. Музыка в младших классах должна быть проста и ясна, понятна и близка психологии учащихся.

Для достижения высокого качества исполнения на занятии важно уметь распределять физические и умственные нагрузки, чтобы сохранять работоспособность ребенка и не ослаблять его нервную систему, создавать такую творческую атмосферу, которая бы стимулировала развитие способностей детей.

После разъяснений, которые помогают детям понять содержание танца, выяснить характер и образ героев-персонажей, следует прослушивание музыки. Слушая музыку, можно с детьми поразмышлять, какими движениями можно передать ту или иную музыкальную тему. Важно научить их наслаждаться музыкальными красками, различать смену настроений, сравнивать и любоваться красотой гармонии. Музыка активно воздействует на чувства и разум ребенка, развивает его восприимчивость, эмоциональность. Вдумчивая работа над музыкальными и танцевальными образами приводит к позитивным изменениям эмоциональной сферы ребенка, способствует появлению у него живого отклика на происходящие события, перестраивает его субъективный мир.

При обсуждении постановки танца дети видят перед собой определенную картину, конкретную ситуацию, образ, переживают предстоящий ход работы. И чем сильнее их переживания, тем богаче их чувства. Образ в танце приобретает живое содержание. Восприятие танцевального искусства является для детей своеобразной формой познания объективной действительности. Дети как бы входят внутрь событий хореографического произведения, становятся его участниками.

У младших школьников одновременно с развитием восприятия танца интенсивно

развиваются творческие способности и одновременно с этим их эстетические чувства. Хорошо известна тяга ребенка к танцевальным импровизациям. Желание детей передать настроение музыки, ее образность в движениях естественно. Радостный танец, прыжки, хлопки в ладоши или грустное выражение лица, плавные движения – все это говорит о пробуждающихся чувствах детей, их эмоциональной реакции. Но бывает, что попытки ребенка что-то сочинить, изобразить встречаются смехом других детей, и у этого ребенка пропадает желание придумывать свой танец. Нужно успокоить юного исполнителя и пробудить у него интерес к образному языку танца. Всем ребятам можно дать интересное задание: привести примеры разнообразных подскоков самыми различными способами (на прямых, согнутых, перекрещенных ногах, на одной ножке, с поворотами, с разными положениями рук, головы корпуса). Можно записать, сколько вариантов удалось найти. А затем обратиться к детям:

– Можно ли подпрыгнуть, вообразив себя Бармалеем? Котом в сапогах? Дюймовочкой?

В самом общем плане это – начало танцевального номера. При постановке танца педагог может включить в него отдельные движения детских импровизаций, органично вплетая их в рисунок танца. Такое сотрудничество развивает в детях чувство гордости, ответственности за общее дело, а также эмоциональное отношение к героям, персонажам танцевальных постановок, к окружающим людям, к действительности.

В процессе коллективной работы над постановкой танца ребята становятся дружнее, а их разговоры содержательнее: развивается их любознательность, удовлетворяется их потребность к приобщению к общему делу.

Воспитательная ценность такой работы состоит в том, что у детей происходит своеобразное накопление эмоций, которые постепенно превращаются в сложные нравственные чувства, побуждающие ребенка к дальнейшему познанию жизни, к самосовершенствованию, формируется переживание за общее дело.

Постановка классического танца требует большого труда. Участие в общем деле способствует развитию умственных и физических возможностей детей, их эстетических и нравственных чувств. Большое значение для воспитания у детей положительного отношения к труду имеют методы работы педагога и то, насколько систематизированы его занятия. Обычно педагогу легко удается вызвать у ребят желание трудиться. Это объясняется стремлением школьников к активному практическому действию, их повышенной эмоциональностью.

При работе над постановкой танца педагогу необходимо учитывать такие факторы, как посильность труда, своевременное переключение с одних движений на другие (это снимает физическое утомление и способствует концентрации внимания), правильное чередование труда и отдыха детей. Задача педагога – создать такие условия, которые бы обеспечили формирование у детей привычки к труду, трудолюбие, воспитывали бы у них положительное эмоциональное отношение к работе. В связи с этим большое значение имеет формирование у детей мотивации трудовой деятельности.

Отношение детей к труду зависит от моральных побуждений, а также отношения к событию, ради которого они трудятся (праздничное выступление, участие в конкурсе, смотре). Следовательно, дети прежде всего должны уяснить цель своей работы. Задача педагога – раскрыть перед детьми объективную необходимость их труда и тем самым содействовать воспитанию у них чувства долга. Осознание детьми высоких, общественно значимых целей

труда, эмоциональное увлечение этими целями является важнейшим стимулом к активному включению ребят в деятельность.

Особенно важную роль в формировании высокого уровня мотивации в работе над постановкой танца играет создание ситуации успеха. Успех наполняет сердце ребенка радостью, вызывая прилив энергии, и влечет его вновь взяться за дело. И чем больше было потрачено усилий, тем сильнее чувство радости от успеха. Одобрение взрослых, похвала, признание близких, родителей – все это в совокупности создает у детей хорошее эмоциональное самочувствие, уверенность в себе, положительное отношение к труду.

В процессе постановки танца важно взаимопонимание и контакт педагога и детей, которые во многом определяют успешный результат работы. С чего же начинать установление контакта с детьми? Как добиться взаимопонимания, душевных связей с каждым из них? Что нужно сделать, чтобы дети уважали педагога? Эти вопросы не могут не волновать преподавателя.

Педагог должен изучать своих питомцев, постоянно размышлять о них, наблюдать и понимать мотивы поведения каждого из них. Установление контакта с детьми во многом зависит от того, сумеет ли педагог вызвать у детей расположение, доверие, симпатию. От того, как общается с детьми, как разговаривает с ними, понимает их, зависит успех всей работы. В этой связи особое значение приобретает создание благоприятного психологического климата в процессе постановки танца, установление правильных взаимоотношений с детьми в целом и с каждым ребенком в отдельности. Такое общение создает наилучшие условия для оптимального влияния педагога на своих воспитанников.

Очень важен индивидуальный подход к каждому ребёнку. Дети, настроение которых отличается неустойчивостью, требуют особого внимания. Эти дети часто в миноре, даже самые ничтожные причины могут огорчить их и вызвать плач. Они чутко реагируют на тон педагога и на его настроение. Такие дети особенно нуждаются в добром слове, внимании. А поощрение для них равно эликсиру, вызывающему хорошее настроение. Детям робким, неуверенным в своих возможностях, педагог старается внушить уверенность: подбадривает на занятиях, хвалит за удачно выполненные движения, ставит в пример.

Чтобы занятие было продуктивным, нужно чтобы оно вызывало у ребенка радость, интерес, желание научиться. Очень важно поддерживать на занятиях положительно-эмоциональное состояние. Тогда ребёнок охотно выполняет указания, увереннее чувствует себя, не боясь допустить ошибку. Это способствует и развитию у него таких нравственно-волевых качеств, как целеустремленность, настойчивость, добросовестность.

От характера, тона, стиля, манеры обращения с детьми зависит создание общей доброжелательной обстановки. Доброжелательность учителя отнюдь не означает, что педагог никогда не должен порицать детей за их недостатки в работе. Требовательность, разумная строгость необходимы, но при этом не должны проявляться раздражительность, бестактность.

Дети часто обращаются к педагогу по разным поводам, и его задача – не снизить их растущую потребность в общении с преподавателем. Педагог должен поддерживать их желание поделиться, что-то сообщить о себе, а затем ему тактично следует перевести внимание ребят на текущую работу. Это вызывает расположение и привязанность детей к педагогу, желание следовать его указаниям, заслуживать его одобрение.

В начале каждого занятия следует объяснять его содержание, ставить перед детьми конкретную задачу, определяя, какое значение она будет иметь в будущем. Все это мобилизует детей, вызывает у них интерес, активное желание участвовать в общем деле, преодолевать трудности, добиваться положительного результата.

Педагог должен демонстрировать уверенность в возможностях своих воспитанников. Положительная оценка отдельного ребёнка оказывает большое воспитательное влияние на других детей, побуждая их действовать подобным же образом.

Педагог должен научить детей мобилизовать свои усилия, стараться справиться с заданием, с возникшими трудностями. На конкретных примерах он может разъяснить, что такое «постараться» или «быть настойчивым». У детей очень важно сформировать представление о занятии как деятельности, сопряженной с преодолением трудностей: «Вот это движение, комбинация будет потруднее. Поэтому здесь надо быть особенно внимательным, зато каким красивым станет танец!». Труд на занятии должен быть связан не только с напряжением, приложением усилий, но и с радостью достижений.

Естественно, что на занятиях дети могут допускать ошибки. Педагог должен найти способ тактично поправить ребёнка, сделавшего ошибку. Иногда это может быть вопрос, обращённый ко всем: «А кто выполнит это движение по-другому?». Или предложение такого рода: «Чуть-чуть подумай ещё и посмотри, как будут делать это движение твои товарищи».

Проверяя выполнение задания кем-либо из детей, педагог должен в то же время следить за тем, как реагируют сверстники на ошибки товарища. Конечно, ошибка должна быть исправлена, и для этого педагог может привлечь к работе всех остальных ребят, предупреждая насмешки или обидные замечания с их стороны: «А кто поможет Кате?», «Наташа, а что в движении Кати было не совсем точно?». Всякого рода замечания педагога, предупреждения, разъяснения не снижают общего положительно-эмоционального состояния детей, интереса к деятельности, если они звучат на фоне общего доброжелательного отношения к детям. Доброжелательный совет, поддержка педагога вызывают у ребят желание все исполнять в соответствии с его предложениями.

Заключительный этап занятия – подведение его итогов: чему сегодня научились дети, как справились с поставленной задачей. Все это педагог конкретизирует примерами деятельности отдельных детей, организует обсуждение результатов работы. Завершая занятие, надо обязательно подчеркнуть значение сегодняшнего урока для будущего, показать удовлетворенность успехами детей, радость по поводу их активности на занятии.

По словам Б. М. Теплова, искусство захватывает различные стороны психики человека: воображение, чувства, волю, развивает его сознание и самосознание, формирует мировоззрение.[3] Это высказывание выдающегося советского психолога, основателя школы дифференциальной психологии с полной уверенностью относится и к одному из самых прекрасных его видов – классическому танцу.

Список использованной литературы

1. Соковикова, Н. В. Психологические условия оптимизации развития специальных танцевальных способностей / Н. В. Соковикова // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/psikhologicheskie-usloviya-optimizatsii->

razvitiya-spetsialnykh-tantsevalnykh-sposobnostei#ixzz418sICJsD.

2. Сеченов, И. М. Рефлексы головного мозга / И. М. Сеченов. – М., 1861 – 1873. – 36 с.

3. Теплов, Б. М. Об изучении психологических свойств нервной системы и их психологические проявления / Б. М. Теплов. // Вопросы психологии – 1975. – № 5. – 126 с.

© Мамиконова А.Г., 2016

УДК [371.12:78–051]:37.026.9

Медведева Ирина Александровна,
профессор кафедры хорового дирижирования
Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары, РФ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация: в статье анализируются ключевые моменты, определяющие особенности деятельности педагога-музыканта: профессиональная направленность, художественное мышление. Выделены важнейшие стороны данного вида мышления (музыкальное, педагогическое), их взаимосвязь и проявления в соответствии со спецификой профессиональной деятельности.

Ключевые слова: художественное мышление, профессиональная направленность, музыкально-педагогическая деятельность.

Современный уровень и темпы развития цивилизации все сильнее убеждают человечество, что без глубоко осмысления социальных процессов, дальнейших тенденций развития в разных сферах невозможно говорить об эволюционных преобразованиях. Именно поэтому в отношении каждого гражданина следует делать акцент на формировании мышления, способности действовать разумно, во благо и на перспективу. Думается, что в этой связи и создаются профессиональные стандарты для каждой профессии, в том числе профессиональный стандарт учителя, где отражены требования к профессиональному уровню учителя.

Что касается подготовки учителя в системе высшего образования по направлению «Педагогическое образование профиль «Музыка», то одна из общекультурных компетенций, обозначенных в федеральном государственном образовательном стандарте, сформулирована следующим образом: владеет культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения [4, с. 3]. Формирование данной компетенции ведется не только с учетом общих педагогических принципов, но и специфики профессиональной деятельности. Если обратиться к подготовке педагога-музыканта, то в сфере этой специфики окажется не что иное, как музыкальное искусство, а точнее – виды его функционирования и проявления в человеческом сообществе.

Сказанное делает очевидным использование в применении к анализу профессии педагога-музыканта двух подходов (педагогический и музыкальный), а значит, следует говорить и о двух сторонах мышления педагога, соответственно отражающих эту деятельность. Так, педагог-музыкант обязан помнить, что любое философское или общенаучное знание (положение, категория, закон) должны преломляться в его деятельности с точки зрения решения музыкально-педагогических задач. В этом проявляется профессиональная направленность его мышления. Педагогическая и музыкальная составляющие выступают во взаимосвязи в силу того, что и искусство, и педагогика обращаются непосредственно к личности, а значит, и к проблемам ее духовного развития, что обнаруживается в умении удерживать в поле зрения (независимо от характера действий) основной для искусства и педагогики «предмет» – личность (в данном случае личность учащегося, личность педагога-музыканта).

Единство педагогического и музыкального в деятельности педагога-музыканта проявляется также в педагогической направленности художественного анализа музыкальных произведений. Это тем более важно для анализа музыки, подчиненной педагогическим целям (учебный репертуар любой исполнительской дисциплины). Художественный анализ музыкальных произведений опирается, как правило, на методику целостного интонационного анализа, разработанную музыкальной наукой, но при этом следует учитывать особенности педагогически направленного анализа художественных произведений. Особенности его таковы: изначальное выявление в музыкальном содержании аспектов, важных в воспитательном отношении; корректное в художественном плане дидактическое осмысление музыкального материала (художественная правомерность конкретных дидактических преобразований музыкального материала в учебных целях); осмысление особенностей и способов выражения музыкального материала в процессе занятий; драматургическая организация педагогического действия, в ходе которого данный материал будет представлен и художественно, и педагогически полноценно.

Здесь мы подходим непосредственно к вопросу о художественном мышлении, функционирование которого связано с музыкальным искусством. Вместе с тем следует заметить, что инструментом (как и продуктом) его функционирования являются особые категории: музыкально-теоретическое обобщение и эмпирическое музыкальное обобщение. Это обусловлено тем, что анализ предполагает изучение педагогом музыкальных произведений как целостных образований в нескольких аспектах: теоретическом, художественном, исполнительском и методическом. В практической же деятельности происходит конкретизация, уточнение, обогащение и систематизация ранее сложившихся музыкальных понятий и музыкально-слуховых представлений. Понятно, что для целостного анализа педагогу необходимо овладеть системой обобщенных знаний о закономерностях в области истории и теории музыки в единстве с формированием и развитием восприятия, осмысления и исполнения музыки, а также с выработкой творческого отношения к этим процессам.

Кроме того, художественное мышление является основой взаимоотношений учителя и ученика в процессе совместной музыкальной деятельности. Преподавание музыки, с одной стороны, требует, а с другой, предоставляет возможность для глубокого постижения учителем личности ученика при помощи музыкального материала. Созданная художественно ориентированная среда, как и традиционные педагогические методы, способствует сбору

объективной информации об ученике. Ее объективность несомненна, поскольку психологический портрет-образ ученика складывается в процессе совместного с педагогом проживания занятия как жизненно важного явления. Большая роль здесь принадлежит процессу сопереживания, восприятия музыки. Деликатность, тактичность, артистизм педагога позволяют ему, наблюдая за реакцией учащихся, умело направлять и корректировать их восприятие, формируя отношение к музыке как особой ценности.

Рассмотрев основные аспекты функционирования профессионального мышления в музыкально-педагогической деятельности, необходимо указать, что его особенности выражаются в профессиональной направленности, которая, с одной стороны, способствует конкретизации содержания и структуры музыкально-педагогической деятельности, а с другой – определяет продуктивность развития личности самого учителя. Художественная составляющая мышления педагога помогает обеспечить эффективность его взаимодействия с музыкальным искусством и быть транслятором его ценностей подрастающему поколению.

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Методология педагогики музыкального образования : учебник для студ. вузов / Э. Б. Абдуллин. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : ГНОМ, 2010. – 416 с.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100 «Педагогическое образование» (квалификация (степень) «бакалавр») (утв. приказом Министерства обр. и науки РФ от 22 дек. 2009 г. № 788) (с изменениями от 31 мая 2011 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://> – (Дата обращения: 13.08.2015).

© Медведева И. А., 2016

УДК 304.2

Михайлова Елена Викторовна,
старший преподаватель кафедры общественных дисциплин
Чувашского республиканского института образования,
г. Чебоксары, РФ

ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ВОСПРИЯТИИ ЯВЛЕНИЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ЧУВАШСКОГО ЭТНОСА

Аннотация: в статье анализируются проблемы современных социальных стереотипов восприятия явлений истории и культуры чувашского этноса. Рассматривается отрицательное воздействие негативного этнического стереотипа в общественном сознании на формирование адекватной этнической идентичности.

Ключевые слова: стереотип, автостереотип, этнос, народная культура, народ.

Существует разные (но в целом однозначно понимаемые) определения социальных стереотипов, например: социальный стереотип – это относительно устойчивый и упрощенный образ социального объекта (группы, человека, события, явления и т. п.), складывающийся в условиях дефицита информации как результат обобщения личного опыта индивида и нередко предвзятых представлений, принятых в обществе [1].

Одним из видов социальных стереотипов являются этнические стереотипы, которые в свою очередь подразделяются на автостереотипы и гетеростереотипы. Определение этнического стереотипа, к примеру, по Ю. Л. Чернявской: «Этнический стереотип – упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и чрезвычайно устойчивый образ какого-либо этноса, с легкостью распространяемый на всех его представителей. В основе стереотипа часто лежат предубеждения, сформировавшиеся на базе ограниченной информации об отдельных представителях какой-либо нации или народа» [2]. Необходимо обратить внимание, что автор определения подчеркивает роль недостаточной информации в формировании стереотипов.

Автостереотип – это образ собственного народа, обычно он бывает положительно окрашен, гетеростереотип – образ другого народа, часто имеет менее доброжелательные оценки. Но существуют и негативные этнические автостереотипы. Проблемы процесса и последствий формирования таких стереотипов на данный момент остаются в недостаточной степени разработанными, хотя несомненно их социальное значение.

Элементы негативного этнического автостереотипа присущи современной ментальности чувашского этноса, что ярко выражается и в положении чувашского языка в обществе, отсутствие преемственности в межпоколенной передаче языка [3, с. 16 – 17, 20 – 21]. Формирование негативного автостереотипа – продолжительный и многофакторный процесс, существенную роль в актуализации этого процесса играет, в первую очередь, существование стереотипов в отношении чувашской народной культуры, которые частично являются локальным отражением более широких российских стереотипов в отношении вообще крестьянской, точнее деревенской культуры.

Несомненно, что стереотипы далеко не всегда являются предрассудками, но гипертрофирование отдельных фактов или сторон явления приводит к лживому представлению о нем. Так в советское время усилено распространялось представление о нищенском, бедственном положении крестьян и чувашского народа в царское время и до октябрьской революции. К примеру, отрывок из книги «Приглашение в Чувашию» 1972 года издания: «Нищета и бесправие, почти поголовная неграмотность, трахома-ослепительница, отметившая своей страшной печатью большинство населения... У народного поэта Чувашии Якова Ухсяя есть стихотворный цикл «Чувашская земля». С болью вспоминает талантливый мастер слов о безрадостном прошлом отчего края, «щеголявшего» в дерюге обветшалой да в стоптанных лаптях, одурманенного суевериями; края, где полными хозяевами чувствовали себя колдуны, барышники скопидомы и прочая нечисть. Чувашия... Она была самой темной, самой мрачной тюрьмой царской России» [4, с. 5 – 6].

В научных изданиях советского времени также требовалось отмечать «досоветскую нищету», к примеру, фундаментальное исследование под руководством профессора Н. И. Воробьева «Чуваши. Этнографическое исследование», выпущенное в 1956 году: «В прошлом это был забитый, экономически и культурно отсталый народ, веками угнетавшийся

феодалами и капиталистами» [5, с. 25], «Великая Октябрьская революция освободила чувашских крестьян, как и трудящихся всех народов нашей многонациональной родины, от всякого гнета, дала им возможности строить новую, счастливую и зажиточную жизнь» [5, с. 92].

Особую роль в распространении стереотипа нищеты сыграла литература (и ее преподавание в школах). В отличие от русской чувашская профессиональная литература прошла процесс становления и развития в основном в XX веке, под давлением советской идеологии, соответственно, многие положительные литературные герои-чуваша в прошлом – это хотя и работники, но обязательно бедные, и жизнь их скудна, судьба незавидна. Подтверждение этому чуваш XX века находил на примере жизни своих родителей, старших родственников, которые в тяжелейшие для крестьянства 30-е – 50-е годы, действительно, представляли из себя беднейшее население советского общества. Эти представления проецировались и на предыдущие столетия, так как достоверные неискаженные исторические и этнографические научные сведения о жизни чувашей прошлых веков простому люду были недоступны. Приведу только один пример: А. Ф. Риттих – русский этнограф, картограф, генерал-лейтенант, из книги «Материалы для этнографии России: Казанская губерния» (1870 г.): «Чуваши в общей сложности народ зажиточный... Между ними почти нет нищих, по крайней мере их редко встретишь в чувашской деревне, а исправный платеж податей доказывает, как состоятельность, так и порядочность распределения их жизни между отдыхом и занятиями. Редкий из крестьян не имеет у себя в амбаре годового запаса хлеба, притом если не больше, то он считается беднейшим между односельцами, из коих многие хранят еще дедовский хлеб...» [6, с. 65]. Аналогичных сведений и фактов о реальном экономическом положении чуваш в досоветское время более чем достаточно.

Помимо стереотипа нищеты, в сознании людей присутствуют и другие стереотипы: «забитости», «неграмотности», «бескультурья», «алкоголизации» и т.д. – некоторые из них имеют конкретную форму артефактов: «носили лапти», «жили в черных избах», «не было еды», «у них было грязно» и т.п. Все эти стереотипы в достаточно убедительной форме могут или развенчиваться, или получить адекватную интерпретацию этнографическими фактами и этнологическими методами.

Функционирование негативного этнического стереотипа в общественном сознании отрицательно воздействует на формирование адекватной этнической идентичности, что в свою очередь также отрицательно воздействует на психологический статус и психическое здоровье людей [7, с. 121 – 144], что опять-таки отрицательно сказывается на социальном и экономическом потенциале общества. Таким образом, большая степень «зараженности» сознания общества и представителей власти фальсификат-стереотипами чувашской культуры ограничивает потенциальные возможности развития как человеческого капитала, инвестиционного имиджа, так и конкретных отраслей экономики республики.

Особая роль в нивелировке существующих стереотипов в отношении чувашской народной культуры принадлежит системе образования.

Список использованной литературы

1. Кондратьев, М. Ю. Азбука социального психолога-практика / М. Ю. Кондратьев, В. А. Ильин. – М. : ПЕР СЭ, 2007.
2. Чернявская, Ю. Л. Народная культура и национальные традиции / Ю. Л. Чернявская

[Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/03.php.

3. Алос-и-Фонт, Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике: сб. ст. / Э. Алос-и-Фонт. – Чебоксары : ЧГИГН, 2015.

4. Иванова, В. Приглашение в Чувашию. Фотоальбом / В. Иванова, М. Иванов. – Чебоксары : Издательство Чувашского обкома КПСС, 1972.

5. Воробьев, Н. И. Чуваши. Этнографическое исследование. Часть 1 / Н. И. Воробьев, А. Н. Львова, Н. Р. Романов, А. Р. Симонова. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1956.

6. Риттих, А. Ф. Казанская губерния [Электронный ресурс] / сост. А. Ф. Риттих. – Режим доступа: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/16099-rittih-a-f-kazanskaya-guberniya-kazan-1870-materialy-dlya-etnografii-rossii-14>.

7. Николаев, Е. Л., Игнатъев, Ю. В., Мухамадиев, Д. М. Психическое здоровье на евразийском пространстве культур: клинические, психологические и социальные реалии / Е. Л. Николаев, Ю. В. Игнатъев, Д. М. Мухамадиев. – Чебоксары : Издательство ЧГУ, 2013.

© Михайлова Е.В., 2016

УДК 37.032

Михайлова Людмила Михайловна,
студентка заочного отделения

Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Федоров Андрей Олегович,

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

РОЛЬ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ В ИНФОРМАЦИОННО- ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Аннотация: в статье рассматривается сельская библиотека как единственное учреждение на селе, предоставляющее бесплатное пользование книгой и культурный досуг, обеспечивающее конституционное право каждого человека на свободный доступ к информации, знаниям, способствующее приобщению к культурным ценностям. На примере библиотек Чувашской Республики раскрывается ее роль в информационно-образовательном пространстве Республики.

Ключевые слова: образование, село, библиотеки, Чувашская Республика.

Среди разнообразия видов библиотек сельская библиотека является особым феноменом, сформировавшийся на протяжении многих лет. Отечественные сельские библиотеки, проходя вместе с селом непростые повороты истории, всегда решали насущные задачи времени. Их развитие сегодня, с одной стороны, отражает проблемы российской деревни; с другой – осложняется кризисом традиционной библиотеки. Содержание деятельности сельских библиотек позволяет рассматривать их как центры объединения сельского социума, культурного и интеллектуального досуга и просвещения, доступа информации для жителей села.

Сельская библиотека сегодня – часто единственное учреждение на селе, предоставляющее бесплатное пользование книгой и культурный досуг, обеспечивающее конституционное право каждого человека на свободный доступ к информации, знаниям, приобщению к культурным ценностям. Однако процесс сокращения количества библиотек постепенно нарастает в связи с оптимизацией и реструктуризацией сети библиотек, вызванных необходимостью эффективного расходования муниципальных бюджетных средств.

Деятельность сельских библиотек отражается в публикациях профессионального журнала «Библиополе». Кроме этого, описание накопленного опыта содержат библиотечные издания, подготовленные специалистами-практиками из различных регионов страны. В Национальной библиотеке Чувашской Республики издается альманах «Сельская библиотека». Осмысление работы сельских библиотек в профессиональном библиотечном сообществе получило отражение в материалах научно-практических конференций, съездов сельских библиотекарей. Тем не менее, вопросы деятельности отечественных сельских библиотек нуждаются в дальнейшем изучении. Это обоснование места сельских библиотек в современном пространстве, детальный анализ их социальных функций и поиск путей модернизации [1].

Социально-экономические преобразования и научно-технический прогресс оказывают сильное влияние на жизнь сельских поселений, стимулируют ускорение изменений в социокультурной среде села, возрастание потребностей сельчан в качественных образовательных и культурных услугах, свободном доступе к информации. Информационные запросы селян в определённой мере сравнялись с потребностями городских жителей, связанные, прежде всего, с появлением новых профессий, новых технологий, неизбежных и в сельской местности. Отмечается их новизна и разнообразие: проблемы земельного законодательства, налогообложение, кредитование, вопросы ценовой и инвестиционной политики, внедрение новых эффективных технологий, реализация сельскохозяйственной продукции, ведение личного подсобного хозяйства.

В связи с этим возникает необходимость в пересмотре отношения к образованию, информации, культуре, возрастает значение правового воспитания и просвещения граждан, обучения их основам организации местного самоуправления, привития правовой и информационной культуры.

Несмотря на реорганизацию, недостаточность финансирования, общедоступные библиотеки делают многое, чтобы удержать свои позиции, чутко реагируя на любые изменения в информационных потребностях общества и оставаясь востребованными учреждениями социальной сферы. Только осмысление своей роли в новых социально-экономических условиях и тактика созидательного взаимодействия с органами местного самоуправления, с местными

организациями и предприятиями, с представителями местного сообщества позволят сельской библиотеке активно осуществлять информационное обеспечение развития своей территории, играть роль интеллектуального центра села, заботиться о подрастающем поколении [2].

Сельская библиотека является сегодня связующим звеном с системой библиотек района, региона, страны, наконец, мира, помогая местным жителям преодолевать информационную и психологическую изоляцию. В сельскую библиотеку из поколения в поколение приходят люди со своими потребностями и запросами, в сельской библиотеке формируется внутренний мир каждого сельского жителя и культурный дух самого села, всего социума [3].

Усиление внимания в современном российском обществе к региональным проблемам обусловило рост интереса читателей к истории своей малой родины, к его природным богатствам, культуре и т.д. Сегодня даже самая малая сельская библиотека старательно собирает и хранит материалы по фактам местной истории, годами накапливает местный материал. Именно сельская библиотека становится собирателем, хранителем и проводником культурных традиций. В своей повседневной работе она решает множество задач: сохраняет и передает культурные традиции во времени и пространстве, обеспечивая память поколений; формирует нравственные позиции молодежи, создает особую культурную, образовательную и интеллектуальную среду в обществе; участвует в социальной реабилитации социально незащищенных людей; способствует повышению уровня культурных и образовательных потребностей сельского социума.

Очевидно, что дальнейшее развитие сельских библиотек невозможно без государственной поддержки, разработки специальных программ ее целенаправленной поддержки. Сделать сельскую библиотеку в необходимый обществу социальный институт, составляющий основу единого национального информационного пространства России и обеспечивающий реализацию прав граждан на свободный доступ к информации для образования, культурного и духовного развития.

Список использованной литературы

1. Федоров, А. О. Современная библиотека – поиски путей развития / А. О. Федоров // Библиотекарь и читатель: диалог во времени: сборник Межрегиональной научной конференции, Новосибирск, 24 – 26 сентября 2013 г. [Электронный ресурс] / ГПНТБ СО РАН. – Электрон. дан. – Новосибирск, 2013. – Загл. с экрана.
2. Федоров, А. О., Федоров, Б. В. Новые горизонты доступного чтения / А. О. Федоров, Б. В. Федоров // Духовно-просветительская деятельность и новые информационные технологии для незрячих: материалы межрегиональной очно-заочной научно-практической конференции (Чебоксары, 18 сентября 2012 года). – Чебоксары, 2012. – С. 24 – 29.
3. Манилова, Т. Л. Библиотеки и местное самоуправление: основные итоги федеральной библиотечной политики Т. Л. Манилова / Роль библиотек в становлении местного самоуправления. – Южно-Сахалинск, 2000. – С. 72 – 80.

© Михайлова Л.М., Федоров А.О., 2016

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

Аннотация: в статье рассматриваются этнокультурные особенности Среднего Поволжья. Выявлены некоторые особенности поведения чувашской молодёжи, изучены частушки в качестве материала для выявления культурных особенностей народа, черт характера, норм поведения.

Ключевые слова: Поволжье, частушки, менталитет, национальная культура, этнокультурные особенности.

Общеизвестно, что Поволжье является многонациональным регионом, где на протяжении веков мирно сосуществуют народы разных языковых групп и традиций: русские, татары, чувашаи, мордва, марийцы, удмурты, башкиры, украинцы и другие. При этом народы имеют значительное культурное сходство, обусловленное единой территориально-географической средой, однородными историческими, социально-политическими условиями жизни.

Тем не менее, народы заметно разнятся по менталитету. Ведь «обладая особой ментальностью поведения, представитель той или иной этнической общности предрасположен мыслить, чувствовать, действовать так, как ему диктуют национальные традиции, принятые нормы и правила этикета»[1,41].

Особая манера мышления и форма поведения (национальный менталитет) создавались общественными установками в течение веков. У каждого народа есть основная черта национального менталитета. Так, исследователи к чертам менталитета у эрзи относят «эпичность мировосприятия, тщательное освоение деталей, без пренебрежения к самым малейшим проявлениям материального достатка». К черте, характерной для немцев, большинство исследователей относят порядок. Свободолюбие считают чертой русского, татарского народов. В число же черт чувашского менталитета вошли «благоразумие, рассудительность, настроение, душевный склад, сознание, совесть, намерения, идеалы, этические ценности» [2, с. 173 – 174].

Таким образом, каждому народу присущи характерные для него черты характера, нормы и правила поведения. На наш взгляд, «индикатором поведения» в обществе, осмыслением этических ценностей служили частушки. Частушка представляет собой произведение, которое пронизывает всю человеческую жизнь. Ведь частушка заглядывает во всё, даже в самые интимные отношения людей. Частушка во всё вмешивается, всему дает оценку или выносит своеобразный приговор.

В своей статье мы попытаемся выявить некоторые особенности поведения чувашской молодёжи на материале частушек Ульяновской области, собранных студентами национального

отделения филологического факультета УлГПУ им. И. Н. Ульянова. В этом отношении нам представляются интересными чувашские частушки на любовные темы.

Так как частушка сочинялась в огромном большинстве случаев молодежью, то, естественно, большинство и говорит о любви и перипетиях ее до брака. Частушек же, обрисовывающих семейную жизнь, значительно меньше, притом они обрисовывают семейную жизнь с точки зрения той же молодежи: описывают родительскую строгость, надзор, попреки, наказания, уговоры, а порою – отношения родителей друг с другом.

Так, оправдываясь, молодая чувашка просит родителей её не ругать, а вспомнить свою молодость. Просит у них, чтобы они отпустили ее погулять, просит отца вспомнить, как он ухаживал за матерью в молодости:

Анне, мана ма вӑрсан,	Мама, почему меня ругаешь,
Ху хӑр пулса ӱсмен-и,	Сама разве не была молодой,
Атте качӑ пулман-и,	Отец когда был молодым,
Пӑрле улах туман-и?	Не оставались разве наедине вдвоём?

Или же другой вариант частушки.

Анне, ан вӑрс-ха мана,	Мама, не ругай меня,
Хӑв та ҫамрӑк пулнӑ пуль?	И сама, наверное, была молодой?
Атте ҫамрӑк качӑ чухне	Когда папа был молодым
Иксӑр пӑрле ларнӑ пуль?	Разве не сидели вы вдвоем?

В чувашских частушках-такмаках девушка скромна и сдержанна в проявлении своих чувств. В них говорится о впечатлениях девушки о милом друге, о том, как ей приятно быть рядом с ним.

Ҫӑркӑ эфир савнипе	Вчера мы с милым
Ҫутӑличчен лартӑмӑр.	Сидели до рассвета.
Ним каласма пӑлменнипе	Не знали о чём говорить,
Сӑмала чӑмларӑмӑр.	Жевали смолу.

Она стесняется высказать свои чувства, она скрывает их от чужого любопытства.

Хӑрлӑ чечек ӱстеретпӑр	Красный цветок выращиваем
Эфир кантӑк умӑнче.	Мы у окна.
Иксӑмӑр кӑна пӑлетпӑр	Только мы двое знаем
Пӑр-пӑрне юратнине.	Что любим друг друга.

В поздних вариантах частушек чувашские парни и девушки свои любовные чувства выражают более открыто. Они, не стесняясь, могут говорить о любви, о поцелуе, а любимого человека открыто назвать «савни» – милая, милый. Встречаются и такие частушки, где девушка первой предлагает узаконить свои отношения:

Ҫӑнӑ мода – юбка вӑрӑм –	Новая мода – юбка длинная –
Татса кофта тумалла.	Надо укоротить и сделать кофту.
Савни, пире иксӑмӑре	Милый, нас двоих надо
Пӑр хушамат тумалла.	Расписать под одной фамилией.

Таким образом, в частушках, действительно, представлены определённые правила поведения для молодёжи: уважать родителей, быть скромными, не распространяться о своих любовных чувствах, выходить замуж за тех, кого любят и кем любимы. На наш взгляд, изучение

частушек в качестве материала для выявления культурных особенностей народа, черт характера, норм поведения вполне перспективно.

Список использованной литературы

1. Полиэтническая культура народов Поволжья: методология и методика: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием : 15 января 2011 г./ Отв.ред. Е. А. Гринёва. – Ульяновск : УлГПУ. – 2011. – 284 с.

2. Димитриева, Н. И., Никитин, В. П. Мир чувашской культуры. Изд.2-е, доп. / Н. И. Димитриева, В. П. Никитин. – Чебоксары : Новое время, 2007. – 304 с.

© Нагорнова Е.С., 2016

УДК 821

Николаева Елена Викторовна,

учитель русского языка и литературы, средней общеобразовательной школы № 50,
г. Чебоксары, РФ;

Печникова Мария Николаевна,

учитель чувашского языка и литературы средней общеобразовательной школы № 50,
г. Чебоксары, РФ

ТЕМА ТРУДНОГО ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация: в статье анализируются и сопоставляются произведения современной русской и чувашской литературы, отражающие тему трудного детства в современной жизни. Раскрываются проблемы современной семьи и роль матери в воспитании ребенка.

Ключевые слова: тема трудного детства, роль семьи, воспитание и образование детей, современная литература.

Детство – пора беззаботности, нежности, счастья, когда ребенок окружен заботой и любовью близких. Но несмотря на общепринятое мнение об этой счастливой поре, и в жизни, и в литературе встречается немало судеб, искалеченных трудным детством. Несмотря на мирное время, всеобщий достаток и благосостояние сегодняшних людей, мы встречаем детей, испытывающих трудности, голодающих, а то и вовсе брошенных родителями.

Говоря о феномене детства в литературе, надо сказать, что к образам детей в той или иной степени обращались практически все ведущие авторы русской литературы. При этом произведений о трудном детстве больше создано в дореволюционное время, когда общество подразделялось на богатых и бедных, и у ребенка, родившегося в нищей семье, практически не было шансов на счастливое детство.

Причиной трудного положения детей в дореволюционной России являлась тяжелая

нищая жизнь их родителей и близких, у которых не было возможности заработать на то, чтобы прокормить себя и детей. И дети либо умирали (Достоевский «Мальчик у Христа на елке»), либо голодали и жили в подземельях и подвалах (Короленко «Дети подземелья», Куприн «Чудесный доктор»), либо родители от безысходности вынуждены были отдавать детей в «люди», чтобы те смогли выжить (Горький «Детство», «В людях», Андреев «Петька на даче», Чехов «Ванька»). Но, несмотря на тяжелое положение, родители старались заботиться о детях.

В литературе 60-80-х годов XX века причиной трудного детства являлись последствия войны, когда в стране был голод, разруха, отсутствие самого необходимого, когда детям приходилось работать наравне со взрослыми, чтобы прокормить себя и младших братьев и сестер (Абрамов «Пряслины») либо учиться, перебиваясь крохами, которые посылала мать из деревни, да играть на деньги, чтобы купить молока и хлеба (Распутин «Уроки французского»). Также ставится проблема взаимоотношений со сверстниками, когда более сильные и авторитетные обижают слабых, обездоленных, но честных детей (Распутин «Уроки французского», Железников «Чучело»).

В современной литературе тоже достаточно много произведений о трудном детстве, несмотря на то, что жизнь людей в последнее время стала лучше, все стали жить в достатке, у детей есть все, о чем когда-то не могли даже мечтать их родители. Но оказалось, что, несмотря на всеобщий достаток, проблем не стало меньше, они видоизменились, но остались. И причиной трудной жизни детей стали их родители и близкие, которые либо безнравственно ведут себя с окружающими и губят ребенка слепой любовью («Похороните меня за плинтусом», Санаев), либо ведут беспутный образ жизни, подвергая детей тяжким испытаниям (Енёш «Унён амашёпе мами синчен», Костюнин «Совенок», Ильина «Турясёр тупнй телей»), либо не хотят понимать проблем детей и вечно недовольны ими (Скворцов «Красный мак»), либо вообще бросают детей на произвол судьбы (Лиханов «Никто»).

Детство – это особый период в жизни человека, особая фаза не только в психофизическом, но и в социальном созревании, когда формируется и закладывается фундамент личности. Именно в этот период определяется та система ценностей и жизненных установок, которые будут сопровождать человека всю его жизнь. Счастливое детство формирует нравственно чистых, порядочных людей, которые четко видят свою цель и предназначение в жизни. Несчастливое же детство отрицательно сказывается на характере ребенка, который не видит перед собой нравственных ориентиров, и только стремится выжить в этом жестоком мире. Хотя изначально каждый ребенок рождается на свет, чтобы познать счастье настоящей человеческой любви и заботы, не лишен восторженного восприятия жизни.

Таков главный герой повести Санаева «Похороните меня за плинтусом» восьмилетний мальчик Саша Савельев – любознательный, интересующийся окружающим миром ребенок, стремящийся любить свою маму и бабушку. Но эти стремления разбиваются о жестокий быт. Саша живет у бабушки с дедушкой, потому что бабушка не доверяет воспитание ребенка своей дочери. Она ненавидит и осуждает «беспутную» дочь, нашедшую нового мужа. Её жестокая «любовь» к внуку, больше похожая на ненависть, произрастает из желания иметь послушную и безответную живую куклу, которую можно опекать, лечить и наказывать. Эта «самоотверженная» забота помогает ей ощущать собственную значимость и острее упиваться собственным «страданием», причиняемым лживыми, чёрствыми и неблагодарными

окружающими (включая мальчика). Ребёнок, которого она в непрерывном режиме учит ненавидеть мать, плохо поддаётся этой обработке сознания и пытается вырваться из-под пресса домашней тираннии. Ненависть между самыми близкими по крови людьми и разрушительные действия, направленные друг на друга, это не новость, это тема всей так называемой семейной терапии, в центре которой стоит ребенок с его душевной травмой, нередко приводящей к душевной инвалидности различной степени тяжести.

Не менее тяжелые страдания приносят детям родители, которые, будучи заняты собственными проблемами, ведя аморальный образ жизни, не замечают своих детей, нанося им непоправимую душевную травму. А в рассказе А. Костюнина «Совенок» мы видим маленькую девочку Наташу, которую сын рассказчика называет совенком, изначально серьезной-серьезной, с широко распахнутыми выразительными глазами. Именно ее выделяет сын рассказчика из всех детей. И все было бы замечательно, но у этой девчонки беспутная мать, которая водит домой мужчин, а ребенка выгоняет на улицу, чтобы не мешала развлекаться. «С тополей, тяжело кувыркаясь, облетают последние усталые листья. Они ложатся на землю и обретают покой. Тусклый свет голубого окна едва обозначает готовую к снегу скамеечку. А в глубине двора – монотонно-прерывистое металлическое повизгивание: «Совёнок качается на качелях. Этот унылый скрип в чёрной тишине щемит душу. Безотцовщина... Судьба девочки была очевидна. На дикой яблоне ничего не может вырасти, кроме дичка», – рассуждает рассказчик.

Такая же судьба и у восьмилетнего мальчика Вовки из рассказа В. Енёш «Унён амашёпе мами синчен». Вовка живет с бабушкой и не знает, откуда он появился и почему вокруг живут другие люди, но замечает, что у некоторых детей есть родители – мать и отец. Он же своего отца никогда не видел, а вспоминает лишь голос отца, который говорит: «Мансёрх пурёнёр». Потом мать забирает Вовку от бабушки и увозит в город. Невежественная, ограниченная женщина, не умеющая правильно говорить по-русски и, тем не менее, говорящая вперемешку с чувашским, хочет учить ребенка правильному языку («Чавашла каласма пёлнипе профессор пулайман»), но он не понимает, чего хочет от него мать. Но самая большая беда для Вовки, когда к матери приходят ее дружки-собутыльники, и она выгоняет сына на улицу, где он вынужден сидеть под лестницей с бездомной собакой, чтобы согреться. Дома ему достаются объедки после «гулянки» матери, а то и вовсе ничего, и он вынужден голодать.

Еще более тяжела жизнь мальчика из рассказа Н. Ильиной «Турасёр тупнэ телей», он обречен на голодание, нищенское существование. Виной тому – пьющая мать, которая нигде не работает. Муж спился и умер, и старшего сына не стало. Мать не занимается воспитанием своего сына, у которого даже имени нет для окружающих (Улюк ывалё – сын Улюк). Ему 4 года, он отстаёт в умственном (не разговаривает, только произносит слоги) и физическом развитии (не ходит, «кутна шусса сётрет», т.е. передвигается на попе). Живет в антисанитарных условиях, хуже, чем соседская собака Динго. Даже собаке больше повезло: ее хорошо кормят, живет в теплой конуре. Мальчик подружился с собакой, которая, как мать, ухаживает за ребенком: сама не ест, бережет объедки для него, тащит его в свою конуру, чтобы он согрелся.

Трудна и жизнь Тамары, героини рассказа Ю. Скворцова «Красный мак». Она предстает перед нами в период перехода от детства к юности, когда внезапно подступают проблемы взрослой жизни. Душевный подъем первой любви, обманчивость первого чувства, крушение мечты, страх и растерянность перед жизнью, тревога и надежды на будущее – вот что тревожит

девушку. Она выросла без отца да и не видела его никогда, он был шофером, «пил проклятую водку», угодил в колонию, а выйдя оттуда, напился, подрался, и так нашел свою смерть. Тамару и ее братьев и сестер воспитывает мать, которая вечно жалуется на свою ораву и упрекает дочь в том, что она даром ест ее хлеб, не пускает в школу, заставляет работать, а то может и побить ни за что ни про что. О своих переживаниях Тамара не может поговорить с матерью: «тетушка Варук просто слушать бы не стала о душевных переживаниях дочери. Для начала она попросту бы побила Тамару».

Но самая тяжелая жизнь у главного героя романа А. Лиханова «Никто». Коля Топоров, светлоглазый с круглым лицом, одинаково похожий на всех подкидышей в детстве, повзрослев, обретает масть – заметную внешность, неспешность суждений. Он не знает, откуда он появился, кто его мать, почему она оставила его в доме ребенка, но он знал, что «она похожа на тех матерей, которые посещают время от времени других детей: матери эти сидели в колонии за какие-то незримые отсюда дела, приходили обтрепанные, похуже остальных, но трезвые и, обняв своих дитяток, просились в кабинет к директору», а другие не сидели, а жили своей жизнью и просто бросили детей за ненужностью. Он не знал, например, что такое нежность. Просто потому, что ничто не пробуждало в нем такого чувства, оно не требовалось в его жизни. Не знал он и любви. Бессознательно жизнь учила их эффективным чувствованиям – беспощадности в борьбе за самого себя. Пацаны и девчонки, живущие здесь, были слеплены судьбой на одну колодку – безотцовщина и бездумная мать. Герой задается вопросом: «Разве это заслуга, что у человека есть родители? И разве вина, что их нет? И в том и в другом случае это положение независимо от производного – их сына или дочери: таков закон математики».

Вовка, мальчик из рассказа В. Енёш, нашел свое счастье, сбежав от беспутной матери, у бабушки в деревне, куда его отвез знакомый водитель. И можно надеяться, что, если он не вернется к матери, бабушка воспитает его хорошим человеком.

Обращаясь к теме трудного детства, мы поднимаем проблемы современного общества, воспитания не только детей, но и образования в этом вопросе родителей. Ребенок не дает возобладать злу, возвращает к высшим ценностям бытия, восстанавливает сердечную теплоту христианской любви и веры. Общность позиций художников слова в оценке детства является свидетельством глубины понимания его как главного нравственного ориентира, точки опоры в судьбе отдельного человека и целого народа.

И в заключение хотелось бы привести слова И. Я. Яковлева из «Духовного завещания чувашскому народу»: «Берегите семью: в семье опора народа и государства. В семейном счастье – защита от жизненных испытаний. Крепкой и дружной семье не страшны внешние житейские невзгоды. Берегите целомудрие, бойтесь вина и соблазнов: если обережете семью, обережете детей и создадите крепкую основу для мирного и спокойного труда».

Список использованной литературы

1. Енёш, В. Унӑн амӑшӑпе мами ӑнчен / В. Енёш // Чувашская литературная антология: Проза. – Чебоксары : Чув. кн. изд-во, 2003. – С. 424 – 435.
2. Ильина, Н. Турӑсӑр тупнӑ телей / Н. Ильина // Чувашская литературная антология: Проза – Чебоксары : Чув. кн. изд-во, 2003. – С. 543 – 549.

© Николаева Е.В., Печникова М.Н., 2016

Петров Геннадий Николаевич,

кандидат педагогических наук,
зав. кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Васильева Раиса Михайловна,

кандидат педагогических наук,
зав. кафедрой народного художественного творчества,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ ЧУВАШСКОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ)

Аннотация: в статье рассматривается использование искусства традиционной резьбы по дереву в условиях школы, анализируются теоретические и практические вопросы формирования художественно-эстетических способностей школьников на основе народных ремесел.

Ключевые слова: воспитание и образование детей, резьба по дереву, технология, художественная обработка дерева, школьник, учитель, народное ремесло.

Одним из действенных средств формирования художественно-творческих способностей подрастающего поколения является приобщение их к национальной культуре, обычаям и традициям родного народа, к его духовным ценностям. Традиционная резьба по дереву является источником творческого воплощения художественных замыслов в пластике, отражающей древние представления человека о красоте природы и мироздания в знаках, которые в современных резных изделиях воспринимаются в гармонии красоты и природосообразности [4, с. 26]. Вовлеченность сельских школьников, которые больше, чем городские, ощущают близость к природе в выполнении изделий из дерева, включающих чувашский орнамент, позволяет реализовывать обучающий и воспитывающий потенциал этого древнего ремесла.

Освоение основ традиционной резьбы по дереву чрезвычайно важно для школьников, так как в этом процессе происходит их трудовая социализация, а для некоторых и профессиональная ориентация. Очень важно, что оно оказывает влияние на формирование положительных черт характера, участвует в решении важной задачи – формировании художественно-творческих способностей подрастающего поколения. Именно с учетом данного положения в учебные планы общеобразовательных школ введен предмет «Технология». Данная дисциплина, задачами которой являются освоение учащимися технологических приемов работы с различными материалами, знакомство с народными ремеслами, развитие творческих умений в интерпретации изделий декоративно-прикладного искусства и др., позволяет учителю выбирать

оптимальный вариант для изучения технологий художественной обработки материалов декоративно прикладного искусства, народных ремёсел и промыслов.

Положительный эффект внедрения в образовательный процесс народных ремесел как части материальной и духовной культуры чувашского народа, выявили Н. И. Ашмарин, В. К. Магницкий, Н. В. Никольский, А. В. Рекеев, А. А. Трофимов, А. Г. Григорьев, Г. А. Никитин и др. Возрождением чувашских традиционных народных ремесел занимаются мастера В. И. Алексеева, В. С. Дженин, Е. В. Енцов, П. Я. Мазуркин, М. В. Симакова, Е. Н. Туманов, В. С. Чернов и др. В трудах Г. Н. Волкова чувашскому народному искусству отводится важная роль в традиционной культуре воспитания.

Однако анализ теории и практики формирования художественно-эстетических способностей школьников на основе народных ремесел позволяет констатировать наличие недостаточного внимания вопросам использования искусства традиционной резьбы по дереву.

Издавна в чувашских семьях детям внушалось, что искусство резьбы по дереву имеет неограниченные возможности, перед детьми раскрывались перспективы этого труда. Чувашские мастера производили не только прекрасную мебель, но и с успехом изготавливали модели птиц, животных, домов и других построек. Поговорка «каснӑ-лартнӑ» («точь-в-точь»), характеризующая предельное сходство, первоначально означала «Вырезано и выставлено», т.е. оценивала именно качество работы резчиков по дереву [1, с. 134].

При создании изделий декоративно-прикладного искусства решение художественно-творческих задач органически сочетается с овладением приемами резьбы по дереву, с приобретением определенных технологических навыков выполнения творческих замыслов в том или ином материале. Результаты такого труда приносят школьникам творческое удовлетворение, оказывая на них глубокое эмоциональное воздействие.

Обучающий потенциал резьбы по дереву заключается в том, что во время работы школьники овладевают графической грамотой при выполнении рабочих чертежей инструментов в процессе создания проектов изделий и эскизов их декора, знакомятся с физическими и декоративными свойствами различных материалов, технологическими процессами их обработки, оборудованием и инструментами.

Интерес к традиционной резьбе по дереву связана с тем, что возникшая одновременно с появлением и развитием материального производства, она не потеряла своей привлекательности и в современной жизни. Сила традиции позволяет сохранять ее самобытность и национальные черты.

Резьба по дереву для чувашей всегда являлась воплощением представления народа о красоте и добре, о богатстве родной земли. Традиционно народные мастера сами происходили из крестьянской среды и были тесно связаны с природой. Обработывая землю и добывая дары леса, наши предки были чрезвычайно наблюдательны и все свои наблюдения за животными, растениями и неживой природой воплощали в своих произведениях. Так, занятия резьбой по дереву развивали у детей наблюдательность, образное и пространственное мышление, графические навыки рисования, вырезания. Поскольку такая работа предполагает кропотливый труд, изготовление традиционных предметов способствовало развитию мелкой моторики, а следовательно, и творческих способностей.

Секрет подлинно чувашской резьбы по дереву заключается в гармоничном сочетании

практичности, отработанности форм, четкости и красоте материала. Все это наиболее ярко воплощено в предметах утвари, посуде, орудиях труда. Известный искусствовед Геннадий Николаевич Иванов-Орков, характеризуя чувашскую резьбу по дереву, отмечает, что «...большие ковши – алтър – подобны летящим птицам, а челноки для ткачества стремительны, как остроносные ладьи древних народов» [3, с. 78].

Необходимо отметить, что художественная обработка материалов имеет свои разновидности. Однако далеко не каждый вид обработки может войти составной частью в содержание занятий общеобразовательных школ в качестве одного из воспитательных средств. Виды декоративно-прикладного искусства, используемые в воспитательной работе общеобразовательной школы, при высоких эстетических качествах должны быть доступны школьникам как по своим художественным и технологическим характеристикам, так и по затрате физических усилий. Однако наряду с доступностью и посильностью эти занятия должны обладать потенциальным запасом сложности, чтобы при выполнении заданий соблюдался дидактический принцип – от простого к сложному. А обучение на высоком уровне сложности позволяет полнее раскрыть духовные, физические силы школьников и их творческий потенциал.

Одной из наиболее важных задач в техническом исполнении традиционной чувашской резьбы по дереву является умение определять технические и эстетические достоинства проектируемого изделия. Решение этой задачи осуществляется путем художественно-конструкторского анализа изделия. Школьники с помощью учителя учатся при этом основательно изучить функциональные назначение изделия. Анализ включает в себя материалоемкость, экономичность, технологичность, рентабельность, безусловно, внешний вид.

При проектировании будущего изделия необходимо применение знаний из области науки, искусства и техники, что способствует формированию у сельских школьников развитой оценочной способности. Важно то, что в каждом конкретном случае при изготовлении изделия из дерева школьники учатся различать физико-механические свойства древесного материала, технологию ее обработки. Такая работа направлена также на овладение графическими умениями и навыками.

На старших ступенях обучения при освоении традиционной скульптурной резьбы – «кёлетке касни» – учащиеся овладевают техникой макетирования и моделирования, так как это является обязательным элементом художественно-технического проектирования. Ничто иное, кроме модели из недорогих материалов не может быть наглядным объектом оценки художественно-технических качеств изделия. На модели учащиеся имеют возможность обнаруживать те недостатки и изъяны, которые не воспринимаются при рассмотрении рисунка. Помимо умения создавать модели объектов, учащиеся развивают чувство композиции, чувство формы, материала, учатся оценивать физическое равновесие и устойчивость предметов.

Лишь сочетание перечисленных знаний, умений и навыков обеспечивают плодотворную деятельность по освоению традиционной резьбы по дереву.

Раскрывая огромную духовную ценность традиционной резьбы по дереву, необходимо отметить, что занятия, на которых школьники получают возможность изготавливать разнообразные изделия широкого применения, позволяют вооружать учащихся необходимыми знаниями для развития художественно-творческих способностей. Традиции народных ремесел, в частности, резьбы по дереву, сложились в той культурно-исторической среде, в которой

представления народа о красоте и целесообразности изделий сливались с красотой и гармонией природы. Поэтому учителю важно на занятиях вводить школьников в традиционную культуру народа, что позволяет им формировать художественно-творческие способности.

Список использованной литературы

1. Волков, Г. Н. Чувашская этнопедагогика / Г. Н. Волков. – Чебоксары, 2004. – 488 с.
2. Дидактика технологического образования: Книга для учителя. Часть 1. / Под ред. П. Р. Атутова. – М. : ИОСО РАО, 1997. – 230с.
3. Иванов-Орков, Г. Н. Чувашская резьба по дереву / Г. Н. Иванов-Орков, П. Я. Мазуркин. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2007. – 182 с.
4. Петров, Г.Н. Формирование технологической культуры у сельских школьников в процессе обучения традиционной резьбе по дереву : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. Н. Петров. – Чебоксары, 2012. – 182 с.
5. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Гос. изд-во иностранных национальных словарей, 1949. – 654 с.

© Петров Г.Н., Васильева Р. М. 2016

УДК 37

Полякова Ксения Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры культурологии и музееведения
Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова,
г. Ульяновск, РФ

ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-МУЗЕЕВЕДОВ

Аннотация: в статье рассматривается возможность и необходимость изучения истории литературы студентами-музееведами, как важного компонента их профессиональной подготовки и важная составляющая их музееведческой подготовленности.

Ключевые слова: студент-музеевед, обучение, музееведение, культурное наследие, музеология, охрана, музейная сеть.

Дисциплина «История литературы» относится к вариативной части профессионального цикла учебного плана по направлению подготовки специальности 072300 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (квалификация «бакалавр») (БЗ.В.ОД.7). Цели и задачи преподавания и освоения этой дисциплины – знакомство студентов с закономерностями возникновения и развития литературы, как русской, так и зарубежной.

Практика показывает, что изучение этой дисциплины будущими специалистами музейного профиля – важная составляющая их музееведческой подготовленности. Согласно «Российской музейной энциклопедии», «литературные музеи являются одной из самых представительных профильных групп в структуре музейной сети, что объясняется особым местом литературы в общественной жизни страны» [1]. В частности, в Ульяновске есть несколько литературных музеев. Среди них «Дом Языковых» и «Историко-мемориальный центр-музей И. А. Гончарова». Очевидна необходимость в специалистах, подготовленных к работе в музее этого типа.

Кроме имен Н. М. Языкова и И. А. Гончарова, с Ульяновском (Симбирском) связаны жизнь и творчество таких литераторов, как Н. М. Карамзин и А. С. Пушкин, Д. В. Давыдов и Д. Д. Минаев, И. И. Дмитриев и Д. П. Ознобишин, П. В. Анненков и С. Т. Аксаков. Изучение творчества писателей и поэтов, имеющих отношение к симбирскому краю, закономерно готовит, таким образом, не только к музейной, но и к экскурсионной практике, к опыту разработки экскурсионных маршрутов по литературным местам Ульяновска (например, маршруты «Литературный Ульяновск», «Гончаровские места в Ульяновске»).

Из сказанного выше также видно, что изучение литературы студентами, обучающихся по специальности «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», предполагает обязательный выход к краеведческому аспекту некоторых историко-литературных тем и литературных биографий. Например, тема «Жизнь и творчество Н. М. Карамзина» должна включать раздел «Н. М. Карамзин и Симбирский край», тема «Жизнь и творчество И. А. Гончарова» также должна раскрывать отношение русского романиста к Симбирску, и здесь возможны такие направления, как «И. А. Гончаров и Симбирский край», «Симбирский край на страницах произведений И. А. Гончарова». Как вариант реализации краеведческого подхода к историко-литературному материалу может стать разработка подобных тем в рамках курсового или дипломного проекта. Нужно подчеркнуть, что необходимость рассматривать имеющий отношение к истории Симбирска-Ульяновска литературный материал в широком историко-литературном контексте побуждает учащихся не только глубже познавать историю и культуру родного края, но и осознавать место и роль соотечественников в общероссийском и мировом литературном и культурном процессах.

В ходе изучения литературы студенты постоянно ориентируются преподавателем на важность внимательного чтения художественных текстов, в том числе с целью пополнения экскурсоведческой копилки, из которой по мере необходимости можно извлекать материал для разработки экскурсий. Прием «литературного монтажа», как известно, один из сложнейших в практике экскурсовода; он требует от специалиста большой начитанности, эрудированности в области художественной литературы.

На занятиях по истории литературы, в обсуждениях произведений и дискуссиях по поводу прочитанного, оттачивается речевое мастерство будущего музейного работника, экскурсовода, способность излагать мысль ясно, точно и выразительно.

В результате изучения истории литературы рождаются интересные идеи новых студенческих проектов, связанных с литературными музеями. В частности, студентами кафедры начата работа по составлению электронного справочника-путеводителя по литературным музеям Европы (создан электронный справочник «Литературные места Франции»), ведется

работа по созданию виртуальных экскурсий по литературным маршрутам (например, «Вслед за Раскольниковым»: опыт виртуальной экскурсии»), виртуальных литературных музеев, сценариев литературных праздников, проводимых на музейных площадках (например, «Пушкинский праздник в Языково»). Погружение в мир русской и зарубежной литературы учит студентов видеть взаимосвязи между различными видами искусства, вдохновляет на разработку таких тем, как «Литература и фотография», «Офорты и акварели П. Верлена», что без сомнения, развивает профессиональный кругозор будущих работников музейной сферы.

Таким образом, изучение истории литературы студентами-музееведами – это очень важный компонент их профессиональной подготовки. К сожалению, наметившаяся тенденция к сокращению часов на изучение данной дисциплины может не лучшим образом сказаться на общем уровне будущих специалистов для музейной сферы.

Список использованной литературы:

1. Российская музейная энциклопедия // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.museum.ru/rme/sci_lit.asp.

© Полякова К.В., 2016

УДК 792.03

Родик Лариса Владимировна,
народная артистка Чувашской Республики,
доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Аннотация: в статье рассматривается история возникновения и творческий путь одного из старейших профессиональных театров Чувашской Республики – Русского драматического театра.

Ключевые слова: театр, театральное искусство, актеры, пьесы, сцена, драматургия, репертуар.

Государственный русский драматический театр – один из старейших профессиональных театров Чувашской Республики – расположен в самом центре столицы Чувашии – в г. Чебоксары, в здании, построенном в 1959 г. Открытие первого театрального сезона театра состоялось 14 декабря 1922 года спектаклем «Василиса Мелентьева» по пьесе А. Н. Островского. В газете «Чувашский край» от 27 октября 1922 года был опубликован репертуар театра на сезон 1922 – 1923 гг. Первым режиссером театра стал актер Александринского театра г. Санкт-Петербурга Иван Слободской.

С самых первых шагов деятельность театра была связана с передовым общественным и эстетическим сознанием своего времени. Естественно, что театр участвовал в формировании этого сознания. Были заложены традиции, ставшие важнейшими чертами театра в будущем: высокая гражданственность, отточенное профессиональное мастерство, «актерский» характер труппы, являющийся созвездием неповторимых индивидуальностей. Страстная, действенная борьба за новое, реалистическое направление в театральном искусстве была главным содержанием труппы театра. Об этом свидетельствуют первые спектакли русского театра, которые заложили эти традиции в духе времени.

Творческим взлетом в развитии театрального искусства труппы русского театра был период работы под руководством Евгения Александровича Токмакова. Ему было 53 года, когда в 1937 году по приглашению дирекции Республиканского русского драматического театра стал его художественным руководителем, бессменно проработав в этой должности более 20 лет. Токмаков Е.А. – заслуженный деятель искусств ЧАССР, народный артист ЧАССР. Родился в г. Кузнецк (ныне г. Новокузнецк) Кемеровской области. Актер второй студии МХАТ, ученик К. С. Станиславского, пришел в театр уже сформировавшимся художником. Пришел в трудное для театра время и не только сплотил коллектив и сделал его живым творческим организмом, но и щедро одарил его своими знаниями, жизненным и творческим опытом. Постепенно труппа становится театром единой школы. В этот период приходят в театр засл. деятель искусств ЧАССР Г. А. Морев, Б. И. Праудин, Э. А. Кронберг-Праудина, М. П. Аленцев, Е. И. Оболенская, Г. А. Гусев, Л. И. Козоровицкий, А. Я. Григорова, М. Е. Западин, А. В. Дворкина, Н. Н. Соколова, В. М. Гудкова, В. С. Осипов, Н. И. Петрухин, позже ставшие мастерами и ведущими актерами театра. Артисты, у которых реалистическое мастерство было насыщено глубоким психологизмом понимания «сложной механики» человеческого сознания, точным оправданием мыслей и поступков своих героев, интересом и воспроизведением психологических мотивов человеческого поведения, отчетливо проявившиеся на материале современного и классического репертуара.

Художественный руководитель Е. Токмаков смог сплотить воедино творческий коллектив, создав блестящее созвездие талантов. Среди них настоящие корифеи сцены: народный артист РФ и Чувашской АССР Иван Федорович Пустовойтов, заслуженная артистка РФ и народная артистка Чувашской АССР Мария Ефимовна Каширская, заслуженный артист РФ и народный артист Чувашской АССР Александр Александрович Дуняк, народная артистка Чувашской АССР Анна Яковлевна Григорова, заслуженный артист Чувашской АССР Лазарь Иоанович Козоровицкий – артисты, названные «гвардией Токмакова». Их творческий расцвет пришелся на 1940-60 годы, и не случайно, что именно это время называли зрители «золотым веком русского театра». Классика занимала весомое место в афишах театра. Пьесы Островского, Грибоедова, Толстого, Фонвизина, Гоголя, Лопе де Вега, Бомарше были той постоянной основой, на которой формировалось, крепло и росло актерское искусство мастеров театра. Постановки Е. Токмакова: «Враги» М. Горького, «Смерть Пазухина» М. Салтыкова-Щедрина, «Памятные встречи» Л. Утевского, «Так и будет» К. Симонова, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Бешеные деньги» А. Островского, «Дворянское гнездо» И. Тургенева и другие.

Весомый вклад в развитие русского театра тех лет внес заслуженный артист Чувашской АССР Михаил Степанович Бурмистров, работавший главным режиссером и актером театра с

1938 г. по 1946 г. Он поставил свыше 20 спектаклей: «Горе от ума» А. Грибоедова, «Простые сердца» К. Паустовского, «Тартюф» Ж. Б. Мольера, «Павел Греков» Б. Войтехова, Л. Ленч, «Дети Ванюшина» С. Найденова, «Кому подчиняется время» Бр. Тур и Шейнина и др. М. С. Бурмистров родился в г. Бугуруслан Оренбургской области. В 1915 г. окончил частную драматическую школу и служил актером в театрах России в Ставрополе, Волгограде, Костроме, Курске, Новосибирске, Кемерово. Руководил театрами рабочего поселка Невер (Амурская область), г. Алдан, Колхозно-совхозным театром Западной Сибири.

С началом Великой Отечественной войны открывается новая страница в истории театра. С первых же дней войны актеры театра поставили свое искусство на защиту Родины. Первыми на фронт уходят директор театра Н. А. Элле, артисты А. А. Дуняк, А. А. Гусев, М. Е. Западин. Директором театра назначается молодой актер Г. В. Мордкович. Русский театр отказывается от государственной дотации и при этом не прекращает свою деятельность. В это же время в театр пришли И. Ф. Пустовойтов и М. Е. Каширская. В репертуар входят патриотические пьесы: «Нашествие» Л. Леонова, «Русские люди» и «Так и будет» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Кремлевские куранты» Н. Погодина. Кроме напряженной творческой работы театр ведет большую военно-шефскую работу. Для обслуживания воинских частей и госпиталей готовится программа, в которой огромная заслуга принадлежит актрисам А. В. Дворкиной и М. М. Тихоновой-Стасенко. В годы Великой Отечественной войны артистами русского театра показано свыше 300 спектаклей и концертов в различных воинских частях и госпиталях страны.

После окончания Великой Отечественной войны ушедшие на фронт артисты снова возвращаются в театр. Подвиг народа, его патриотизм, горячие воспоминания о тех, кто не вернулся с полей сражений, боль о загубленных войной судьбах остаются великим духовным уроком для новых поколений. В это же время в театр приходит новое пополнение: режиссер В. С. Фотиев – друг Е. А. Токмакова по второй студии МХАТ, Н. Х. Миленкович, А. Д. Камардина; выпускники Свердловского института Т. И. Павлова и В. П. Кадочников; выпускники Ленинградского театрального института Б. Л. Савич, О. А. Королькова, А. Г. Феофанов, Э. В. Мухин, А. Н. Кузнецова. В этот период в репертуаре театра появляются «Последние» М. Горького, «Три сестры» А. Чехова, получившие высокую оценку зрителя, и прессы, ставшие этапными постановками театра. «Дворянское гнездо», «Накануне» И. Тургенева, «Евгения Гранде» Оноре де Бальзака, «Бесприданница» А. Островского, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Женитьба Фигаро» П. Бомарше – далеко не полный перечень пьес классического репертуара. В послевоенные годы, наряду с пьесами классиков русской и зарубежной драматургии, на сцене театра все большее место занимает современная драматургия. Театр ставит пьесы «Обыкновенный человек» Л. Леонова, «Директор» и «Одна» С. Алешина, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Аристократы» Н. Погодина, «Платон Кречет» А. Корнейчука. Эти постановки раскрывают тему современника и проблемы современности.

Русский театр за годы своего существования не раз обращался к произведениям национальной чувашской драматургии. Крупными событиями в культурной жизни республики стали постановки: «Айдар» и «Симфония будней» П. Осипова, «Эндип» В. Ржанова, «Тудимер» Я. Ухсая, «Волчье логово» В. Ухли. Спектакли по этим пьесам пользовались заслуженным успехом зрителей. А народному писателю Чувашии Николаю Терентьеву повезло больше других, четыре его пьесы были поставлены на сцене русского театра: «Что же такое счастье» с

участием М. Каширской и А. Баулиной, «Мечты, мечты...» с А. Гусевым, «Песнь любви» с Т. Горошанской и А. Бурковым.

После ухода на заслуженный отдых первого художественного руководителя театра Е. А. Токмакова во главе театра становится молодой режиссер В. П. Романов – воспитанник крупнейшего режиссера, народного артиста СССР А. Д. Попова.

Виктор Павлович Романов – заслуженный деятель искусств Чувашской АССР. Участник Великой Отечественной войны, награжден орденом Отечественной войны II степени, медалями. Родился в г. Ишим Тюменской области. Окончил режиссерский факультет Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского. Работал актером Московского областного театра кукол. Приехав в г.Чебоксары в 1951 г., работал режиссером, с 1953 г. – главным режиссером Русского драматического театра.

Нового руководителя театра волновала проблема активного социального героя, тема взаимоотношения поколений, вступления в жизнь молодых и прочность жизненных устоев. В эту пору в театр приходит новое поколение – режиссеры А. М. Харабуга, артисты М. К. Рассказова, Н. А. Карпова, А. А. Славинский и А. Н. Баулина. Театр продолжает волновать раздумья о своем современнике, его предназначении в жизни. Яркое подтверждение тому – «Барабанщица» А. Салынского, «Мой брат» И. Куприянова, который был удостоен диплома Министерства культуры РСФСР. 2 марта 1968 г. на сцене русского театра состоялась премьера трагедии «Тудимер» по произведению известного чувашского поэта Якова Ухсяя (перевод Марии Ухсай) в постановке главного режиссера В. П. Романова. Другие постановки В. Романова: «Король Лир» У. Шекспира, «Василиса Мелентьева» А. Островского, «Сын века» И. Куприянова, «Марсиане» М. Либер, «Опасный возраст» С. Нариньяна и др. Театр, как живое дерево, обрастает новыми ветками. В труппу вливается новая творческая сила – артисты Л. В. Юшкова, И. Е. Болтина, В. Д. Блажевич, П. С. Вельяминов, Б. А. Пупков, М. С.Иванов, М. А. Горская, Т. П. Яфанова, А. И. Новиков, С. С. Кокотунова, А. П. Красотин и Т. А. Красотина. Русские реалистические современные и классические пьесы всегда были надежной базой репертуара русского драматического театра. С шедеврами А. Островского, Н. Гоголя, Л. Толстого связаны значительные творческие достижения коллектива.

Заслуженный деятель искусств Чувашской АССР Евгений Ефимович Бургулов работал главным художником русского драмтеатра с 1959 г. и осуществил более пятидесяти постановок: «Три сестры» А. Чехова, «Мещане» М. Горького, «Король Лир» У. Шекспира, «Накануне» И. Тургенева, «Сердце не камень» А. Островского.... В Чувашию он приехал в 1949 году, окончив в Ленинграде Академию художеств (сейчас – Санкт-Петербургский академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина).

Для расширения пропаганды театрального искусства русский театр неоднократно приглашал на свои подмостки известных артистов г. Москвы. Заслуженная артистка РСФСР Л. М. Фетисова играла в спектакле «Барабанщица» А. Салынского, народные артисты СССР М. Ф. Астангов и А. Л. Абрикосов – в спектакле «Верность» Н. Погодина; народный артист СССР С. К. Блинников и заслуженная артистка РСФСР А. А. Коломейцева – в спектакле «Мещане» М. Горького; народный артист РСФСР Е. Самойлов – в спектакле «Время любить» Б. Ласкина; заслуженная артистка РСФСР И. Савина – в спектакле «Совесть» Д. Павловой.

Подлинная русская школа мастеров, профессионализм, высокая театральная культура,

утверждение принципов реализма – вот те задачи, которые ставил и решал театр в 50 – 80-е годы. Свой 50-летний юбилей театр встретил новыми постановками спектаклей «Легенда о Паганини» В. Балашова, «Ураган» А. Софронова, «Мечь» И. Юмагулова. В этот период большой творческой удачей коллектива стали спектакли «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского и «Забавный случай» К. Гольдони. Особого внимания заслуживают постановки спектаклей «Конармия» И. Бабеля, «На золотом дне» Д. Н. Мамина-Сибиряка, «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, «Характеры» В. Шукшина, поднимавшие проблемы сельского хозяйства. Вместе с этим расширяется география гастрольных поездок театра. Со своими работами коллектив театра знакомит жителей Казани, Архангельска, Северодвинска, Калининграда, Петрозаводска, Ижевска, Тамбова и др. городов.

В 70-е годы по-прежнему в центре внимания остается проблема сохранения и пополнения репертуара новыми художественными и идейно значимыми произведениями, поднимающими острые проблемы современности. Эту задачу ставит перед собой новый режиссер русского драматического театра Аркадий Викторович Бирюков. Он, получивший режиссерское образование в Московском государственном институте театрального искусства (ГИТИС) у знаменитых мастеров сцены А. Д. Попова и М. И. Кнебель, успешно работал режиссером в театрах Ростова, Риги, Москвы. Был главным режиссером в знаменитом театре «Ромэн». В виде шефской помощи в начале семидесятых был направлен из Москвы «для поднятия и поддержки провинциальных театров» (это была программа, по которой столичные режиссеры посылались на периферию) в г. Чебоксары главным режиссером. На сцене Русского театра им были поставлены спектакли, о которых много говорили и писали в средствах массовой информации. Это «Легенда о Паганини» В. Балашова, «Бешеные деньги» А. Островского, «Ураган» А. Софронова, который выдвигался на соискание Государственной премии. У Бирюкова рождались спектакли, отличающиеся убедительным режиссерским прочтением, яркими актерскими работами, многие из них имели долгую сценическую жизнь, некоторые заслуженно вошли в историю русского театра. В последние годы жизни Аркадий Викторович поставил «Да святится имя твое» по повести А. Куприна «Гранатовый браслет» и «Вечер русского водевиля» по одноактным пьесам А. Чехова.

В 1966 г. главным художником Русского драматического театра назначен Мазанов Владимир Михайлович. Мазанов В. М. – заслуженный художник Чувашской АССР (1969), заслуженный работник культуры РСФСР (1982), лауреат Государственной премии Российской Федерации им. К.С. Станиславского (1971) – осуществил постановки спектаклей: «Тудимер» Я.Ухсяя, «Белая болезнь» К. Чапека, «В двух шагах от экватора» И. Куприянова, «Вечно живые» В. Розова, «Всё в саду» Э. Олби, «Колокола души» Н. Терентьева, «Не был... не состоял... не участвовал» Ю. Макарова, «Обыкновенная история» И. Гончарова и др.

10 лет, с 1979 г. по 1989 г., своей творческой жизни в качестве главного режиссера отдал театру заслуженный деятель искусств Чувашской АССР Марк Иосифович Зильберман – выпускник филологического факультета Саратовского государственного университета и режиссерского факультета Московского театрального училища им. Б. В. Щукина.

М. Зильберман поставил перед собой задачу: сохранить и обогатить лучшие традиции русской сцены. Романтической приподнятостью и монументальной зрелищностью, стремлением говорить со зрителем на современном театральном языке, богатой метафорами, неожиданными

ассоциациями и ходами – так характеризуется деятельность режиссера Зильбермана.

Зрительский интерес вызывают в это время спектакли «Гнездо глухаря» В. Розова (1982), «Обыкновенная история» И. Гончарова (1984), «Зинуля» А. Гельмана, «Белая болезнь» К. Чапека (1983), «Мария Тюдор» В. Гюго (1986), «Любовь и голуби» В. Гуркина (1984), «Порог» А. Дударева (1984) и др. Также значительными работами театра, пользовавшимися особым успехом у зрителей в этот период, были спектакли: «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева, «Дело» А. Сухово-Кобылина, «Зойкина квартира» М. Булгакова, «Свои люди – сочтемся» А. Островского, «Тартюф» Ж. Б. Мольера.

Суть творческих устремлений М. И. Зильбермана проста: не изображение явлений и характеров, а их объяснение. Всякое жизненное явление, любой человеческий характер в реальной жизни существуют в сложных связях и взаимосвязях. Вскрыть, понять, объяснить эти связи, их сложность, противоречивость, представляется неременным условием на пути к истинной художественности.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 9 декабря 1982 года за заслуги в развитии театрального искусства Государственный русский драматический театр Чувашской Республики награжден орденом «Знак Почета». В разные годы в русском драматическом театре главными режиссерами работали Л. Н. Иванов, В. В. Меньших, Е. И. Скляр, Б. И. Носовский...

70-летие русского драматического театра пришлось на годы «перестройки» в России. В это непростое время театр находится под руководством главного режиссера Владимира Яковлевича Гришанина. В этот период у театра появился новый стиль. Он построил совершенно необычный театр – театр модерна и символики. Под его руководством были поставлены спектакли «Отец» А. Стринберга, «Утиная охота» А. Вампилова, «Кто? Куда? Откуда?» С. Козлова. Так, в репертуаре театра этого времени спектакль «Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви» по пьесе С. Соловьева был высоко оценен самим автором в Москве на фестивале «Федерация – 90».

С января 1997 г. по декабрь 2004 г. художественным руководителем театра работал Владимир Иванович Сергеев. Обладая такими качествами, как принципиальность, оперативность, инициативность, умение чувствовать ответственность за коллектив, Владимир Иванович приложил большие усилия по созданию в театре творческой атмосферы, укомплектованию творческого состава, укреплению материально-технической базы театра. Под его руководством в театре осуществлены постановки спектаклей: «Месяц в деревне» И. Тургенева, «Женитьба» Н. Гоголя, «Лес» А. Островского, «Кукушкины слезы» Л. Толстого, «Последний срок» В. Распутина и многие другие.

С 1997 г. по 2004 г. главным художником Русского драматического театра работал Александр Викторович Родик. После окончания Омского технологического института в 1982 году, А. Родик трудился художником в театрах городов Комсомольск-на-Амуре, Иваново, Хабаровск, Норильск и др. На сцене русского театра он осуществил постановки спектаклей: «Сотворившее чудо» У. Гибсона, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Золушка» Е. Шварц, «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, «Плачу вперед» Н. Птушкина, «Кадриль» В. Гуркина, «Бал воров» Ж. Ануя, «Ключ к разгадке» Дж. Линн, «Последняя жертва» А. Островского и др.

В 1998 году в театр приглашен режиссер, выпускник Дальневосточного института

искусств (отделение режиссер драмы театрального факультета) Ашот Геворкович Восканян, заслуженный деятель искусств Чувашской Республики. С 2004 г. по 2014 г. А. Г. Восканян работал в должности главного режиссера. В 2010 г. под руководством Восканяна А. Г. реализован проект «Отражение» – Грант Президента Чувашской Республики на постановку цикла спектаклей: «Элегия» на Малой сцене и «Вешние воды» И. Тургенева, «Гоголь» Д. Мережковского и «Ревизор» Н. Гоголя.

Сегодня славу театра составляют имена корифеев сцены – заслуженной артистки Российской Федерации Галины Холопцевой, народных артистов Чувашской Республики Татьяны Яфановой, Антонины Егоровой, Бориса Кукина, Людмилы Котельниковой, Ларисы Родик, заслуженных артистов Чувашской Республики Анатолия Буркова, Николая Горюнова, Дмитрия Фадейчева, Ларисы Былинкиной, Наталии Лосевой, Сергея Иовлева.

В 2006 г. и в 2011 г. в труппу театра влилась молодежь после окончания Чувашского государственного института культуры и искусств (руководитель курсов – В. Н. Яковлев). Активно вовлекая молодежь в свою творческую жизнь, театр ждал от нее смелого эксперимента и дерзаний. С приходом молодых актеров репертуар театра раскрылся еще больше. Сегодня на сцене Русского драматического театра – от классики до самых смелых современных открытий: Шекспир, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Островский, Булгаков. С уверенностью можно сказать, что в настоящих мастеров сцены выросли многие молодые актеры. Ныне театр вместе с молодежью ищет новые возможности в интерпретации классики. Современный спектакль, созданный по классическому произведению, отличают глубокое прочтение пьесы с подлинными авторскими позициями, вскрытие созидательных основ пьесы, поиски тех ее сторон, которые наиболее близки сегодняшнему дню.

Русский театр ежегодно принимает участие в фестивалях международного и всероссийского масштабов. Для театра стало традиционным участие в Международном фестивале русских театров республик России и зарубежных стран «Мост дружбы» в г. Йошкар-Ола и Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес», где постановки становились неоднократными победителями.

В разные годы театр гастролировал в городах Йошкар-Ола, Ижевск Удмуртия, Киров, Ульяновск, г. Стерлитамак Башкортостан, г. Дзержинск Нижегородской обл., г. Казань Татарстан, г. Рыбинск Рыбинского драмтеатра Ярославской области, г. Кинешма (Кинешемский драмтеатр Ивановской области) и др. РДТ ежегодно принимает участие в фестивалях международного и всероссийского масштаба. Так спектакль «Человек рассеянный» признан Лучшим спектаклем. В 2012 г. он был представлен на Всероссийском театральном форуме фестивале фестивалей «У Золотых ворот» в г. Владимир.

На протяжении многих лет деятельность Государственного русского драматического театра воспринимается как живое продолжение традиций русского сценического реализма, того высокого искусства, с каким коллектив больших мастеров раскрывает художественные богатства драматургической классики. Всегда держать творческий процесс на пульсе времени, двигаться вперед, сохраняя свои лучшие традиции – эти принципы весь коллектив театра, независимо от возраста, считает главными.

© Родик Л.В., 2016

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ПРОБЛЕМЫ СЕЛЬСКОГО РАССЕЛЕНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ СИМБИРСКОГО-УЛЬЯНОВСКОГО ЗАВОЛЖЬЯ

Аннотация: в статье рассматриваются актуальные вопросы сельского расселения на территории Симбирского-Ульяновского Заволжья, а также история освоения и заселения территории, географические особенности, промышленный и экономический уровень развития населенных пунктов, этнический и социальный состав населения.

Ключевые слова: сельское население, территория, Заволжье, состав населения, Волга.

Изучение расселения людей, его факторов, особенностей, разновидностей и эволюции – одна из ключевых проблем современной исторической науки. Сельское расселение является особым направлением в этой области исследований. Наряду с универсальными вопросами сельского расселения существуют и типично региональные аспекты данной темы: история освоения и заселения территории, географические особенности, промышленный и экономический уровень развития населенных пунктов, этнический и социальный состав населения.

Вопросы сельского расселения на территории России и по сей день представляют значительный интерес для исследователей, прежде всего потому, что преобладание аграрного типа развития государства было главенствующим до сравнительно недавнего времени. Следовательно, именно сельские поселения играли важнейшую роль в экономическом и социальном развитии страны.

Становление Заволжья как промышленной и инвестиционной площадки, актуализация этой территории ведет к неизбежному интересу к ее прошлому. Обращение к истории, ее глубокое изучение позволит Заволжью обрести свой уникальный образ, создаст базовые направляющие для формирования самосознания региона.

Таким образом, исследователей встречает актуальная, востребованная и насущная проблема выявления, сбора и подробного анализа архивных и документальных источников по вопросу сельского расселения на территории Симбирского-Ульяновского Заволжья.

Первые попытки изучения и анализа систем сельского расселения на территории России и, в частности, Поволжья были предприняты уже в XVIII в. Материалы этногеографических экспедиций 1786 и 1793-194 гг. под руководством И. И. Лепехина и П. С. Палласа [1; 2] стали прообразами фундаментальных трудов в этой области. В этих материалах описывались левобережные районы Волги и перечислялись существующие к тому моменту населенные пункты и освоенные земли.

Важными для определения ключевых факторов сельского расселения стали работы ученых XIX-XX вв. В. П. Семенова-Тян-Шанского, М. В. Витова и А. П. Щапова [3; 4; 5]. Авторы выделяют естественно-географические, ментальные, природные и социально-экономические факторы в числе главенствующих, что дает возможность рассматривать историческое развитие систем расселения с разных аспектов вне зависимости от региональной принадлежности.

Значительным трудом в области изучения сельского расселения в Поволжье стали работы Г. Перетятковича «Поволжье в XV и XVI веках: Очерки истории края и его колонизации» и «Поволжье в XVII и начале XVIII века: Очерки из истории колонизации края» [6; 7]. Здесь автор подробно рассматривает постройку Закамской засечной черты как основу для дальней-шего заселения региона. Г. Перетяткович рассматривает политику освоения поволжских земель как оправданное заселение пустующих территорий. Тезисы ученого со временем приобрели статус общепринятых и были приняты в широких научных кругах. Тем не менее, отсутствие масштабной источниковой базы и субъективность взглядов Перетятковича, с которыми не были согласны сторонники теории колонизаторского характера заселения Поволжья, дают возможность для дальнейшего, более объективного и глубокого изучения вопроса.

Из более современных работ следует выделить диссертационную работу Р. Г. Насырова «Сельское расселение Западного Закамья второй половины XVI – начала XVIII вв.» [8]. Автор делает акцент на колонизаторском характере заселения территории, однако полученные результаты в сфере факторов, особенностей и типологии поселенческих процессов являются новаторскими в деле изучения сельского расселения поволжского региона.

Подводя итог, нужно отметить, что до настоящего момента глубоких, всесторонних исследований по заявленной теме не проводилось. Существующие работы ученых затрагивают некоторые вопросы сельского расселения Симбирского-Ульяновского Заволжья, однако тема остается не проработанной ни в источниковедческом, ни в аналитическом плане.

Список использованной литературы

1. Лепехин, И. И. Дневные записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства / И. И. Лепехин. – СПб. : При Имп. Акад. наук, 1771. – 537 с.
2. Паллас, П. С. Путешествие по разным местам Российского государства: в 3 ч.: в 5 кн / П. С. Паллас. – СПб. : Альфарет, 2007.
3. Семенов-Тян-Шанский, В. П. Город и деревня в европейской России / В. П. Семенов-Тян-Шанский. – СПб. : Тип. В. Ф. Киршбаума, 1910. – 212 с.
4. Витов, М. В. О классификации поселений / М. В. Витов // Советская этнография. – 1953. – № 3. – С. 27 – 37
5. Щапов, А. П. Историко-географическое распределение русского народонаселения / А. П. Щапов. // Русское слово. – 1864. – № 8 – 9
6. Перетяткович, Г. И. Поволжье в XV и XVI веках: Очерки из истории края и его колонизации / Г. И. Перетяткович. – М., 1877. – 331 с.
7. Перетяткович Г. И. Поволжье в XVII и начале XVIII века: Очерки из истории

колонизации края / Г. И. Перетяткович. – Одесса, 1882. – 404 с.

8. Насыров, Р. Г. Сельское расселение Западного Закамья во второй половине XVI – начале XVIII вв. Дисс. ... канд. ист. наук. Казань, 2009. – 248 с.

© Рыбакова А.В., 2016

УДК 78.073

Савадерева Анна Витальевна,
зав. кафедрой хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ДИРИЖИРОВАНИЕ»

Аннотация: статья посвящена проблеме подготовки специалистов дирижерско-исполнительского профиля в учебных заведениях среднего специального и высшего профессионального образования. В статье обозначены основные особенности содержательного компонента и структуры учебной дисциплины дирижирование, входящей в базовую часть учебных планов, реализующих образовательные программы по данному направлению.

Ключевые слова: дирижерское исполнительство, музыкальное образование, учебная дисциплина, методика преподавания.

В педагогике профессионального музыкального образования методика преподавания дирижирования является одной из наиболее молодых. Это связано в значительной степени с тем, что дирижирование выделилось в качестве самостоятельной музыкальной специальности лишь во второй половине XIX века, а теоретические аспекты данного вида музыкального исполнительства и методика обучения дирижированию были разработаны еще позднее, к началу XX века. На начальном этапе становления дирижерской педагогики профессиональное обучение осуществлялось лишь на базе существующего практического опыта многих поколений замечательных мастеров, поскольку теоретико-методическая база подготовки специалистов-дирижеров не была еще разработана.

В процессе освоения этой дисциплины самым ответственным не без оснований считается начальный этап, так как именно тогда закладывается основа для формирования профессиональных компетенций будущего дирижера-хормейстера. В настоящее время предмет «Дирижирование» входит в учебные планы соответствующих специальностей практически во всех профессиональных музыкально-образовательных учреждениях, где процесс обучения осуществляется в форме индивидуальных занятий.

Специфика этого предмета обусловлена, во-первых, его комплексным содержанием, во-вторых, отсутствием у обучаемых специального «музыкального инструмента», то есть

исполнительского коллектива, необходимого для самостоятельных занятий. Комплексность «Дирижирования» как учебной дисциплины заключается в многообразии входящих в ее содержание видов деятельности учащихся. Не случайно этой дисциплины нет в программах музыкальных учебных заведений начального звена, так как для успешного ее освоения необходимо наличие предварительной музыкальной подготовки, без чего работа над дирижерско-исполнительским воплощением нотного текста практически невозможна.

Структура занятий в классе дирижирования включает в себя три основных компонента:

- освоение нотного текста и литературной основы изучаемого произведения;
- комплексный анализ изучаемого произведения;
- мануальное воплощение произведения (собственно дирижирование).

Овладение текстом партитуры можно условно разбить на четыре основных вида учебной деятельности: вокальное освоение хоровых партий; формирование звуковой «модели» хорового звучания; всесторонний анализ произведения в целях создания его исполнительской интерпретации; мануальное воплощение произведения. Все эти виды работы дирижера над партитурой органично связаны. Первый посвящен созданию музыкально-слухового представления путем пропевания всех хоровых голосов и аккордов по вертикали. Второй знаменует собой постепенно углубление в сущность изучаемого материала путем воспроизведения нотного текста на фортепиано. Третий необходим для создания целостного представления о произведении посредством различных типов анализа литературного и нотного текста. И, наконец, осуществляется освоение дирижерско-исполнительских приемов воплощения образного содержания.

Для профессионального становления дирижера очень важны музыкально-аналитические умения. Поэтому подготовительная работа над произведением основывается на его всестороннем анализе. Во-первых, это способствует лучшему усвоению музыкального и литературного текста произведения. Во-вторых, анализ партитуры необходим для выявления содержащихся в конкретном произведении вокально-технических, и музыкально-исполнительских задач, которые потребуют решения в процессе репетиционной работы с хором. В-третьих, на основе комплексного анализа произведения дирижером составляется музыкально-исполнительский план и определяются дирижерские выразительные средства, необходимые для его реализации.

Анализ изучаемого произведения содержит три вида аналитических действий: музыковедческий, хормейстерский и дирижерско-исполнительский. Музыковедческий анализ заключается в осмыслении сочинения в целом, включая его стилевую, жанровую, образную сферы.

Хормейстерский анализ направлен на выявление технических проблем вокально-ансамблевого исполнительства. Он включает в себя вопросы достижения интонационного ансамбля (мелодический строй), временного (темпо-метроритмического) ансамбля, гармонического строя, динамического и вокального ансамбля.

Дирижерско-исполнительский анализ, являющийся завершающим этапом изучения партитуры, включает две задачи: формирование художественно обоснованной интерпретации произведения и определение музыкально-исполнительских средств и приемов дирижерской техники, необходимых для ее реализации. Таким образом, обучение в классе дирижирования

невозможно без активного использования знаний и умений, которые приобретаются при изучении целого ряда музыкально-теоретических дисциплин: гармонии, сольфеджио, истории музыки и фортепиано.

Третий содержательный компонент дисциплины «Дирижирование» – освоение мануальной техники. Здесь серьезной методической проблемой является работа с воображаемым звучанием музыки. Это связано с тем, что на занятиях в классе, где реальное исполнение произведения поручается концертмейстеру, в дирижировании студента нередко исчезает сама его суть, заключающаяся в управлении музыкально-исполнительским процессом. Поскольку концертмейстеры, как правило, грамотные музыканты, воспроизводя нотный текст, уже неким образом его интерпретируют, что проявляется в применении различных штрихов, приемов и т.д. При этом у студента-дирижера возникает иллюзия в том, что звучание произведения в исполнении концертмейстера есть результат его собственных действий. Не случайно в дирижерской педагогике так ценятся концертмейстеры, умеющие играть «по руке», потому что это значительно активизирует развитие важнейшего профессионального качества дирижера – слышать и корректировать звучание, которое он вызывает своим жестом.

Кроме того, негативно сказывается на формировании дирижерско-исполнительских умений то, что в основном на занятиях используется только один концертмейстер (два концертмейстера предусмотрены преимущественно в консерваториях). Это во многом усложняет формирование еще одного важного дирижерского умения – организации ансамблевых музыкальных действий. При обучении дирижированию, как и других учебных дисциплин, одной из основных задач является формирование понятийного аппарата. Владение специальной терминологией входит в число показателей компетентности специалиста любого профиля. В понятийном аппарате дирижера можно выделить три терминологических блока: музыкально-теоретический, хороведческий, дирижерско-исполнительский. Если первые два из этих блоков формируются на занятиях по музыкально-теоретическим дисциплинам и хороведению, то третий терминологический блок осваивается исключительно на уроках дирижирования.

Следует отметить, что используемые ныне музыкально-теоретические термины и понятия по теории хорового исполнительства сложились довольно давно, а вот терминология, связанная с дирижерской техникой находится в процессе развития. Причина этого, по-видимому, заключается в значительно более позднем (по сравнению с другими видами музыкальной деятельности) осознании дирижирования и как самостоятельной музыкальной специальности, о чем уже упоминалось выше, и как учебной дисциплины.

Заключительный этап работы над партитурой – воплощение музыкального образа в дирижерских жестах, художественная отделка произведения через отбор выразительных средств дирижирования. Какой бы интересной ни была интерпретация произведения, без достаточного владения технологическими компонентами исполнения музыки музыкант не сможет в полной мере реализовать свои замыслы. При этом не следует забывать, что техника – лишь средство, и она помогает, прежде всего, тому, кто имеет собственное «видение» произведения, возникшее на основе его глубокого и всестороннего изучения.

В заключение отметим, что в процессе освоения любой учебной дисциплины огромную роль играет самостоятельная внеаудиторная работа обучаемых, что особенно важно в сфере

музыкального образования. С этой целью необходимо посещать хоровые концерты, музыкальные репетиции, слушать аудиозаписи выступлений лучших музыкально-исполнительских коллективов.

Список использованной литературы:

1. Мусин, И. А. О воспитании дирижера / И. А. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 352 с.
2. Савадерова, А. В. Проблемы дирижирования как учебной дисциплины / А. В. Савадерова // Вестник ЧГИКИ. Вып. 3. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2009. – С. 113 – 116.
3. Свитов, В. И. Искусство дирижирования: теоретическое пособие / В. И. Свитов. – Самара : СГАКИ, 2011. – 199 с.
4. Сохор, А. Н. Объяснение в процессе обучения: элементы дидактической концепции / А. Н. Сохор. – М. : Педагогика, 1988. – 124 с.

© Савадерова А.В.

УДК 78

Сергеева Алевтина Васильевна,
заслуженная артистка РФ, народная артистка Чувашии,
зав. кафедрой вокального искусства
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

К ВОПРОСУ О ЕСЕНИНСКОЙ ТЕМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г.В. СВИРИДОВА

... более всего
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла».

С. Есенин. Стансы

Аннотация: в статье рассматривается творческий путь русского композитора Георгия Васильевича Свиридова, и влияние творчества Сергея Есенина на его музыкальное искусство.

Ключевые слова: композитор, творчество, музыкальное искусство, культурное богатство.

Несмотря на то, что в прошедший юбилейный свиридовский год усилиями музыкантов, педагогов, журналистов, ученых было сделано немало для осмысления и популяризации творческого наследия композитора (концерты, конкурсы, научные конференции, телепередачи и т. д.), по-прежнему остаются проблемы, спорные вопросы, задачи, которые еще предстоит решать будущим поколениям музыковедов, культурологов, филологов и музыкантов-исполнителей.

«Георгий Васильевич Свиридов – русский гений, который по-настоящему еще не оценен.

Его творчество будет иметь огромное значение в грядущем возрождении русской культуры», – сказал академик Д. С. Лихачев в письме к президенту России Б. Н. Ельцину.

В воспоминаниях современников, коллег, а порой и критиков, тех, кто пытался сделать аналитический комментарий к произведениям композитора или их исполнительским интерпретациям, нередко заходил разговор о «чуде», о неожиданном впечатлении, производимом свиридовскими сочинениями. Отмечались внешняя, «видимая» простота, скупость выразительных средств, своеобразный композиторский аскетизм (Валерий Гаврилин и др.) [3, с. 34], и при этом сообщалось о поражающей силе воздействия, глубине и мощи свиридовских произведений, относящихся порой к самым что ни на есть камерным жанрам.

Широко обсуждаемый, но далеко не исчерпанный круг вопросов, связанный с тем, на каких правах, в каком качестве, какими способами осуществляется в свиридовских произведениях взаимодействие литературы и музыки, слова и мелодии, ритма музыкального и ритма поэтического. И почему, невзирая на высокочеловеческие инструментальные сочинения, пальма первенства в художественном мире композитора отдана человеческому голосу. Вспомним «Театральный пролог» Юлия Кима к пьесе У. Шекспира «Как вам это понравится»:

Но дайте певцу, и только певцу
Считать, что он пуп Земли!

Если же вести речь об историческом значении творческого наследия композитора, то, несомненно, вокальная музыка Свиридова обеспечивает ему важнейшее место в ряду классиков XX века: «Георгий Свиридов останется в истории русской и мировой музыки как автор в основном вокальной музыки» [1, с. 251 – 264].

Есенинская тема в творчестве Г. В. Свиридова как раз затрагивает все обсуждаемые вопросы и сама порождает много новых. Исчерпать ее, по-видимому, невозможно, но приобщиться к интересующему материалу и попытаться внести скромную лепту в осмысление столь значительного феномена, каким представляется вокальное творчество композитора, стоит.

После расшифровки и публикации дневниковых записей и различного рода заметок, черновиков выступлений, писем Г. В. Свиридова (огромная работа А. С. Белоненко, сопроводившего издание развернутой вступительной статьей) [4, с. 3 – 40], композитор как бы включился в диалог со своими слушателями, почитателями, а также критиками и оппонентами. Появился достовернейший автокомментарий к его сочинениям, который отнюдь не умаляет и не перечеркивает работы исследователей, многие из которых возникли еще при жизни композитора. Конечно, Г. В. Свиридов был человеком, что называется, активной жизненной позиции и не скрывал своих взглядов, выступал публично, давал интервью, писал статьи. И все же книга «Музыка как судьба» – бесценнейший источник материалов, сведений «из первых рук», прежде всего для исследователей, а также исполнителей и «рядовых слушателей» сочинений композитора.

Когда творчество Г. В. Свиридова начало осмысляться как единый текст, когда выявились главные темы, ведущие жанры, то обнаружилось, что в творческом наследии композитора на первый план выступают своеобразные музыкальные творческие портреты поэтов XVIII-XX веков. К этому пласту примыкают духовные песнопения и молитвы, обработки народных песен (кантата «Курские песни»), а также хоры, написанные для спектакля Малого театра «Царь Федор Иоаннович» на средневековые стихи безымянных авторов – то есть,

музыкальное творчество Г. В. Свиридова обнаруживает нерасторжимую связь со словом, поэзией, хотя для хора асаpella «Об утраченной юности» на слова Н. В. Гоголя композитор использовал прозаический текст. О значении Слова в своем творчестве (поэтического, литературного, сакрального) композитор высказывался неоднократно: «Художник призван по мере своих сил служить раскрытию Истины (Истины Мира). Истина может быть заключена в синтезе Слова и Музыки. Для меня это – так! Музыка (сама по себе) – искусство бессознательного. Я отрицаю за Музыкой – Мысль, тем более какую-либо философию» [4, с. 91, 117]. А. А. Белоненко объясняет этот феномен следующим образом: «Словоцентризм Свиридова не столько от творческого влечения, сколько от мировоззрения, в котором Слово играло решающую роль» [4, с. 10]. Музыканты нередко пренебрежительно отзываются о программной музыке. Для Свиридова же литературная, словесная составляющая его сочинений – отнюдь не вспомогательная, пояснительная часть, а равная, а иногда и главная: «...музыкальное произведение может существовать только тогда, когда оно добавляет нечто к стихам или литературному сочинению» [4, с. 58]. Свиридов считает, что идеалом сочетания слова и музыки служит народная песня, имея в виду подлинную народную песню, а не многочисленные подделки. Даже церковные песнопения композитор критиковал за то, что в них недостаточно внятно доносится до слушателей-прихожан Слово, смысл того, о чем поется. Для Свиридова важно значение Слова, его сокровенный смысл, который выражается интонационно, и центр тяжести молитвы именно в Слове.

Среди же «омузыкаленных», по выражению композитора, поэтов, едва ли не первое место в его творчестве занимает Сергей Есенин. Некоторые поэты запечатлелись в сочинениях Г. В. Свиридова, пусть даже в жанре вокально-инструментальных циклов, «локально» («Страна отцов» на стихи армянского поэта Аветика Исаакяна, вокальный цикл на стихи Р. Бернса), т. е. композитор, «отработав» соответствующую тему, больше не возвращался к творчеству этих поэтов. Совершенно иначе выглядит творческое «общение» композитора с поэзией А. С. Пушкина, А. А. Блока и Сергея Есенина. «Творческий диалог» композитора с этими поэтами не прерывался в течение многих лет, он усложнялся, возникали все более глубокие сочинения в различных жанрах вокальной музыки. Иными словами, пушкинская, блоковская, как и есенинская темы претерпели в творчестве Г. В. Свиридова довольно значительную эволюцию.

Сергей Есенин был любимым поэтом Г. В. Свиридова, о чем сам композитор упоминал неоднократно. Он сравнивал его с Моцартом из пушкинской «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери», потому что Есенин, по мнению Г. С. Свиридова, был так же близок своему народу, как Моцарт: «В лютых бедствиях, в окопах войны, в лагерях и тюрьмах, в изгнании на чужбине, народ пронес с собой Есенина, его стихи, его душу. Не славе Есенина завидуют Маяковский, Пастернак, Цветаева и многие другие поэты, а народной любви к нему, так же, как Сальери завидует не славе и не гениальности Моцарта, а любви к его мелодиям слепого скрипача и трактирной публики» [4, с. 229]. С другой стороны, и это впрямую относится к двум главным свиридовским есенинским циклам («Поэма памяти Сергея Есенина» и «Отчалившая Русь»), Сергей Есенин был для Свиридова «трагичнейшим из поэтов». Александра Блока и Сергея Есенина Свиридов называл «великанами русской поэзии», а также «восторженными, пылкими романтиками», которые «горячо приветствовали революцию», «бросились в ее многопенный вал ... и погибли» [4, с. 353].

Есенинская тема для Свиридова проходит лейтмотивом на протяжении нескольких десятилетий. Сюда вошли все разновидности вокальных жанров, в которых работал композитор.

Свиридов не искажает и не идеализирует Есенина, его сочинения на есенинские стихи – прорыв к подлинному Есенину – это есть выделение важнейших, сокровеннейших мыслей, чувств, образов поэта, осуществляемый средствами другого вида искусства, на «другом языке», которым мастерски владеет композитор. И еще раз вспомним о роли человеческого голоса в музыкальной палитре Свиридова. Высказывались мнения о том, что приверженность к вокальной музыке сильно ограничивала арсенал средств выразительности мастера. С другой стороны, вокальные произведения композитора могли называться «монументальными», достигающими «эпико-трагедийного размаха» (речь идет о «Поэме памяти Сергея Есенина») [3, с. 42]. В записных книжках композитора есть выражение: «Инструмент – от Бога – голос, хор» [4, с. 274]. Этому «инструменту» композитор остался верен на протяжении всей творческой жизни: «Первопамять открыла ему силу простоты и заставила по-новому взглянуть на самый древний и самый действенный инструмент – человеческий голос...» [3, с. 34]. Одно из самых ранних сочинений Свиридова – шесть романсов на стихи А. С. Пушкина, а последние произведения, над которыми работал композитор – «Песнопения и молитвы».

Очень важной стороной свиридовских сочинений на стихи Есенина является наличие в них христианских образов и мотивов. Ими пронизаны кантаты «Деревянная Русь», «Светлый гость», а также свиридовские «поэмы». Идея смерти и воскресения России в поэзии Есенина нашла отклик в свиридовской «Поэме памяти Сергея Есенина». Эта же тенденция обнаруживается в «Отчавившей Руси». В композиционном строении цикла ярко выражен эпический сюжет пассиона, страстей, трагической кульминации легенды о Христе. Образы Христа и Иуды символизируют свет и тьму, добро и зло. Возникло даже своеобразное представление об «архаичности» Свиридова, поскольку он обратился к иносказательным поэмам Есенина, так называемой «есенинской библии». Композитор объясняет свой выбор тем, что эти стихи являются непосредственным откликом на события революции, которая понимается Есениным как начало обновления, духовного преобразования Родины, России. Отсюда идет образное мышление и словарь поэта» [4, с. 149, 245]. Здесь важную роль играет мировоззрение композитора. Г. В. Свиридов говорил о себе как о человеке не столько воцерковленном, сколько «богобоязненном». Разрушение православной культуры, уничтожение ее, начавшееся годы революции, воспринималось им как величайшая потеря. Размышляя о принципах воплощения есенинских сочинений в музыке, композитор формулирует фактически свое творческое кредо: «...для этого надо быть несомненно музыкантом, т. е. музыкантом-профессионалом и в то же время знать и любить Слово, знать и любить Поэзию, знать историю, знать и любить Россию, быть причастным к ее духовной жизни...» [4, с. 346].

В отношении к народу композитор также солидарен с Есениным: «Для Есенина народ со всеми его недостатками: грубостью, хитростью и т. д. все равно является стихийным носителем религиозного начала» [4, с. 225]. Для Свиридова, как и для Есенина, русский народ – верующий народ: «Отними у него эту веру — Русского человека нет...» [4, с. 69].

Для обозначения феномена нерасторжимого «сплава» слова и музыки в свиридовских сочинениях не слишком подходят обозначения «синтез», «органичное соединение, слияние» и т. д., хотя многие музыканты, теоретики и исполнители, а также слушатели пытались

сформулировать свои сходные впечатления, ощущения от вокальной музыки Свиридова, и прежде всего, «есенинских» циклов или отдельных произведений на стихи поэта. Вот мнение Михаила Аркадьева: «Именно в этой интенции, в этой страстной и ностальгической взаимной устремленности слова и музыки скрыто то уникальное и собственно “новое”, что светится в творчестве Свиридова» [1, с. 251 – 264]. В «Отчалившей Руси» Свиридов достигает огромной духовной высоты в воплощении есенинских стихов и находит в творчестве поэта созвучное его мировоззрению и глубинному пониманию жизни, смерти и веры. Название «Отчалившая Русь» Г. Свиридов берет из поэмы Есенина «Иорданская голубица»: «А впереди их лебедь/В глазах, как роща, грусть/Не ты ли плачешь в небе/Отчалившая Русь?». Композитор собирает стихотворения молодого поэта и открывает нам почти неизвестного Есенина. Поэма «Отчалившая Русь» – признание в любви к Родине, плач по невозвратному, восторг перед красотой родной земли с её поэзией, мистикой, верой и колокольными звонами.

Очень многие музыканты спорили о том, хорошо это или плохо, что в произведениях Свиридова так много от простейшего жанра песни. Но и здесь композитор был принципиален: «Моя форма – песня. Отдельная, заключенная в себе идея» [4, с. 149]. Свиридовские циклы на стихи Есенина состоят из различных, на первый взгляд, произведений, фрагментов, относящихся подчас к далеким друг от друга периодам творчества поэта, но демонстрируют при этом подлинное единство, особенно свиридовские «поэмы». Мощное лирическое начало свиридовских «поэм» образуется двумя составляющими: есенинским лиризмом в сочетании со «встречным потоком» лирических музыкальных образов, мелодий, рожденных композитором, не просто единомышленником, но подлинным соавтором поэта. Для Свиридова поэзия С. Есенина – ключ к сокровенному миру его произведений.

Хотелось бы отметить, что двух художников объединяет глубокое духовное родство: любовь к родине, природе, народу России, ее культуре, особенно православной. «Есенинские» сочинения Г. В. Свиридова продолжают жить. «Отчалившая Русь» – одно из фундаментальных произведений Свиридова. Сам композитор пишет в цитированных выше дневниковых записях, что сочинение отличает «необыкновенная мелодическая яркость... богатство, разнообразие и чистота гармонии. Вот уж поистине русская музыка – новая, светлая, кристально чистого стиля. «Отчалившую Русь» можно сравнить с огромной фреской старинного письма, с ее разнообразием. Почему? В ней присутствует и нежная лирика, и страстные патетические монологи, и трагические картины. Все это напоено ослепительным светом. Сочинение представляет исключительные трудности для певца-исполнителя, который в течение получаса должен приковывать внимание слушателей к своему пению, наполненному глубочайшего смысла с колокольными перезвонами и ослепительным светом любви к Родине.

Композитору удалось исполнить свое предназначение, сформулированное любимым поэтом Свиридова Александром Трифоновичем Твардовским, с которым ему довелось не только творчески сотрудничать, но и дружить: «Сказать хочу. И так, как я хочу...»

Список использованной литературы:

1. Аркадьев, Михаил. Лирическая вселенная Георгия Свиридова / Михаил Аркадьев // Русская музыка и XX век. – М., 1997. – С. 251 – 264.
2. Белоненко, А. С. Метаморфоз традиций / А. С. Белоненко // Книга о Свиридове. – М. :

Сов. Композитор, 1983. – С. 164 – 185.

3. Музыкальный мир Георгия Свиридова : Сб. ст. – М. : Сов. Композитор, 1990. – 224 с.

4. Свиридов, Георгий. Музыка как судьба / Георгий Свиридов. – М. : Мол. Гвардия, 2002. – 615 с.

5. Сохор, А. Н. Георгий Свиридов / А. Н. Сохор. – М. : Сов. композитор, 1972. – 345 с.

6. Элик, М. Свиридов и поэзия / М. Элик // Георгий Свиридов: сб.ст. и исследований. – М. : Музыка, 1979. – С. 70 – 148.

© Сергеева А.В., 2016

УДК 7.071.2

Смирнова Надежда Алексеевна,
почётный работник СПО РФ, преподаватель кафедры «Фортепиано»
Белгородского государственного института искусств и культуры,
г. Белгород, РФ;

Губарева Людмила Никитична,
преподаватель кафедры «Фортепиано»
Белгородского государственного института искусств и культуры,
г. Белгород, РФ

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ В.В. СОФРОНИЦКОГО (к 115-летию со дня рождения)

Аннотация: в статье рассматриваются основные исполнительские приоритеты пианиста В. В. Софроницкого, и его несравненный музыкальный дар, который сочетался с его исключительной общей духовной организацией. Кроме того, анализируется влияние зарубежного музыкального творчества на становление и развитие своего авторского звучания.

Ключевые слова: пианист, фортепианное искусство, музыкальное искусство, музыкальные образы, музыкальный дар.

Замечательный пианист, обладавший яркой индивидуальностью, Владимир Владимирович Софроницкий оставил глубокий след в истории фортепианного искусства.

Имя В. В. Софроницкого живой легендой вошло в сердца многих горячих поклонников искусства выдающегося музыканта. Ещё при жизни его неповторимое искусство становилось насущной потребностью, жизненной необходимостью для многих людей. В наши дни пробудился интерес к творчеству В. В. Софроницкого и в странах Запада, где о нём знали, в основном, понаслышке.

Мастерство и красота его игры были необычайны. Г. Г. Нейгауз писал: «Его игра вызывала какое-то особое, обостренное чувство красоты, сравнимое с красотой и запахом первых весенних цветов – ландыша или сирени, которые трогают не только сами по себе,

но и как ожившее воспоминание о столько раз и всегда заново, всегда в первый раз пережитом и испытанном. Печать чего-то необыкновенного, иногда почти сверхъестественного, таинственного, необъяснимого и властно влекущего к себе всегда лежит на его игре...» [1, с. 66].

В историю фортепианного искусства В. В. Софроницкий вошёл, в первую очередь, как гениальный интерпретатор творчества А. Н. Скрябина. «Жизнь, свет, борьба, воля – вот в чем истинное величие Скрябина» [2, с. 3]. Эти слова В. В. Софроницкого могли бы служить эпиграфом к его собственной творческой жизни.

Анализ творчества артиста в целом позволяет выявить его исполнительские приоритеты, среди которых, в первую очередь, назовем искренность, стремление к жизненности, правдивости в передаче мыслей и чувств, мужественное благородство, красоту в представлении мира и человека. Уже первые выступления показали индивидуальные черты исполнительского облика пианиста, самостоятельность мышления, определенность эстетических взглядов.

В музыкальных трактовках В. В. Софроницкого, всегда ярких и убедительных, можно ясно почувствовать своеобразие его исполнительского стиля и мастерства. Он глубоко постигал и передавал стиль исполняемой музыки различных эпох.

Так, произведения И. С. Баха он играл с мудрой сдержанностью, без педальных излишеств и иных проявлений преувеличенной чувствительности. Скромная простота и безупречная ясность представлялась для пианиста наивысшими и удивительнейшими преимуществами мира баховских звуков.

Музыкант, задавшийся целью точнее воспроизвести вдохновенные образы В. Моцарта, должен решать не только технические задачи, но и эмоциональные. Естественная красота моцартовской музыки - в передаче чувства восхищения, радости. В. В. Софроницкий стремится к максимальной ясности в истолковании произведений В. Моцарта. Он играет его музыку без педали. Чистый, ясный звук, мастерская сдержанность, поразительная простота, огромный диапазон чувств и оттенков выразительности – типичные черты моцартовской интерпретации В. В. Софроницким.

Музыкальные образы Л. Бетховена у пианиста отдалены от эпохи просветительства и приближены ко времени «Бури и натиска». Человека не только с большой буквы, но и со всеми его драмами и радостями воплощает пианист в образах бетховенского гения. Он свободно владеет всеми ресурсами пианистической техники. Его мастерство находится на том уровне, когда техника и виртуозность теряют свою самостоятельность, становятся незаметными и полностью подчинены художественным задачам. В интерпретациях произведений Л. Бетховена он умело распределял нарастание звучности от пианиссимо до мощного фортиссимо, логично и обосновано готовил кульминации.

Образность музыкальной речи придавала особую емкость любому произведению, которое играл В. В. Софроницкий. Именно она была главной в его интерпретации музыки романтиков. Пианист заслуженно считается одним из сильнейших и своеобразнейших шопенистов. Исполнение произведений Ф. Шопена менялось на протяжении ряда лет. Первое время музыкант подчеркивал утонченную лирику, камерность шопеновской музыки, несколько сглаживая элементы драматизма, измельчал крупную форму. Он считал, что только в 50-х годах

нашел самое важное, сумел достичь и наибольшей значительности, и наибольшей простоты.

Произведения Р. Шумана В. В. Софроницкий играет очень органично, гибко перестраиваясь в стихию шумановского пианизма. В интерпретации шумановских опусов пианист сумел соединить предельную виртуозность с проникновенным лиризмом, жесткость метрических построений с утонченным колебанием ритма, тяжесть и воздушность, мощь и хрупкость, четкость и прозрачность, реальность и фантастику.

В трактовках произведений Ф. Листа он тонко и оригинально передает не только мелос, но и бесконечно красочное разнообразие гармоний, пульс движения музыкальной ткани. В интерпретациях листовских опусов характерным для В. В. Софроницкого является: скульптурная выпуклость фраз, резкая очерченность линий, острота контрастов, суровость общего колорита.

Ни до В. В. Софроницкого, ни после него не было пианиста, который бы так глубоко и объемно проник в мир музыки А. Скрябина и нашел выразительные средства для её воплощения. В прочтении скрябинских произведений музыкант подчеркивал элементы проникновенной лирики, человечности, драматизма и героики. В интерпретации музыки Скрябина ему удалось уловить такие специфические черты искусства композитора, которые отвечают внутреннему содержанию скрябинских образов. К ним, в первую очередь, относятся те изящные и новые гармонические детали и оттенки, какими полны произведения А. Скрябина, его страстные экстатические взлеты, неожиданные темповые сдвиги, причудливые изломы ритма, прозрачные, эфирные звучности. В. В. Софроницкому удается постичь душевный строй этой музыки, а также уловить те особенности техники и выразительных средств, которые были свойственны самому А. Скрябину.

Как всякое новаторское творчество, музыка С. Прокофьева требовала новой специфики её исполнения. Многие музыканты того времени видели в творчестве С. Прокофьева только новаторскую материальность и конкретность, волевою решительность и определенность. В. В. Софроницкий сразу «против течения» стал утверждать своей концертной деятельностью жизненные, лирические основы прокофьевского творчества. Для В. В. Софроницкого-интерпретатора чрезвычайно характерно контрастное сопоставление сказочно-лирического начала с токкатным, моторным (показательный пример – Третья и Седьмая сонаты). Лирика С. Прокофьева в интерпретации пианиста – это не лирика романтиков, не пронизывающая душу откровенность лирики Ф. Шопена, это лирика сдержанного, но предельно искреннего повествования, лирика большой сердечной теплоты.

В. В. Софроницкий играл произведения С. Прокофьева пианистически безукоризненно, несколько сдержанно по экспрессии, но безупречно по вкусу. Он одним из первых услышал в прокофьевской музыке лиризм и задушевность – черты, которые долго не замечали как исследователи, так и исполнители. Наряду с неповторимым исполнением музыки И. С. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, А. Скрябина, С. Прокофьева он вдохновенно раскрывает поэзию Н. Метнера, лирику С. Рахманинова, с непосредственной искренностью передает творчество Ф. Шуберта, ярко и продуманно раскрывает новизну музыкальных образов Д. Шостаковича, с большой изобретательностью интерпретирует шедевры французского импрессионизма (К. Дебюсси и М. Равель).

Известный пианист И. В. Никонович, друг и последователь музыканта, в аннотации к

полному собранию записей В. В. Софроницкого отмечает, что неповторимые, остро индивидуальные черты великого музыканта проявлялись, прежде всего, в приемах звукоизвлечения, т.е. в самом пианистическом «почерке», но также и в характере фразировки, и в особой манере специфически «софроницкой» речевой выразительности на рояле, и во многом другом. В. В. Софроницкий всегда стоял совершенно обособленно от всех. Несравненный музыкальный дар сочетался с его исключительной общей духовной организацией. Но прежде всего это был очень цельный, большой человек с замечательной широтой души, глубокой внутренней правдой и простотой. Он был сродни многим великим русским художникам и артистам, вся жизнь и творчество которых были неразрывно связаны с высочайшими этическими побуждениями.

Список использованной литературы:

1. Воспоминания о Софроницком / сост., ред. и вступ. статья Я. И. Мильштейна. – М. : Сов. композитор, 1982.
2. Дельсон, В. Ю. Скрябин. Очерки жизни и творчества / В. Дельсон; под ред С. Аксюка. – М. : Музыка, 1971.
3. Рабинович, Д. А. Портреты пианистов / Д. Рабинович. – М. : Сов. композитор, 1970.
4. Пианисты рассказывают: Вып. 1 / сост., общ. ред. и вступ. статья М. Г. Соколова. – М. : Музыка, 1990.
5. Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования. Сборник научных трудов Вып.7 / под ред. Н. Е Гребенюк. – Киев : «Научный мир», 2001. – 252 с.

© Смирнова Н.А., Губарева Л.Н., 2016

УДК37

Соколова Светлана Георгиевна,

кандидат педагогических наук, доцент каф. педагогики и методики начального образования

Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева,

г. Чебоксары, РФ;

Лаврентьева Эльвира Ивановна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального образования

Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева,

г. Чебоксары, РФ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Аннотация: в статье обоснованы педагогические условия эффективности духовно-нравственного воспитания младших школьников средствами искусства. Анализирована

Программа духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся на ступени начального общего образования, которая призвана осуществлять процесс интеграции общечеловеческих ценностей, таких как любовь, добро, истина, красота, патриотизм, труд, здоровье и т. п. в процессе ее реализации.

Ключевые слова: педагогические условия, духовно-нравственное воспитание, младшие школьники, средства искусства.

Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью реализации «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России», реализации требования ФГОС начального общего образования.

Под педагогическими условиями, обеспечивающими эффективное духовно-нравственное воспитание, мы понимаем – систему духовно-эстетических, нравственных влияний и условий формирования личности младшего школьника, а также возможностей для ее развития в рамках организуемого образовательного процесса.

В нашем исследовании педагогические условия – это предметно-информационная среда и социальная среда образовательной организации, обладающая духовно-нравственным потенциалом и эстетикой.

В силу специфики нашего подхода к духовно нравственному воспитанию младших школьников предметно-информационную среду (условия) мы определяем как развивающие и воспитательные возможности, заложенные в цели и задачах, содержании, методах и формах организации, средствах обучения каждой учебной дисциплины. Кроме того, материальные условия предполагают (специальное оборудование, оргтехника и т. д.), используемые с целью формирования духовно-нравственной личности. Все названные компоненты систематизируются в разработанной нами программе духовно-нравственного воспитания средствами искусства.

В соответствии с требованиями ФГОС НОО одним из разделов основной образовательной программы является Программа духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся на ступени начального образования [2].

Такая программа призвана осуществлять процесс интеграции общечеловеческих ценностей, таких как любовь, добро, истина, красота, патриотизм, труд, здоровье и т. п. в процессе ее реализации. Реализуя цель, задачи, структурные компоненты программы учительский коллектив осуществляет совместную, особо ответственную деятельность. «Воспитанный в духовно нравственном отношении ребенок есть плод системно скоординированных усилий школы, семьи, общественности» [1, с. 77].

Следующая компонента педагогических условий в нашем исследовании – это содержание духовно-нравственного воспитания средствами искусства, определяемое предметными областями начальной школы. При определении учебного содержания конкретных учебных дисциплин, содержащих компоненты духовно-нравственного воспитания, мы ориентируемся на целый ряд причин:

- специфику учебной дисциплины;
- компетенции и компетентность учителя, нацеленности учителя на решение духовно-нравственной проблемы в ходе подготовки и проведения учебных занятий;

- уровня наличия определенных компетенций младших школьников;
- обновление средств обучения, материально-технического обеспечения.

Одной из главных особенностей отбора содержания учебного предмета, выделяем высокую художественную ценность произведений искусства, мощный нравственный потенциал, общечеловеческий смысл, постановку и решения разнообразными средствами художественного построения произведения вечных нравственных проблем и тем, которые сохраняют непреходящее значение.

Единство этического и эстетического – еще одна из особенностей отбора произведений для реализации задач духовно-нравственного воспитания младших школьников средствами искусства.

Изучение искусства в начальной школе представлено учебными предметами: «Изобразительное искусство», «Музыка» и, в определенной степени, «Технология».

Названные учебные дисциплины художественно-эстетического цикла являются курсами мировоззренческого плана, позволяющим наряду с гуманитарным циклом предметов осознать закономерности процесса развития человечества, почувствовать свою причастность к творческому процессу формирования и смены художественных эпох, мировых цивилизаций.

Другая важная особенность отбора содержания средств искусства для духовно-нравственного воспитания младших школьников – опора на образное восприятие. Системный подход определяет многомерность смысловых и контекстных связей, обуславливает становление личности младшего школьника в неразрывном контакте с миром. Только через эстетическое восприятие и переживание искусства, изучение искусства как формы бытия в обществе создается система нравственных и эстетических ценностей, закрепляемая не только в наборе изучаемых понятий, но и в действиях младших школьников по отношению к своему окружению.

Следующая компонента, входящая и определяющая педагогические условия эффективности духовно-нравственного воспитания младших школьников, – организационные формы, методы и приемы духовно-нравственного воспитания с использованием средств искусств. Обобщая существующие теории мы в качестве компонентов педагогических условий определили систему форм духовно-нравственного воспитания средствами искусства (см. таблица 1). Формы организации духовно-нравственного воспитания в нашем эксперименте призваны обеспечивать реализацию целей, содержания, принципов и методов формирования духовности и нравственности личности младшего школьника средствами искусства.

Таблица 1

Основные формы организации духовно-нравственного воспитания младших школьников средствами изобразительного искусства

Массовые	Групповые	Индивидуальные
Тематические вечера	Кружки	Беседа, консультации
Вечера вопросов и ответов	Викторины, конкурсы, диспуты, дискуссии	Обмен мнениями
Устные журналы	Классные часы	Совместное выполнение поручений
Смотры, конкурсы,	Гостиные: музыкальные,	Работа в социальной сети

фестивали, турниры	литературные, поэтические, и др.	
Аукционы	Ансамбли	Чтение книг
Походы, экспедиции	Круглые столы	Коллекционирование
Митинги, собрания, споры, дискуссии, полемики и др.	Стенная печать, КТД	Занятие художественным или техническим творчеством
Клубная работа	Тренинги	Физическое самосовершенствование
Выставки, ярмарки	«Капустники»	Шефство
Театр, кино, телевидение	Конференции	Самовоспитание
Утренники, праздники, игры	Секции, игры	Дискуссии с самим собой

В практике духовно-нравственного воспитательного процесса младших школьников могут быть использованы различные методы: убеждение, положительный пример, личный пример, доверие, поручение, методы стимулирования деятельности и поведения, методы коммуникации, диспут, спор и мн. др. В целях облегчения практического использования методов воспитания принято их классифицировать (см. таблица 2).

Таблица 2

Классификация методов духовно-нравственного воспитания младших школьников средствами изобразительного искусства

Методы формирования духовно-нравственного сознания личности	Анализ воспитательных ситуаций, пример
	Рассказ, беседа, диспут, дискуссия, полемика, дебаты, прения, спор
	Объяснение, разъяснение
Методы стимулирования деятельности и поведения в проявлениях духовности и нравственности	Соревнование, требование, «взрыв»
	Метод естественных последствий
	Поощрение, одобрение
	Порицание, внушение, приучение
Методы организации жизнедеятельности и духовно-нравственного поведения воспитанников	Создание воспитывающей ситуации
	Поручения, упражнения, коллективные творческие дела
	Инструктаж
Методы самовоспитания	Рефлексия, самоанализ, самоотчет
	Самоодобрение, самоосуждение
Методы контроля и самоконтроля в воспитании	Педагогическое наблюдение, педагогический контроль, беседа
	Педагогический консилиум, анализ результатов деятельности воспитанников
	Создание контрольных ситуаций, тренинги

Выбор методов духовно-нравственного воспитания средствами изобразительного искусства как одного из компонентов педагогических условий, способствующих эффективно

осуществлять духовно-нравственное воспитание, в нашем эксперименте зависел от поставленной цели, ведущего типа деятельности, содержания и закономерностей воспитания, конкретных задач и условий их решения, педагогических условий осуществления духовно-нравственного воспитания и мн. др. факторов. При этом каждая группа методов, в качестве педагогических условий, будет выполнять свои общие и специфические функции.

На основе анализа компонентов педагогических условий, способствующих эффективно осуществлять духовно-нравственное воспитание средствами изобразительного искусства младших школьников, мы выделяем основную задачу – использование художественных средств, являющихся инструментальной поддержкой процесса обучения и воспитания младших школьников, так как художественные средства:

- активно содействуют введению ребенка в социокультурное пространство жизни;
- повышают доступность словесного материала, расширяя рамки его восприимчивости через визуальный (образный ряд);
- содействуют пониманию учебного процесса как вида культурной деятельности, что позитивно влияет на духовно-нравственные аспекты формирования личности учащегося;
- усиливают поисковый, игровой момент обучения, позволят позитивно влиять учителю на развитие творческих способностей младших школьников;
- создают возможность выхода учебного процесса за пределы учебных дисциплин благодаря интегративным возможностям созданной творческой и коммуникативных систем получения специализированных знаний;
- высокая художественная значимость иллюстративного материала средств изобразительного искусства делает процесс восприятия духовных и нравственных ценностей эмоционально и наглядно-образного восприятия.

В результате исследования, проведенного нами, мы обосновали педагогические условия, обеспечивающие эффективность духовно-нравственного воспитания младших школьников средствами изобразительного искусства. В целом названные условия нами рассматривались как структурированная, многоуровневая, иерархическая, динамично развивающаяся система, строящаяся на целостности и единстве. Эти условия предполагают присутствие субъектов и объектов взаимодействия, взаимовлияние, целенаправленное взаимодействие учителей и младших школьников через организационные формы и методы в системе духовно-нравственного развития и формирования личности.

Список использованной литературы

1. Духовно-нравственное образование в средней школе: монография // под. ред. Т. Г. Жарковской. – М. : Издательский дом «Истоки», 2013. – 232 с.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / М-во образования и науки Рос. Федерации. – М. : Просвещение, 2010. – 31 с.

© Соколова С.Г., Лаврентьева Э.И., 2016

Солдайкина Елена Викторовна,
студентка заочного отделения
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ;
Баранова Прасковья Николаевна,
лаборант кафедры народного художественного творчества
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

КЛУБНЫЕ ФОРМИРОВАНИЯ БИБЛИОТЕК КАК УСЛОВИЕ ПРИВЛЕЧЕНИЯ К ЧТЕНИЮ В СЕЛЬСКИХ БИБЛИОТЕКАХ

Аннотация: в статье рассматриваются основные направления деятельности сельских библиотек по привлечению населения к чтению. Особое внимание уделяется семейному чтению и чтению подростков и детей.

Ключевые слова: досуг, сельские библиотеки, библиотеки-клубы, библиотечные читательские объединения, дискуссионные клубы.

В наши дни публичные библиотеки России все чаще становятся местом проведения свободного времени читателей, востребованы как многопрофильные центры досуга. Современные библиотеки смело предлагают обществу и успешно осваивают новую парадигму досуговой деятельности, создавая соответствующие организационные структуры: библиотеки-клубы, библиотеки-медиатеки, библиотеки-музеи, библиотеки – центры чтения, библиотеки – интеллектуальные центры и т. д.

Общеизвестно, что сегодня у читателей от мала до велика преобладают так называемые деловые запросы. Однако библиотека, особенно на селе и в малых городах, традиционно продолжает выполнять функции досугового и культурного центра.

Особое значение эта сторона деятельности библиотек приобрела в последние годы, когда во многих населенных пунктах наметилась тенденция к закрытию сельских клубов, и они перестали быть для жителей центрами культуры и отдыха. Поэтому библиотеки в силу своих особенностей: открытости, доступности и бесплатности – взяли на себя функции организации досуга населения, открывая свои помещения различным клубам и объединениям по интересам. Их популярность и жизнеспособность определяются не какой-то особой темой или сверхзадачей, а главным образом – царящей в них атмосферой. Свободное, непринужденное общение оказывается очень полезным для людей. Читатели, получая информацию о новых книгах, журналах, обмениваются опытом, помогают советом другим, находят единомышленников и друзей.

В библиотеках действуют читательские клубы и объединения, такие читательские клубы зачастую объединяют определенные возрастные и социальные категории посетителей или группы людей с устоявшимися интересами. С учетом этих обстоятельств можно

классифицировать все библиотечные читательские объединения в две большие группы: возрастные клубы и клубы по интересам.

Первая группа подразделяется на:

- клубы для ветеранов, инвалидов и людей пожилого возраста;
- клубы женского общения;
- молодежные клубы;
- семейные клубы;
- клубы для детей и подростков.

Вторая группа читательских объединений включает в себя:

- клубы литературные и нравственно-эстетической направленности;
- экологические клубы;
- клубы краеведческого направления.

Клубы для ветеранов, инвалидов и людей пожилого возраста. Обслуживание этой немалой категории читателей по-прежнему занимает большое место в работе библиотек. Оно направлено на сохранение полезной, целесообразной активности пожилых людей, создание для них благоприятного психологического микроклимата. В общении с этой категорией пользователей библиотечные работники учитывают их потребности, интересы, приглашают пенсионеров на разнообразные мероприятия: встречи с знаменитыми людьми, вечера воспоминаний, поэтические вечера, конкурсы, организуют для них клубы по интересам.

В целом же зачастую для многих пенсионеров, ветеранов, инвалидов, проживающих в сельской глубинке, клубы остаются сегодня единственным местом приятных и полезных встреч.

Другой категорией пользователей библиотеки, охотно объединяющейся в клубы по интересам, являются женщины. Как правило, это любительницы рукоделия и кулинарии, всегда готовые поделиться друг с другом своими знаниями по заготовке продуктов на зиму, шитью, вязанию, вышиванию и т.п. Их клубы носят соответствующие названия: «Хозяюшка», «Мастерица», «Умелые руки». Их посещают, в основном, женщины среднего возраста, которым дорого общение и желание узнать, чем же живет современная женщина.

Постоянными читателями библиотек остаются дети, подростки и юношество. В большинстве своем они с удовольствием посещают разнообразные клубы по интересам, которые организуют для них библиотечные работники.

Это клубы любителей книги и чтения, литературные гостиные для старшеклассников, молодежные дискуссионные клубы, клубы экологического и краеведческого направлений, клубы по патриотическому воспитанию, здорового образа жизни и другие. Но несмотря на многообразие тематики, есть общие цели работы таких клубов: привить ребятам культуру чтения, способствовать их нравственно-эстетическому и интеллектуальному развитию, помочь юношам и девушкам выбрать дело по душе, найти свое место в жизни.

Еще одним направлением в деятельности библиотек является привлечение пользователей к семейному чтению. Стержнем работы специалистов в этой области становится возрождение традиций такого чтения и через него – духовное единение родителей и детей. Кроме того, в клубе читающие семьи нередко предлагают друг другу прочитанное или подмеченное в книгах, рекомендуют полезные публикации по вопросам воспитания детей, организации быта, свободного времени.

Важным для библиотек по-прежнему остается распространение экономических знаний и давно ясно, что будущее планеты, малой родины и каждого человека во многом зависит от решения проблем окружающей среды, экологической культуры каждого. Поэтому, наличие в библиотеках клубов по экологическому просвещению населения закономерно. В рамках таких объединений проходят следующие мероприятия: круглые столы, брейн-ринги, диалоги, уроки по экологии, экспресс-информации, экологические КВНы, литературно-познавательные игры, занимательные конкурсы для детей.

Еще одним приоритетным направлением в работе библиотек продолжает оставаться краеведение. Ведь без знания своей истории и корней нельзя ни понять, ни оценить по достоинству день сегодняшней, представить себе будущее, поэтому большинство библиотек проводит краеведческую работу с читателями на протяжении многих лет. Одной из форм этой деятельности стало создание клубов соответствующей направленности. Среди общих задач, которые ставят перед собой руководители краеведческих читательских объединений, можно выделить следующие: привить местным жителям уважение к памяти предков, гордость за своих талантливых земляков, а также пополнить знания об истории и культуре родного края.

В настоящее время все большее внимание ученых привлекают проблемы молодежного досуга. Во многом это диктуется масштабом тех изменений, которыми характеризуется эта область жизнедеятельности. Становится возможным говорить о возрастающей роли досуга для молодежи и, как следствие, об увеличении его влияния на процесс социализации молодого поколения.

Повышенный интерес к молодёжному досугу определяется также изменениями содержания и структуры досуга под воздействием социокультурных трансформаций, произошедших в стране (смены ценностных установок российской молодежи, развития социальной инфраструктуры, появления новых информационных технологий).

В молодежной среде происходит быстрая смена главных жизненных ценностных ориентации: раньше это были ценности труда, в рамках которого досуг – лишь компенсационный отдых и подготовка к новому труду; сегодня – это ценности досуга, при котором труд выступает средством обеспечения досуга. В этих условиях сама идентификация личности молодого человека складывается под влиянием досуговых предпочтений. Библиотека – учреждение многофункциональное. Функция организации досуга молодежи, не считавшаяся ранее приоритетной, занимает значительную долю в деятельности библиотек.

Кажется, давно уже ясно, что библиотеки должны помогать молодежи организовывать свой досуг. Ведь свободное время – это не только богатство, но и великое искушение, особенно для подростков и людей молодых.

Понять запросы читателей в разумном, да и весёлом отдыхе – одна из задач библиотеки, желающей привлечь молодежь к книге. Этот путь не быстрый. Он состоит в постепенном воспитании эстетического вкуса, интереса к знаниям, культуры общения, расширения кругозора. Получается своеобразная «лестница» – от простого к сложному.

Библиотека – это не только центр информации и образования, но и центр досуга и полезного времяпрепровождения.

Библиотеки своей работой доказывают свою значимость, необходимость местному сообществу. Палитра мероприятий, проводимых библиотеками, богата и разнообразна. Особое

значение придается нравственно-патриотическому, правовому, экологическому и краеведческому просвещению.

© Солдайкина Е. В., Баранова П. Н., 2016

УДК 78

Дзюба Татьяна Алексеевна,
кандидат педагогических наук, доцент
Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова,
г. Чебоксары, РФ

В. А. ВАЖОРОВ В ИСТОРИИ ЧУВАШСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

Аннотация: в статье рассматривается профессиональная деятельность Валерия Афанасьевича Важорова, являвшегося организатором и дирижером многотысячных сводных хоров и оркестров на праздниках песни и труда. В творчестве музыканта прослеживается интерес к самостоятельному народному творчеству и воплощению традиционно-фольклорной темы в чувашской композиторской музыке.

Ключевые слова: национальная культура, музыка, профессиональная музыкальная культура, симфоническая музыка, академическая культурно-музыкальная среда.

Валерий Афанасьевич Важоров – одна из ключевых фигур национальной музыкальной культуры и искусства Чувашии последней четверти XX века.

С 1975 по 1985 годы (с небольшим перерывом) В.А. Важоров – главный дирижер Чувашского музыкального театра, в котором он осуществил постановку около двадцати опер, балетов, оперетт. «Он выбирал для себя наиболее сложные, творчески интересные произведения, которыми гордится театр» [2, с. 52]. Среди них – «Фауст» Ш. Гуно, «Князь Игорь» А. Бородина, «Евгений Онегин», «Иоланта» П. Чайковского, «Дон Кихот» Л. Минкуса, оперы чувашских композиторов – «Чакка» А. Васильева, «Священная дубрава» А. Асламаса. Чувашская тема – одна из главных в исполнительском творчестве В. А. Важорова. Многие симфонические произведения Ф. Васильева, А. Токарева, Т. Фандеева, А. Васильева, Л. Быренковой, Ю. Григорьева, Ф. Лукина, Г. Лебедева впервые прозвучали именно в интерпретации В. А. Важорова. Страстный пропагандист творчества чувашских композиторов, В. А. Важоров записал на Всероссийском радио многие часы симфонической чувашской музыки. К нему обращались композиторы Башкирии, Мордовии, Мари Эл, чью музыку впервые представлял публике именно В. А. Важоров. Другой областью его дирижерских интересов была сложнейшая современная симфоническая музыка, которую он с успехом исполнял. И, конечно, репертуар дирижера представляли классические программы: музыка И. С. Баха, Ф. Генделя, В. Моцарта, А. Вивальди... В 1989 году по инициативе В. А. Важорова был создан

Государственный камерный оркестр старинной и современной музыки, ставший огромным событием для развития чувашской профессиональной музыкальной культуры. У чувашских композиторов появилась возможность реализовать камерно-оркестровое направление в своем творчестве, у музыкантов – оттачивать исполнительское мастерство, а у чувашской публики – возможность открыть для себя интереснейший пласт музыкального искусства – камерной музыки. В. А. Вajorов был также организатором и дирижером многотысячных сводных хоров и оркестров на праздниках песни и труда – направлении деятельности, в котором выразился интерес музыканта самодеятельному народному творчеству и воплощению традиционно-фольклорной темы в чувашской композиторской музыке.

Другое, не менее интенсивное направление деятельности В. А. Вajorова – педагогическое. С большой отдачей и энергией В. А. Вajorов занимался воспитанием молодых музыкантов в Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. П. Павлова, на музыкально-педагогическом факультете Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева. В 1995 году по его инициативе в Чувашском государственном университете им. И. Н. Ульянова была открыта кафедра искусств (ныне – факультет искусств), которую он возглавил. Событие знаковое для всей истории развития и становления профессионального музыкального искусства Чувашии.

Всего за 25 лет неиссякаемой творческой энергией этого «подвижника чувашского искусства» [1, с. 54] был возделан огромный пласт национальной культуры, который и годы спустя остается плодоносным. Все начинания В. А. Вajorова: фольклорное отделение Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова, оркестр народных инструментов ЧГУ им. И. Н. Ульянова, Чувашский государственный камерный оркестр, факультет искусств ЧГУ им. И. Н. Ульянова – все они успешно действуют и способствуют развитию музыкальной культуры и искусства Чувашии.

Подвижническая деятельность В. А. Вajorова при жизни музыканта была отмечена высокими государственными наградами. В 1972 году за высокое исполнительское мастерство В. А. Вajorову присвоено звание заслуженного артиста Татарской АССР. За большой вклад в развитие музыкального искусства республики в 1993 году В. А. Вajorов был удостоен Государственной премии Чувашской Республики имени К. В. Иванова, ему были присвоены почетные звания заслуженного деятеля искусств Чувашской АССР (1980) и заслуженного деятеля искусств Российской Федерации (1994). И это замечательно, что музыкант успел получить признание своих несомненных заслуг и немалых достижений. Однако сейчас истинный масштаб и значение многоаспектной деятельности этой яркой творческой личности необходимо понять и оценить уже в ином ракурсе – в перспективе исторического времени.

Прежде всего, необходимо досконально выяснить, каким фактологическим материалом мы располагаем. На подходах к решению этой задачи был проведен анализ публикаций о творческой и организаторской деятельности В. А. Вajorова. Что он показал?

В доступной периодике (на русском языке), находящейся в архивах Чувашской национальной библиотеки, удалось найти три небольших интервью с В. А. Вajorовым в газете «Советская Чувашия», одно интервью в газете «Чебоксарские новости», одну статью авторитетного чувашского музыковеда М. Г. Кондратьева (газета «Советская Чувашия»), четыре прижизненные заметки (газеты «Советская Чувашия», «Чебоксарские новости», «Столица»), два

сообщения о гибели музыканта и заметку «Памяти маэстро» (еженедельник «Чувашия сегодня»), за подписью «почитатели таланта». Период публикаций – с 1989 г. по 2001 г.

К серьезным публикациям, авторами которых являются профессионалы – известные музыковеды Чувашии, следует отнести упомянутую выше статью М. Г. Кондратьева и статью С. И. Макаровой в 7 томе «Мастера музыкального искусства» (2009) из серии «Библиотека Президента Чувашской Республики».

В 2010 году издательством Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова тиражом всего 100 экземпляров был издан сборник воспоминаний и статей «Дирижер Валерий Вajorов», составителем которого стала поэтесса Раиса Сарби. Сборник стал данью памяти музыканту, не претендуя на роль серьезной работы.

Таким образом, комплексного системного научного исследования творческой, педагогической и культурно-организаторской деятельности В. А. Вajorова и его роли в развитии музыкальной культуры Чувашии пока еще нет. Вместе с тем, бессистемность хранения существующих архивных материалов, связанных с именем музыканта, вызывает серьезные опасения их безвозвратной утраты, что станет серьезным препятствием для последующих изысканий. В связи с этим необходимость проведения подобного исследования очевидна.

Какими могут быть исследовательские подходы для изучения этой темы?

Процесс эволюции, становления и «самодвижения» (М. Г. Кондратьев) культурного феномена под названием «чувашская музыка» как объект научного исследования представлен двумя крупными сферами. Одна описывает и изучает самобытную чувашскую музыкально-поэтическую систему, другая – профессиональную музыкальную культуру новоевропейского типа. Результаты исследований обоих направлений имеют некий общий аспект, а именно: представляют многовековую историю этого феномена, складываясь, по словам М. Г. Кондратьева, «в целостную картину». Многогранную деятельность выдающегося чувашского музыканта В. А. Вajorова возможно отразить именно в этом аспекте: как культурно-историческое явление, занимающее важное место в «целостной картине» становления современного профессионального музыкального искусства и культуры Чувашии.

Для комплексного анализа деятельности В. А. Вajorова в научный обиход будет введено понятие «академическая культурно-музыкальная среда», описывающее культурный процесс европейского типа в истории чувашской музыки. Это позволит по-новому оценить содержание профессиональной деятельности В. А. Вajorова, все направления профессиональной деятельности которого – дирижерско-исполнительское, педагогическое, культурно-организаторское – способствовали созданию этой среды.

По свидетельствам современников, эта была сложная личность. С одной стороны – «неугомонная натура», дирижер, обладающий «неистовым темпераментом» и «природным ощущением красоты музыкальных образов, умением воплощать ее в оркестре», «одна из ярких фигур в истории чувашского музыкально-исполнительского искусства», «подвижнический творческий труд одного из незаурядных наших современников». С другой – «категоричность в собственном слышании и понимании музыки», «требования, иногда превосходящие возможности музыкантов», ему «неоднократно приходилось менять место работы», «эти уходы редко бывали мирными», «непростой характер». Истина, как всегда, бывает где-то между этими крайностями: «Да, своей страстью он, бывает, наживает и недругов, но эти же свойства влекут к

нему людей искусства» [2]. Наверное, самое важное сейчас, когда время расставляет все на свои места, прийти к тому, что неутомимым «подвижническим трудом» на благо своей родной Чувашии В. А. Вajorов заслужил, чтобы следующие за ним поколения ясно осознавали, кем был один из тех, кто подготовил им почву, на которой они будут создавать новое.

Список использованной литературы

1. Мастера музыкального искусства. Том 7 . Библиотека Президента Чувашской Республики / сост. и науч. ред. М. Г. Кондратьев. – Чебоксары, 2009.
2. Дирижер Валерий Вajorов: сб. воспоминаний и статей / сост. Р. В. Сарби. – Чебоксары, 2010.

© Дзюба Т.А., 2016

УДК37

Тимофеева Елена Николаевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования
Чувашского государственного института культуры и искусств
г. Чебоксары, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА ЧЕРЕЗ АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Аннотация: в статье ставится задача рассмотреть и раскрыть влияние активных форм и методов обучения в учебном процессе института культуры и искусств на подготовку студентов к будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: общие и профессиональные компетенции, активные формы и методы обучения, федеральные государственные требования, музыкально-театральное искусство.

Образование является одним из приоритетных направлений в работе государства и является одним из векторов развития общества. В 2012 году система образования приняла в пользование новый Федеральный закон Российской Федерации № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». Согласно новому закону система образования получила новые Федеральные государственные образовательные стандарты третьего поколения (далее ФГОС) и федеральные государственные требования. ФГОС представляют собой совокупность требований, обязательных при реализации основных образовательных программ начального общего, основного общего, среднего (полного) общего, начального профессионального, среднего профессионального и высшего профессионального образования образовательными организациями, имеющими государственную аккредитацию. ФЗ-№ 273 и ФГОС указывают на применение модульно-компетентностного подхода в обучении. В ФГОС высшего

профессионального образования по различным направлениям указано, что специалист должен обладать общими компетенциями (далее ОК), включающими в себя способности, а также должен обладать профессиональными компетенциями (далее ПК), соответствующими основным видам профессиональной деятельности каждой конкретной специальности.

Применяя компетентностный подход, мы вовлекаем студентов в процесс напряженных профессиональных поисков, исследований. Профессиональные компетентности могут сформироваться только тогда, когда в учебный процесс вовлекаются не только стандартные, но и нестандартные, активные формы и методы обучения.

В качестве примера рассмотрим, как можно сформировать профессиональные компетенции по специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» по предмету «История искусств». Учебная дисциплина «История искусств» относится к базовой части общепрофессионального цикла (С.2.Б.1). Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих профессиональных компетенций: способность к осмыслению развития музыкального искусства в историческом контексте с другими видами искусства и литературы, с религиозными, философскими, эстетическими идеями конкретного исторического периода (ПК-1); способность к пониманию эстетической основы искусства (ПК-2). По окончании курса студенты специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» должны знать основные исторические этапы, тенденции и перспективы развития мировой художественной культуры, направления и стили в сфере искусства, уметь дать оценку произведению искусств различных эпох и народов, объяснить роль классики для духовного развития личности, разбираться в популярных массовых жанрах современного искусства; владеть умениями отличать и анализировать произведения различных стилей, отличать компоненты всех видов искусств в синтетических жанрах.

На занятиях «Истории искусств» со студентами-вокалистами нами используются различные формы обучения с применением активных методов обучения. Самой распространенной формой в системе высшей школы является лекция, которую мы подразделяем на проблемную лекцию, лекцию-визуализацию, лекцию-пресс-конференцию, лекцию-беседу, лекцию-дискуссию. Рассмотрим более подробно каждую из них. Проблемная лекция начинается с постановки вопроса, проблемы, которую в ходе изложения материала необходимо решить. Благодаря проблемной лекции обеспечивается активное усвоение теоретического материала, развивается теоретическое мышление, формируется познавательный интерес к предмету. Лекция-визуализация учит преобразовывать устную и письменную информацию в визуальную форму, благодаря чему у студентов формируется профессиональное мышление за счет систематизации и выделения наиболее значимых, существенных элементов содержания обучения. Этот вид лекции нами используется на этапе введения студентов в новый раздел или тему. Лекция-пресс-конференция чаще проводится по окончании курса в целях подведения итогов лекционной работы, определения уровня усвоенного материала. Преподаватель называет тему лекции и просит задать ему вопросы по данной теме письменно. Изложение материала со стороны преподавателя строится в виде связного раскрытия темы, в процессе которого формулируются соответствующие ответы. В конце лекции проводится итоговая оценка вопросов. Одной из самых распространенных форм активного вовлечения студентов в учебный процесс является лекция-беседа или «диалог с аудиторией», которая предполагает

непосредственный контакт преподавателя с аудиторией. Свободный обмен мнениями, идеями, взглядами по исследуемому вопросу происходит на лекции-дискуссии. На занятии студентам предлагается проанализировать, обсудить конкретную ситуацию и сделать вывод.

К активным методам обучения мы бы отнесли метод «круглого стола», который включает в себя различные виды семинаров, дискуссий. Главная цель таких занятий состоит в том, чтобы обеспечить студентам развитие творческого, профессионального мышления, познавательной мотивации и профессионального использования знаний в учебных условиях. На занятиях студенты учатся выступать в роли докладчиков и оппонентов, отстаивать свою точку зрения, демонстрировать достигнутый уровень теоретической подготовки, владеть умениями и навыками постановки и решения интеллектуальных проблем и задач. Эффективность семинара во многом зависит от качества лекций и самостоятельной работы студента. Система семинарских занятий разнообразна: проблемные, тематические, ориентационные, системные.

К активным методам обучения относятся: метод учебной дискуссии, учебные встречи за «круглым столом», деловая игра. Метод учебной дискуссии улучшает и закрепляет знания, увеличивает объем новой информации, вырабатывает умение спорить, отстаивать свою точку зрения и прислушиваться к мнению других. Метод учебных встреч за «круглым столом» учит внимательно слушать выступления других, формирует у студентов аналитические способности, учит сравнивать, выделять главное, формулировать выводы.

Деловая игра – один из наиболее эффективных методов обучения. Основной задачей деловой игры является активизация мышления студентов, повышение самостоятельности будущего специалиста, подготовка к профессиональной практической деятельности. Основной вопрос в деловой игре: «Что было бы, если бы ...». Такая система обучения ориентирована на совершенствование способностей личности к самореализации, а также помогает осознавать социальную значимость своей профессии, принимать решения в нестандартных ситуациях, работать в команде, использовать новые технологии.

Таким образом, активные формы и методы обучения создают условия для формирования и закрепления профессиональных знаний, умений и навыков у студентов института культуры и искусств по специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» и готовят студентов к самостоятельному освоению и использованию в своей профессиональной деятельности художественных ценностей различных видов искусства.

©Тимофеева Е. Н., 2016

УДК 7.067

Тихонова Анна Юрьевна,

доктор культурологии, кандидат педагогических наук, зав. каф. культурологии и музееведения
Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова,
г. Ульяновск, РФ

РАЗВИТИЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ: ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ ИЛИ СОЦИУМА?

Аннотация: в статье рассматриваются особенности развития музееведения в

современной провинции, выявляются проблемы и пути их преодоления, определяется роль культуры и социума в этом процессе. Кроме того, культура рассматривается как культурное сообщество региона, которое поставляет культурный продукт населению.

Ключевые слова: музееведение, социум, культура, провинция, музейная практика, провинциальные музеи, кадры.

Социокультурная ситуация в современной России характеризуется активными процессами самоорганизации провинции. Это явление, особенно характерное для середины 90-х прошлого века, ориентировано в наши дни в большинстве регионов на формирование социокультурной сферы, в частности, на развитие туризма и музееведения. Данные сферы тесно связаны между собой, обуславливают и взаимодополняют друг друга.

Рассмотрим особенности развития музееведения в современной провинции, выявим проблемы и пути их преодоления, определим роль культуры и социума в этом процессе. При этом культуру (достаточно многогранное понятие) в данном случае мы рассматриваем как культурное сообщество региона, которое поставляет культурный продукт населению. Под социумом в анализируемой ситуации мы подразумеваем жителей провинции – потребителей культурного продукта. Музееведение мы разбираем в рамках музейной практики.

Музееведение в регионах в настоящее время находится в достаточно сложной ситуации (прежде всего в финансовой), однако при этом продолжает повышаться культуuroобразующая роль музеев в провинции. Музеи в новых экономических условиях все больше становятся образовательными, художественными и интеллектуальными центрами, вносят важный вклад в художественный климат региона. По свидетельству В. Н. Гущиной «современный музей нарушает устоявшиеся предметные рамки (этнологические, научные, эстетические и т. д.), вторгается в другие сектора (образование, социальную работу, архитектуру/городское планирование и т.д.) и начинает с ними сотрудничать. Естественным образом пересечение между различными секторами знаний увеличивает сложность и актуальность музейных презентаций и экспозиций» [3, с. 189]. А. Б. Пермиловская подтверждает, что «современный музей из консервативного хранилища ценностей постепенно превратился в интересный объект культурной жизни многих городов» [5, с. 320]. Музеи выступают инициаторами организаций конференций, форумов, на базе музеев создаются общественные и научные объединения, центры музейной педагогики и традиционной культуры, разнообразные клубы, общества и т. п.

Анализируя проблемы современной музейной практики в провинции, исследователи акцентируют внимание на многих проблемах. Так, М. Б. Гнедовский, О. С. Сапанжа, Ю. Н. Солонин и др. изучают вопросы музейной коммуникации и подчеркивают, что именно в области музейной коммуникации сосредоточены усилия по созданию экспозиций, а также разработке и внедрению образовательных программ, демонстрирующих понимание миссии музея в XXI веке. Проблемы социально-педагогической деятельности музеев стали в последние годы предметом диссертационных исследований Л. С. Именновой, Т. П. Мышевой, Л. И. Ордуханян и др.

Организация кураторства в музеях особенно актуальны сегодня. У практиков возникает множество вопросов по ее реализации в провинциальных музеях. Этой проблеме посвящены

работы таких авторов как Г. Адриан, В. Мизиано, Х. У. Обрист, Пол О'Нил, Т. Смит и др. И это в основном англоязычные авторы и переводные тексты. В связи с этим возникает еще одна значимая проблема современной музейной практики (и не только) – особенности использования в наши дни языка искусствознания и художественной терминологии. Так как большинство источников о современном искусстве пишется и распространяется на английском языке, происходит двойное толкование и иногда неточное понимание некоторых переводимых текстов. Т. Смит подчеркивает, что в переводной литературе «часть смыслов будет ускользать, как это всегда случается, когда люди говорят не на родном языке» [6, с. 7]. И об этом стоит задуматься.

По мнению С. А. Деркачёвой в музейной практике актуализируются и кадровые проблемы, так, «к руководителям музеев в современных условиях в числе первоочередных требований предъявляются не столько профессиональные знания в конкретной сфере культуры, сколько качества администратора, предпринимателя, необходимые для того, чтобы обеспечить музею выживание в современных условиях» [4, с. 15]. И данные требования относятся не только к управленческому аппарату, но и к рядовым научным сотрудникам музеев. Д. Эликин подчеркивает важность ориентации обучения специалистов в сфере искусства на практические вопросы современной действительности. По его представлению, «существует пропасть между миром искусства и теми, кто вне его» [7, с. 95]. Не случайно достаточно остро встает вопрос о пересмотре программ подготовки и переподготовки музейных сотрудников, включения в них курсы маркетинга и менеджмента.

Основной же проблемой является существование провинциальных музеев в современных сложных экономических условиях. Необходимо учитывать опыт и ошибки зарубежных музеев, в которых «мир искусства спокойно приспособился к бесконечной гонке капиталистического накопления» [2, с. 10]. В качестве противостояния обезличивающим силам капитализма Т. Смит предлагает использовать новые музейные технологии, которые будут последовательно связывать «искусство и идеи всего мира со спецификой своих городов и регионов, в котором существуют музеи» [6, с. 6]. Именно провинциальные традиции, музейные коллекции могут стать имиджем территории на государственном и мировом пространстве.

Для решения проблем, возникших в музейной практике регионов, разные авторы предлагают различные пути: использование опыта прошлого и ориентация на будущее. Например, ряд исследователей нацеливают на радикальное переосмысление роли музея и выставки в России и в СССР конца XIX – первой трети XX веков, применение этого опыта в современной музейной практике. Ар. Жилиев утверждает, что проекты того времени были объединены стремлением преодолеть музейную институцию своих границ и нацелены на развитие [1, с. 7].

Мы предлагаем использовать для анализа и поиска путей развития современного провинциального музея акторно-сетевую теорию, которая на наш взгляд позволяет посмотреть на анализируемую ситуацию с новых позиций и определяет пути выхода из проблемы с позиции культуры и социума. Эта теория придает большое значение сетям и установлению связей, анализирует активность установления связей; речь идет о степени художественной и социальной включенности, которая гарантирует, что каждый участник процесса будет работать в оптимально комфортных условиях и стремиться к расширению связей на различном уровне. [2, с. 188].

П. Гален на основе акторно-сетевой теории разработал схему пересечения культурной и социальной оси координат, которые образуют двухмерное пространство искусства с четырьмя зонами, куда можно поместить актора и художественные практики [2, с. 190]. Мы используем данную схему для анализа активности провинциального музея и участия в этом культуры и социума региона. Расширение связей может привести к поиску стимулирующего художественного или интеллектуального контекста, где найдется место и художественному наставничеству, и содержательным дискуссиям и т.п. Все это требует и высокого художественного мастерства, и высокого уровня профессиональных связей, и не умоляет значение карьерного роста. Представленная схема позволяет по-другому взглянуть на пути развития музеев в провинциальном пространстве, выявить значение культуры и социума в развитии музейной практики, определить возможные векторы движения к цели.

Таблица 1

Схема пересечения места культуры и социума в развитии музейной практики

<p>Домашняя (Р с) Интимная; Уединенная; Индивидуальная; ситуация творца, нацеленная на создание авторского творческого продукта: произведения, проекта выставки, экспозиции, экскурсии, образовательной программы в музее</p>	<p>Ориентация на развитие</p> <p>Х У Д О Ж Е С Т В Е Н Н Я</p>	<p>Общинная (Р С) Активное взаимодействие с другими художниками из разных регионов, стран; социальное взаимодействие рождается вокруг личности и личностных отношений; неформальное социальное взаимодействие; рефлексия произведения становится социальной, но часто носит временный характер; может быть обмен работ, обмен идей</p>
<p>Низкая</p>	<p>Активность связей</p>	<p>Высокая</p>
<p>Низкая активность профессиональных связей; продажа на аукционе, ярмарках своих идей, произведений; туристы смотрят на здание, на оболочку, покупают впечатления (я видел); пространство для взаимодействия, дискуссии с художниками, критиками ограничено</p> <p>Рыночная (П с)</p>	<p>П Р А К Т И Ч Е С К А Я</p> <p>Ориентированная на продукт</p>	<p>Обсуждение и легитимация; профессиональная критика и обоснование; общественная дискуссия; общественное признание; профессиональные художественные ярмарки; важное место встречи кураторов, владельцев туристических фирм, коллекционеров</p> <p>Общественная (П С)</p>

Условные обозначения: Р – ориентация на развитие, П – ориентация на продукт, с –

низкая активность связей, С – высокая активность связей.

Список использованной литературы

1. Авангардная музеология // под ред. Ар. Жилиева. – Тверь : ООО «ИПК Парето-Принт», 2015. – 510 с.
2. Гилен, Паскаль. Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм / Паскаль Гилен. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 288 с.
3. Гущина, В. Н. Жизнь и творчество Н. В. Станкевича как предмет гибридного музейного нарратива / В. Н. Гущина // Деятельность литературного музея в современных условиях: материалы Международной научно-практической конференции (28–30 мая 2014 г.) / науч. ред. Т. А. Дьякова. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. – 396 с.
4. Деркачёва, С. А. Повышение эффективности современного музея средствами имиджмейкинга / С. А. Деркачёва // Деятельность литературного музея в современных условиях: материалы Международной научно-практической конференции (28–30 мая 2014 г.) / науч. ред. Т. А. Дьякова. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. – С. 6 – 20.
5. Пермиловская, А. Б. Музей под открытым небом как форма сохранения исторической памяти в русской и европейской этнокультурной традиции / А. Б. Пермиловская // Деятельность литературного музея в современных условиях: материалы Международной научно-практической конференции (28–30 мая 2014 г.) / науч. ред. Т. А. Дьякова. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. – С. 319 – 325
6. Смит, Т. Осмысляя современное кураторство / Т.Смит. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 272 с.
7. Элкинс, Д. Почему нельзя научить искусству: пособие для студентов художественных вузов / Д. Элкинс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 288 с.

© Тихонова А.Ю., 2016

УДК 378

Тихонова Анна Юрьевна,

доктор культурологии, кандидат педагогических наук,

зав. кафедрой культурологии и музееведения

Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова,

г. Ульяновск, РФ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЗОВ-АССОЦИАЦИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГОСУДАРСТВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ В УНИВЕРСИТЕТЕ

Аннотация: в статье рассматривается методика организации работы студентов по созданию страноведческих образов-ассоциаций при изучении государств Западной Европы. Суть данного метода заключается в усвоении студентами особенностей формирования

культурного своеобразия стран, понимание проблемы этногенеза народов региона, знание традиционной обрядовой и современной культуры населения страны, его верований, осознание влияния глобальных социальных и культурных процессов на развитие материальной и духовной культуры конкретного региона.

Ключевые слова: зарубежная культура, европейские страны, культурология, страноведение, страноведческие ассоциации, культурные представления.

Возросшие требования современного общества к личностно-культуротворческой ориентации обучения – социальная потребность нынешнего образования, основной особенностью которого является переориентация цели воспитания: «от человека знающего к человеку культурному». В условиях модернизации системы образования важным средством становится подготовка выпускников образовательных учреждений к жизни, развитию их ключевых компетенций. В настоящее время значимым остается формирование у студентов эмоционально-ценностного отношения к миру, расширение их кругозора, правил цивилизованного общения и общежития. Следствием этого является необходимость повышения культуроемкости знаний обучаемого, его приобщения к деятельно-творческой составляющей страноведческой этнокультуры, формирования эмоционально-ценностного отношения к изучаемому объекту.

В настоящее время повышенный интерес к зарубежному миру, прежде всего к западным европейским странам, закономерен. Из всех регионов мира Западная Европа культурно наиболее привлекательна, и в то же время этот район с весьма сложной мозаичностью этнографического своеобразия и историко-культурной самобытности государств. Западная Европа – это множество суверенных государств, связанных между собой общностью исторических судеб, тесными экономически, культурными отношениями, социальной и духовной целостностью. Этот регион – один из очагов мировой цивилизации, где собственная этническая и культурная картина складывалась на протяжении тысячелетий, находясь одновременно в центре мирового развития. Западная Европа как культурно-историческая область мира столетиями формировала общность населяющих его народов, но при этом каждая отдельная страна сохраняла свое узнаваемое культурное лицо.

В наши дни повышение интереса молодежи к зарубежному миру и, прежде всего, к западноевропейским странам, – закономерное явление. Ежегодно информацию о «мире вокруг нас» можно получить из разных источников, в том числе, и по каналам СМИ. Но, к сожалению, не всегда при описании жизни, деятельности, традиций, нравов, обычаев государств и народов раскрывается именно индивидуальная образность стран. А культурный образ государств Западной Европы не будет полным и всесторонним без страноведческого подхода. Страноведческие ассоциации – это не только ключ к пониманию многообразия жизни народов Западной Европы; это существенное и своеобразное описание, отражающие отличия одной страны от другой. Именно образ территории, «портрет страны» дает понимание ее культурных особенностей на ассоциативном уровне. Так, достаточно вспомнить, что каждая страна имеет свой цвет, свой запах. Например, Норвегия – страна голубых фьордов и суровых серых скал; Швейцария – это буйство белого снега, зеленой травы и ярко-синего горного неба; Андорра в

Пиренеях расцвечена оранжевыми и желтыми красками, а Апеннинская Италия – сиреневыми, бежевыми; луга Ирландии – изумрудные и т.д. Индивидуальны у территорий и запахи: Германия пахнет пивом, Исландия – рыбой, Болгария – розами, Голландия – сыром, Россия – хлебом и т.п. Поэтому важная содержательная составляющая предлагаемой методики – организация своеобразных творческих мастерских (индивидуальных или групповых) для реализации идей личностно-ориентированного обучения в процессе создания каждым студентом личностно-значимого и в то же время объективного образа страны.

Страны Западной Европы изучаются студентами в процессе постижения многих предметов вузовского курса. Для получения целостного представления о культуре и традициях конкретного региона важно использование комплексного подхода и применение методики, обеспечивающей интеграцию усваиваемых студентами знаний. Интеграционные возможности необходимы для создания индивидуального образа отдельных государств, а главными элементами интеграционной характеристики выступают особенности культурного пространства, культурные факты и события, субъекты культуры и этнокультурные характеристики. Данный подход обеспечивает выполнение современной стратегии российского образования – обязательное формирование у молодого поколения россиян основ культурной и национальной идентичности, гражданственности, чувств патриотизма и интернационализма.

В данной статье раскрыта реализующая интеграционный подход методика организации работы студентов по созданию страноведческих образов-ассоциаций при изучении государств Западной Европы. Предоставленная методика обеспечивает: усвоение студентами особенностей формирования культурного своеобразия стран, понимание проблемы этногенеза народов региона; знание традиционной обрядовой и современной культуры населения страны, его верований; осознание влияния глобальных социальных и культурных процессов на развитие материальной и духовной культуры конкретного региона.

Цели представленной методики: сформировать у студентов интерес к культурно-бытовому разнообразию человечества, дать представление о роли культурного компонента в историческом и политическом развитии государств и регионов мира и, специально, – в регионе Западной Европы, научить создавать страноведческие образы конкретных стран.

Создание страноведческих образов – ключ к пониманию многообразия культуротворческих процессов стран Западной Европы, ведь в современном страноведении невозможно не характеризовать традиции, культуру народонаселения государств, их социальную и этнокультурную специфику. Данная методика обеспечивает развитие этнокультурного мышления обучаемых через создание ассоциативных страноведческих характеристик «страна – образ», где студентам предлагается для самостоятельного исследования следующие основные методы работы: синергетический, творческий, сравнительный, типологический, исторический, герменевтический, а также – методы анализа и генерализации.

В процессе исследования необходимо учитывать, что культурный образ страны в восприятии представителей разных государств может быть представлен по-разному. Например, для большинства иностранцев характерны следующие стереотипы, прочно ассоциирующиеся с образом России: береза, медведи, матрешка, мороз, балет, русская баня, валенки, русская нефть. А жители Германии называют такие наиболее яркие черты россиян как: гостеприимство,

русские руководствуются чувствами, русские много пьют, писатели России: Толстой, Достоевский, Пушкин, современное искусство России: балет, Чайковский, Анна Нетребко. При этом среди главных стран мира называются США, Китай, и только потом – Россия.... В характеристиках других стран люди чаще всего называют черты, наиболее значимые для них самих. Можно представить, что в характеристиках нашей страны немцами также отражены черты, которые важны для них. Подобное своеобразное сочетание «паспортных» черт России интересно, но, на наш взгляд, оно недостаточно всесторонне отражает историческую, социально-экономическую, географическую, этнокультурную специфику государства. Так, в характеристике отсутствуют существенные особенности России как «самое северное государства», «самая большая по территории страна» и т.п.

Безусловно, нельзя отрицать, что на создание целостного образа местности влияют субъективные и объективные факторы. Следует признать, что стихийность данного процесса сужает информационное поле, мешает целостному восприятию культуры и истории того или иного государства. Именно поэтому важно научить представителей молодого поколения анализировать многочисленные и разноплановые сведения, выделять существенное, яркое, динамичное и на этой основе создавать оригинальные, и, в то же время, точные страноведческие ассоциации. Ведь образ территории – своеобразная «визитная карточка» государства, которая позволяет лучше понять его культуру, историю и т.д.

Использование методики создания ассоциативных образов страны возможно во всех видах учебной работы: лекциях, семинарах, коллоквиумах, при составлении докладов, написании контрольных работ, выполнении практических занятий не только в образовательных, но и в социокультурных учреждениях. Подобные занятия могут проходить в школах, вузах, в музеях, клубах и т.п. при изучении истории и культуры стран Западной Европы. Кроме того, приведенные примеры ассоциативных образов могут быть применены в ходе организации и проведения олимпиад по различным предметам, при подготовке тестов и проверочных заданий.

Материалы по ассоциации «страна – образ» западноевропейского региона имеют, несомненно, и сугубо прикладное значение. Безусловно, изложенная о странах информация на первый взгляд недостаточно велика, но кому-то она будет просто интересна, кому-то пригодится для удовлетворения любознательности (решения, составления кроссвордов, ребусов и других занимательных игр), кому-то – для выбора страны для туристических поездок, кому-то – для профессиональной работы в странах Западной Европы и т.п.

Примеры страноведческих ассоциаций можно найти и в научной литературе. Так, академик РАО В. П. Максаковский неоднократно использовал этот прием для отражения сущностной особенности государства [1, с. 2]. В своих работах он приводил такие характеристики государств как: своеобразный символ «века железа» – Эйфелева башня в Париже; интернациональные морские термины (матрос, боцман, баркас, норд-вест, норд-ост) родились в Нидерландах; восславил труд и оптимизм человека в романе «Робинзон Крузо» английский писатель Даниэль Дефо; Италия – страна одного государственного языка, в Бельгии – их два, а в Швейцарии – четыре и т.д. Данные ассоциации могут служить примером для студентов. В качестве исследовательского задания можно поручить отдельным студентам на основе анализа статей в научных журналах, вузовских учебниках, в других видах научной литературы выделить авторские страноведческие ассоциации.

Работа по созданию ассоциаций стран является эффективным способом формирования интеллектуальных, организационных и информационных умений, поскольку усвоение материала обеспечивается в ходе самостоятельной практической деятельности, расширяющей возможности самовыражения личности студента. При создании ассоциации «страна – образ» важно реализовать стремление каждого студента показать целостность, единство всех сторон жизнедеятельности населения государств, всех составляющих этой культуры, традиций, социальных установок, то есть раскрыть своеобразие страны в ее разнообразии. Студенту трудно сразу овладеть искусством емко, точно, по возможности красочно и в то же время кратко охарактеризовать страну, но сама образность территорий, богатство ее культуры помогают творческому восприятию своеобразия и выразительности различных стран. Кстати, невозможно охарактеризовать с одинаковой степенью подробности все страны Западной Европы. К тому же иногда приходится учить студентов заново читать, искать и осваивать информацию. К сожалению, молодые люди освоили механическое написание рефератов, составление текстов докладов на основе «перекачивания» информации из Интернета, но зачастую не умеют задумывать изыскания, анализировать прочитанное, недостаточно владеют навыками самостоятельного научного поиска, организации собственного научного исследования. Поэтому, прежде чем определить каждому студенту страну любого региона для исследования, следует провести для группы инструктивное занятие, определить основные методы работы с различной информацией для составления культурной ассоциации «страна – образ», чтобы молодые люди могли создать строго индивидуальное и узнаваемое «лицо» государства.

В ходе инструктивного занятия важно напомнить студентам основные источники, методы и приемы культурологического исследования страны Западной Европы. Источники сведений о культурных процессах государств многоплановы. Это материалы научной и учебной, исторической, географической, регионоведческой, этнографической литературы, публицистические статьи, справочники и энциклопедии, произведения художественной литературы (например, впечатления о японцах и англичанах в книге В. Овчинникова «Сакура и дуб» и др.), интернет и т. п. Можно предложить студентам на первом занятии подготовить обзорные выступления по различным видам источников, можно провести это занятие в библиотеке или компьютерном классе с выходом в интернет, где студенты на основе самостоятельного поиска определяют источники работы по выбранной стране. При этом сразу обратить внимание на правильное оформление ссылок и списка литературы, которые являются обязательным условием оформления работы и, в то же время, служат доказательством подлинности представленных фактов.

Необходимо научить студентов не просто собирать страноведческую информацию, но на основе ее обобщения, анализа, систематизации и генерализации создавать зрительный образ страны, отражать в нем социальную, географическую, этнокультурную и т.п. специфику государств Западной Европы. Создаваемый зрительный образ страны должен строиться на пересечении мира науки и мира жизни. В результате яркие, образные характеристики будут способствовать не только лучшему запоминанию, лучшему усвоению изучаемого курса, но и расширят общую эрудицию студентов.

Страны Западной Европы не всегда доступны большинству молодых людей для посещения. Поэтому решение задачи «образ – страна» может быть достигнуто через

самостоятельную, систематическую работу студентов с постоянно пополняющимся кругом различных информационных источников. Банк страноведческих сведений должен постепенно увеличиваться, корректироваться. Освоенные знания предоставляют молодому человеку возможность использовать полученные сведения и при подготовке по другим темам занятий данного или аналогичного изучаемых курсов.

Не секрет, что один из существенных недостатков практики обучения часто – сухость преподавания. Поэтому важная задача этой методики – формирование на занятиях атмосферы эмоционального подъема, творческой инициативы. Выбор страны для составления ассоциативного образа должен быть мотивирован преподавателем (изучение языка народа, проживающего в государстве, возможная поездка в страну для получения образования, работы, привлекательность обрядов и обычаев и т. п.). Кроме того, само описание культуры страны, жизни, населяющих ее народов содержит занимательные факты, иллюстрирующие жизнь и деятельность людей, которые подчас отличаются особой эмоциональностью, что не оставляет студентов без интереса. На первых занятиях студенты получают задание – каждому создать образ «своего» государства (на выбор студента) через культурную ассоциацию. «Зрительный образ места – это нечто объективное, но, в тоже время, весьма субъективное» (Я. Т. Машбиц). Ведь важно создать образ, лик страны, в том числе и под углом культурологического подхода. А создавая образ территории, невозможно не характеризовать праздники, культуру народонаселения государства, поскольку ядром территории всегда являются населяющие ее люди. Образ государства – это глубинные, уникальные знания о нем, которые выступают как средство познания действительности.

Структура образа страны может быть представлена в нескольких видах: 1) в стержневом репрезентативном варианте (например, Австрия – Альпы, лыжи, Вена, Моцарт); 2) как содержательный образ современной идентичности – географические ассоциации, национальные символы, культурные привычки и обычаи, народный характер и т. д.; 3) как иллюстративный репортаж (фотографии, рисунки, шаржи и т. п.). Образ страны выстраивается в результате изучения широких пластов культурного наследия, в том числе повседневности и бытовой культуры: кухни, национального костюма, художественных промыслов и т.п. Важно, чтобы образ страны соотносился с реальностью, постоянно актуализируясь в сознании обучаемых.

Задания по созданию «портрета страны» носят не только творческий, но и субъективно-исследовательский характер. Задания требуют при выполнении умений интегрировать, генерализировать, в том числе и учебный, материал, использовать личный жизненный опыт. Это способствует развитию индивидуальных творческих и интеллектуальных способностей студентов, формированию у них самобытного оригинального мышления, любознательности. Основное требование к выполнению заданий – при описании использовать короткие и образные определения для страноведческих выразительных характеристик, проводить целенаправленный отбор и четко излагать разнохарактерный страноведческий материал.

Преподавателю необходимо учитывать, что первоначальное (иногда элементарное) представление о стране у студента уже имеется еще до изучения данного курса. Проведенный автором данной работы аналитический опрос студентов на первых занятиях показал, что они обычно называют одно – два, реже больше, очевидных признаков страны, часто в основном географического содержания. Как правило, эти представления стереотипны и не всегда

индивидуальны для конкретной страны. Поэтому на вводном занятии студентам (персонально или группе из 2 – 3-х человек) предлагается составить первоначальное ассоциативное описание стран согласно имеющимся у них знаниям, можно предложить им создать генерализованный образ конкретной страны небольшого объема (у каждого или группы – «свое» государство). Для правильного выполнения такого задания недостаточно владения на довольно высоком познавательном уровне только учебным фактическим материалом. Оно требует весьма сложных мыслительных действий, таких как анализ, синтез, умение выявить при генерализации несколько подходящих отличительных признаков по определению выбранной ими страны Западной Европы, то есть создать ее неповторимый образ. В качестве примера предлагаемой работы можно предоставить студентам готовые страноведческие ассоциативные образы тех государств, которые никто из обучаемых не выбрал [4].

После создания студентами первоначальной сравнительно объективной, образной модели «страна – образ» можно предложить им обменяться работами, внести при необходимости коррективы, интересные дополнения к описанию западноевропейских стран. Это этап проверки правильности и объективности создания «зрительного», персонального описания государств. Поэтому обсуждение выполненных моделей «страна – образ» может быть коллективным.

Затем студентам предлагается поработать над заданием в течение определенного времени самостоятельно (от одной до нескольких недель), используя разнообразные источники. Ассоциативные образы стран могут быть выполнены студентами, как в форме текстовых материалов, иллюстрированных рефератов, так и в форме компьютерных презентаций. В некоторых случаях можно предложить студентам проиллюстрировать имеющиеся в пособии ассоциативные модели фотографиями и рисунками, сделать ссылки на источник по представленным в них фактам, используя справочники и энциклопедии. Главное требование к итоговой работе «образ – портрет» страны должен иметь свои характерные, специфические особенности, отражающие характеристику страны целостно, комплексно.

В качестве варианта создания ассоциативного образа страны можно предложить студентам подготовить презентацию с описанием ее как объекта туризма. В тексте должны быть представлены: географическое положение государства, ее местонахождение по отношению к России, виды транспорта и пути доступа к стране, особенности визового режима, список разрешаемых к перевозке продуктов, вещей, перечень необходимых прививок и другая важная для туристов информация. Кроме того, в презентации необходимо поместить сведения, важные для пребывания в стране иностранцев: особенности поведения, использования жестов, ношения одежды, приема пищи, соблюдения обычаев и т.п. Важно, чтобы подготовленный ассоциативный образ был нацелен на оказание помощи желающим посетить эту страну, обеспечение полноценного отдыха, не омраченного неприятными неожиданностями.

После выполнения работы на итоговом занятии можно предложить студентам сравнить свои собственные работы: их первоначальная ассоциация «страна – образ» и «лицо страны» после творческого исследования большого и разнообразного банка библиографических данных. Результаты показывают, что студенты, безусловно, обогатили свои знания, расширили кругозор, научились делать краткие (по объему) и развернутые, комплексные характеристики стран Западной Европы, имеющих существенные различия. Их работы стали носить междисциплинарный характер. И в этом при типичности созданных моделей, отражается

индивидуальное, но объективное, узнаваемое видение студентами западноевропейских стран.

Одной из форм итогового занятия может быть перекрестное сравнение «портретов» стран, подготовленных разными подгруппами студентов, в ходе которых осуществляется анализ проведенных ассоциаций. В результате реализуется межличностное общение, столь важное в юношеском возрасте.

На заключительном занятии можно провести защиту страноведческих ассоциаций, в ходе которой студент раскрывает особенности изучаемой страны, объясняет выбор приведенных признаков, освещает источниковую базу собственного исследования. Для зачета студенты должны не только представить описание ассоциации «страна – образ», дать характерную для государства иллюстрацию («лицо», «символ» страны), но обязательно объяснить, почему ими для данной страны выбраны именно эти ассоциативные характеристики государств.

Как показала практика, выполняя работу по созданию модели «страна – образ», студенты чувствуют себя искателями, открывателями новых знаний, их деятельность становится источником вдохновения, естественного развития. Такой труд формирует у них инициативность, настойчивость, самостоятельность и творческую активность, что соответствует решению задачи современного образования – воспитать творчески мыслящих людей со смещением акцентов с принципа адаптивности на принцип компетентности.

Список использованной литературы

1. Максаковский, В. П. Географическая картина мира: учебник для вузов. Кн. I: Общая характеристика мира / В. П. Максаковский. – М. : Дрофа, 2003. – 496 с. (5-е изд. – 2009).
2. Максаковский, В. П. Географическая картина мира: учебник для вузов. Кн. II: Региональная характеристика мира / В. П. Максаковский. – М. : Дрофа, 2004. – 480 с. (5-е изд. – 2009).
3. Машбиц, Я. Т. Комплексное страноведение / Я. Т. Машбиц. – Смоленск: СГУ, 1998.
4. Тихонова, А. Ю. Культура стран Западной Европы: страноведческие ассоциации / А. Ю. Тихонова. – Ульяновск: УлГУ, 2010. – 96 с.

© Тихонова А.Ю., 2016

УДК 78.078

Ткаленко Игорь Владимирович,
заместитель директора по научно-методической работе
Чебоксарской детской музыкальной школы №1 им. С. М. Максимова,
г. Чебоксары, РФ

РЕГИОНАЛИЗАЦИЯ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ ЧЕРТА СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Аннотация: в статье рассматривается возникновение и развитие музыкального образования в Российской Федерации с точки зрения регионализации. Кроме того

рассматривается становление государственной системы музыкального образования в период новейшей истории России. Поскольку образовательная система носит целостный, системный характер, поэтому было бы весьма важно, чтобы при осуществлении регионализации было сохранено единое образовательное пространство в построении его содержания.

Ключевые слова: регионализация, музыкальное образование, государственная система, музыкальные учебные заведения, образовательная система.

Характерной чертой отечественной системы музыкального образования, сформировавшейся и достигшей своего расцвета в советский период, была тесная преемственная связь трех ее структурных звеньев: начальной музыкальной школы, среднего специального учебного заведения и вуза, каждое из которых являлось необходимой ступенью единого процесса профессионального обучения.

После распада Советского Союза ситуация в Российской Федерации стала стремительно меняться. Принятые на федеральном уровне законы «Об образовании» от 10.07.1992 №3266-I и, чуть позже, «Об общих принципах организации местного самоуправления» от 06.10.2003 №131-ФЗ привели систему музыкального образования к структурным изменениям, связанным с перераспределением функций между ее подсистемами. Управленческие функции, такие как создание и ликвидация, а также финансирование перешли от Министерства культуры РФ к органам власти субъектов федерации и местного самоуправления. В результате ее структура принципиально изменилась. Если прежде функцию системообразующего элемента выполняла подсистема государственных органов управления культурой во главе с Министерством культуры РФ, то теперь вертикальное управление заменено системой федерального контроля.

Собственно управление государственной системой музыкального образования было разделено на три уровня: учреждения федерального подчинения, учреждения ведения субъектов федерации и учреждения ведения органов муниципального самоуправления. К учреждениям ведения субъектов федерации (органов исполнительной власти республик, краев и областей в составе РФ) стали относить среднее специальное профессиональное образование, вновь открываемые, либо передаваемые из ведения федерации вузы, а также филиалы государственных вузов, получающие статус самостоятельных учебных заведений. К учреждениям ведения органов муниципального самоуправления перешло все начальное звено системы музыкального образования: детские музыкальные школы, школы искусств и т.д.

Последовавший процесс регионализации системы с разделением ее на республиканские, областные и краевые мини-системы был вполне закономерным. Каждая область, край, республика в составе федерации стремились, получив на то законное право, иметь на своей территории, среди прочих, завершённую систему музыкального образования, включая его высшую ступень, поскольку при этом каждый орган управления культурой субъекта федерации, либо муниципального образования становился системообразующим элементом данной системы.

В начале 90-х годов помимо традиционных для советской системы музыкальных учебных заведений высшего звена – консерваторий, институтов искусств и музыкально-педагогических институтов подготовку студентов по музыкальным специальностям начали вести отдельные институты культуры. Начиная с середины 90-х годов – теперь уже и в

университетах ряда регионов были также открыты отдельные музыкальные специальности. Таким образом, к началу XX века около пятидесяти высших учебных заведений страны стали готовить специалистов по профессиональным образовательным программам подготовки музыкантов разных специальностей (в два раза больше, чем в конце 80-х годов). Правда, контингент обучающихся при этом не увеличился в той же пропорции. В русле этого процесса в Чувашской Республике были открыты сначала факультет искусств ЧГУ им. И. Н. Ульянова (в 1998 г.) и затем ЧГИКИ (в 2000 г.).

Важнейшей проблемой регионализации образования является ее децентрализация, разделение функций управления между федеральными и региональными ветвями власти. Поскольку образовательная система носит целостный, системный характер, поэтому было бы весьма важно, чтобы при осуществлении регионализации было сохранено единое образовательное пространство в построении его содержания. Региональный образовательный комплекс должен был бы оставаться подсистемой целостной системы образования более высокого (федерального) уровня. Однако на деле, несмотря на провозглашенное в Законе «Об образовании» единство федерального культурного и образовательного пространства, произошла достаточно заметная автономизация образовательных систем в субъектах федерации. Не случайно многие субъекты Российской Федерации разрабатывают и вводят в действие региональные нормативные акты, где оговаривается право администраций краев, областей, республик «на разработку и реализацию региональных образовательных программ разного уровня с учетом региональных, социально-экономических, экологических, национальных, культурных, демографических и иных особенностей» [2, с. 44].

Как показала практика, из общего числа вновь открытых вузов и факультетов, готовящих музыкантов, лишь очень немногие были в состоянии в достаточном объеме реализовать модель подготовки профессиональных музыкантов, с готовностью подхватить традицию отечественного высшего профессионального образования. Заметим попутно, что расширение географии музыкальных специальностей и их открытие в непрофильных вузах сделало данные специальности лишь более массовыми, но не привело к формированию его новых сущностных качеств, а некачественно организованный учебный процесс принес безусловный вред системе. На сегодняшний день можно констатировать, что модернизация «сверху» коснулась реформы управления вузами и контроля их работы, структуры высшего образования (многоуровневая система), но не смогли предложить новые образовательные парадигмы и необходимые ресурсы для повышения качества музыкального образования на всех его уровнях. Главная цель современного этапа регионализации музыкального образования состоит в том, чтобы «вернуть систему образования лицом к конкретным носителям образовательных потребностей, добиться оптимального сочетания частных, региональных и федеральных интересов» [1, с. 112].

Подводя некоторые итоги развития государственной системы музыкального образования в период новейшей истории России, можно отметить, что процесс регионализации образовательной системы в основном завершен. Практически в каждом регионе произошло формирование замкнутого комплекса, в рамках которого функционирует вся государственная система музыкального образования. Регионализация привела к такому изменению этой структуры, при котором каждая из ее ячеек является теперь миниатюрной региональной копией

государственной системы музыкального образования. При этом, копируя структуру, региональные системы музыкального образования копировали и ее основной недостаток – неадекватность взаимодействия с внешней средой, в роли которой выступают органы государственной власти.

Список использованной литературы:

1. Мухлынина, Т. В. Регионализация современной системы дополнительного образования детей в условиях модернизации образования / Т. В. Мухлынина. // Инновационные педагогические технологии: материалы III междунар. науч. конф. (г. Казань, октябрь 2015 г.). – Казань : Бук, 2015. – С. 111 – 113.

2. Иванищев, С. И. К разграничению понятий «региональное образование» и «региональный компонент образования» С. И Иванищев // Педагог. – 1999. – № 1. – С. 41 – 44.

© Ткаленко И.В., 2016

УДК 782.6

Ткаленко Светлана Борисовна,
преподаватель Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф. П. Павлова,
г. Чебоксары, РФ

«ДОН ЖУАН» МОЦАРТА: ТРАДИЦИОННЫЕ И НЕТРАДИЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ОПЕРЫ

Аннотация: в статье рассматриваются основные моменты оперы Моцарта «Дон Жуан», дается краткая характеристика главных образов оперы. Автор статьи также рассматривает произведение как пример для изучения классических традиций оперного искусства.

Ключевые слова: музыкальная литература, опера, драматургия, музыкальное произведение, стилистика, барокко.

Образ Дон Жуана стал уникальным творением Моцарта, в полной мере вобравшим негативные черты, но также и особое очарование. Действует и проявляет свою сущность этот разрушитель границ и правил в условиях особого жанра с его новаторской неповторимой драматургией. На уроках музыкальной литературы основополагающими моментами в раскрытии темы оперы являются ее жанр, драматургия и образ главного героя.

Определение «*drama giocoso*» становится ключевым в понимании произведения и проявляется в разделении образов на контрастные группы, в характеристике возникающих ситуаций, часто экстремальных, во всей драматургии, в двойном финале и даже в увертюре. Именно увертюра с ярчайшим трагическим контрастом противоречий указывает на существование двух полюсов в драматургии этой оперы. Первый полюс – Жизнь и ее предельное воплощение в образе Дон Жуана, второй – Смерть и Командор, выступающий от

лица вечности. Полюсы не всегда обособлены в опере, часто взаимодействуют между собой.

Важнейший раздел в раскрытии темы связан с характеристикой Дон Жуана. Опера Моцарта стала рубежной и в трактовке его образа – все произведения на эту тему, написанные до Моцарта, были против Дон Жуана, после него – за, и лишь у Моцарта – упоительное волнующее существование на грани двух миров. Однако характеристика Дон Жуана не исчерпывается музыкой, звучащей из уст главного героя. Моцарт использовал прием отражений, когда целое складывается из чувств, состояний, эмоций, которые вызывает герой у окружающих, особенно у женщин («образ короля создает его свита»).

Наиболее полное и глубокое отражение образ Дон Жуана находит в гениально найденном образе его слуги и двойника Лепорелло. [1, с. 38]. В опере много сцен, когда это двойничество способствует пониманию глубинных мотивов поведения героя. Образ Лепорелло – порождение австрийской смеховой культуры [6, с. 42]. Как известно, во времена Моцарта образ Дон Жуана часто обитал на ярмарочных балаганных подмостках, однако в опере, благодаря Лепорелло, герой избавлен от черт комизма и обыденности. Роль Лепорелло в сюжете, разоблачая комическую сущность обольстителя и прохвоста, способствует идеализации Дон Жуана.

Еще один важный момент – поведение Дон Жуана в финальных сценах. Уже в финале I действия раскрывается его неземная сверхчеловеческая сущность: психологически и драматургически значимый эпизод, когда преследователи Дон Жуана так жаждущие отмщения останавливаются перед непостижимой силой героя (молитва «Не дай ему, о небо, от нас теперь уйти»). В кульминации первого финала герой бросает вызов: «Но хотя бы мир распался, страха в сердце я не знаю». В финале II действия в духовном поединке Командора и Дон Жуана отражён извечный конфликт Бога и Сверхчеловека (о сверхчеловеке в опере Моцарта впервые написал Чичерин [8, с. 139]). Последующие произведения на этот сюжет, изучаемые в курсе музыкальной литературы, неизменно будут вызывать сравнение с оперой Моцарта (Дон Жуан Пушкина – Даргомыжского и Ленау – Штрауса).

В сферу образов, вызванных воздействием Дон Жуана, включается и музыка Бетховена с новым типом героя-борца. В этом ряду также находятся Лоэнгрин, Парсифаль, Зигфрид Вагнера, образы героев симфонических поэм Листа («Прелюды», «Тассо», «Прометей»), и Р. Штрауса («Заратустра»). Дополняют ряд и образы роковых красавиц, которые можно рассматривать как женскую метаморфозу Дон Жуана (Лаура из «Каменного гостя» Даргомыжского, Возлюбленная (*idea fixe*) Берлиоза, Кармен Бизе, Графиня – «Венера Московская» Чайковского и др.).

В философском «Мифе о Сизифе. Эссе об абсурде» А. Камю рассматривает любовное поведение Дон Жуана как способ изживания жизни, направленный против абсурда смерти. Исходя из равнозначности любви и жизни, следует, что умножение любви есть умножение жизни (подобный способ жизнотворчества по Камю присущ писателю, и художнику, и актеру).

В стилистике оперы проявляются черты барокко. Союз с барочной традицией – важнейший принцип в музыкальном искусстве конца XVIII века [7, с. 21], подтверждением чему служит «Дон Жуан» Моцарта. Признаки барокко проявляются в статичных ариях с их изысканным *bel canto*, в использовании риторических фигур. Жанровое определение «*drama giocoso*» отражает барочный принцип «смешения жанров и стилей» [4, с. 218]. Отголоски

барочной техники странностей-причуд содержатся в полиметрическом сочетании различных танцев в финале первого действия и коллаже из популярных опер в финале второго.

В заключение хочу обратить внимание на присутствие в опере карнавального топоса, на котором считаю важным сделать смысловой акцент при изучении этого произведения. Карнавальный топос – важнейший признак смеховой культуры, направленный на утверждение «торжествующей жизни» вопреки самой смерти. Влияние данной традиции ярко проявилось в образах Дон Жуана и Лепорелло. Но не только: большинство сцен оперы – это сцены празднеств со свойственным карнавалу снятием запретов, нарушением границ и смешением миров. В опере присутствует древний «почтенный комплекс»: «смерть, шутовская маска (смех) – вино – веселье карнавала – могила (кладбище, преисподняя) – воплощающий целое торжествующей жизни» [2, с. 34]. Есть здесь и самый важный карнавальный мотив – «мотив жертвы» – гибель героя, которая в опере связана с образом «веселой смерти», совмещающей высокую оценку жизни и решимость бороться за нее до конца.

Список использованной литературы

1. Аберт, Герман. В. А. Моцарт, ч. II, кн. 2 / Герман Альберт. – М., 1980. – 560 с.
2. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
3. Камю, Альбер. Бунтующий человек / Альбер Камю. – М., 1990. – 415 с.
4. Лобанова, М. Западноевропейское музыкальное барокко: Проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М., 1994. – 322 с.
5. Черная, Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр / Е. Черная. – М., 1963. – 451 с.
6. Чигарева, Евгения. Свет далекой истины / Е. Чигарева // Советская музыка. – 1991. – №12. – С.17 – 23.
7. Чигарева, Евгения. Моцарт в контексте культуры его времени. Художественная индивидуальность. Семантика / Е. Чигарева. – М., 2001. – 210 с.
8. Чичерин, Г. Моцарт: исследовательский этюд / Г. Моцарт. – Л., 1987. – 208 с.

© Ткаленко С.Б., 2016

УДК 37

Федорова Маргарита Алексеевна,
заслуженный учитель Чувашской Республики,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

О ПОВЫШЕНИИ МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ

Аннотация: в статье рассматривается роль иностранного языка в формировании личности, в повышении его образования. Подчеркивается, что изучение иностранного языка в

вузах предполагает овладение им как средством межкультурного общения в сфере вузовского и послевузовского образования для достижения образовательных и профессиональных целей, а также как средство самообразования в области профессиональных интересов.

Ключевые слова: мотивация, изучение иностранного языка, необходимость, субъективность, учебная задача.

В эпоху глобализации всех сфер общественной жизни проблема мотивации в изучении иностранных языков становится чрезвычайно актуальной. Глобализация означает, что все более возрастает роль личных контактов людей, в том числе межнациональной коммуникации, которая требует знания иностранного языка [1, с.122]. Иностранные языки становятся одним из главных факторов как социально-экономического, так и общекультурного прогресса общества. Иностранный язык выполняет большую роль в формировании личности, повышении образования, с его помощью молодой человек получает непосредственный доступ к духовному богатству другой страны, других народов. Надо отметить, что в последнее время в нашей стране заметно вырос интерес к иностранным языкам, особенно – к английскому. Знание двух и более языков становится важным атрибутом любого современного высокообразованного человека. Владение иностранным языком становится одним из критериев отбора при профессиональном трудоустройстве, необходимым условием успешной карьеры. Новые политические и социально-экономические изменения в России в последние десятилетия, стремление активно и плодотворно сотрудничать с западными странами существенно повлияли на расширение функции иностранного языка как предмета и привели к переосмыслению цели, задач и содержания обучения иностранным языкам [2, с.3]. Если ранее основное внимание уделялось развитию навыков чтения иноязычной литературы, и в преподавании зачастую использовалась грамматика и переводной метод, то в настоящее время в изменившихся условиях выпускники неязыкового вуза должны обладать также и коммуникативной компетенцией, достаточной для общения в бытовой сфере и в области профессиональных интересов [3, с. 116.]. Для этого они должны владеть языковыми средствами, определенными знаниями, в том числе профессионального и страноведческого характера. Повышение мотивации, сохранения и развития у обучаемых интереса к предмету «иностранный язык» связывается с созданием специально разработанной системы упражнений; вовлечением эмоциональной сферы в процессе обучения; характером педагогических воздействий преподавателя, наличием стимулов; использованием на занятиях мультимедиа технологий; использованием личностной индивидуализации.

Повышение мотивации в изучении иностранного языка идёт также через: вовлечение учащихся в самостоятельную работу на занятии, проблемность заданий и ситуаций, контроль знаний умений и навыков обучаемых, использование страноведческого материала, доброжелательное отношение к учащимся.

Обучающийся сможет выучить иностранный язык, если только сам почувствует необходимость в этом, то есть будет замотивирован. Понятие «мотив» ученые трактуют по-разному: К. Вилюнас понимает под мотивом условия существования, Г. А. Ковалев – морально-политические установки, А. Ж. Годфруа – соображение, по которому субъект должен

действовать. Но большинство ученых сводится во мнении, что мотив – это либо побуждение, либо намерение, либо цель.

Изучение иностранного языка в вузах предполагает овладение им как средством межкультурного общения в сфере вузовского и послевузовского образования для достижения образовательных и профессиональных целей, а также как средство самообразования в области профессиональных интересов. Владение иностранным языком является средством для получения новой информации из источников на другом языке, общение с иностранцами, обмена информацией, повышение своего культурного уровня. Иностранный язык совместно с другими учебными предметами выполняет серьезные воспитательные функции, функции развитой личности. По мнению ряда ученых, изучение иностранного языка необходимо для обеспечения, лучшего выполнения профессиональной деятельности и углубления квалификации (М. Г. Горкун, Н. А. Довгалевская).

Виды мотивации, которые имеют место при обучении иностранному языку составляют, так называемую, учебную мотивацию, которая определяется рядом специфических факторов, среди которых:

- особенности обучающегося (пол, самооценка, уровень интеллектуального развития);
- особенности преподавателя и его отношение к педагогической деятельности;
- организация педагогического процесса;
- специфика иностранного языка как учебного предмета.

Учебную мотивацию можно разделить на внешнюю и внутреннюю. Внешняя мотивация не связана непосредственно с содержанием предмета, примерами могут служить:

- мотив достижения – вызван стремлением человека достигать успехов и высоких результатов в любой деятельности, например, для получения отличных оценок, стипендии, диплома и т. д.;
- мотив самоутверждения – стремление утвердить себя, получить одобрение других людей. Человек учит иностранный язык, чтобы получить определенный статус в обществе;
- мотив идентификации – стремление человека быть похожим на другого человека, быть ближе к своим кумирам;
- мотив аффилиации – стремление к общению с другими людьми. Человек может учить иностранный язык, чтобы общаться с друзьями иностранцами, путешествовать;
- мотив саморазвития – стремление к самосовершенствованию. Иностранный язык служит средством для духовного обогащения и общего развития человека;
- просоциальный мотив связан с осознанием общественного значения деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод, что студентам присущи в основном внешние мотивы. Это представляет противоречие, так как в настоящее время престиж владения иностранным языком и его важность в общественной жизни выросли, и должно быть больше положительной мотивации.

В связи с этим требуется предусмотреть ряд мер, направленных на формирование у студентов внутренней мотивации, создание условий, при которых у обучающихся возникает личная заинтересованность и потребность в изучении иностранного языка.

Потребность в изучении иностранного языка должна соответствовать таким разновидностям внутренней мотивации, как коммуникативная (непосредственное общение на

иностранном языке), лингвопознавательная (положительное отношение к языку), инструментальная (положительное отношение к различным видам работы).

Список использованной литературы:

1. Зимняя, И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке / И. А. Зимняя. – М. : Просвещение, 1978.
2. Назаренко, Н. С. Психологические детерминанты овладения иностранным языком в вузе / Н. С. Назаренко. – АКД М., 1986.

© Федорова М. А., 2016

УДК37

Федорова Мария Николаевна,
студентка кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;
Матросова Наталья Сергеевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ФОРМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ПОДДЕРЖКИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ ЧУВАШИИ

Аннотация: в статье раскрывается проблема выявления и поддержки одаренных детей Чувашии. Сегодня сформировалась система определения одаренных детей, которая включает организацию и проведение конкурсов, фестивалей, олимпиад. Свое мастерство одаренные дети совершенствуют, участвуют в различных мастер-классах ведущих преподавателей России и зарубежья.

Ключевые слова: одаренность, талант, модель, конкурс, фестиваль, кураторские школы, творческие смены.

Термин «одаренность» имеет множество значений. Одно из них, привычное для нас, характеризует талантливого ребенка с интеллектуальными способностями. Более широком смысле – принято говорить о врожденном высоком уровне проявления каких-либо способностей человека, сформировавшихся у него независимо от их развития.

Проблеме выявления и поддержки одаренных детей сегодня уделяется всестороннее внимание. Так, например, Президентом России от 3 апреля 2012 года была утверждена

Концепция российской национальной системы выявления и развития молодых талантов. Решением постановления Правительства РФ от 10.09.2012 № 897 «О Национальном координационном совете по поддержке молодых талантов России» образован совет, направленный на реализацию общенациональной системы выявления и развития молодых талантов. Основными и главными задачами Совета являются: всяческая поддержка одаренных детей и молодежи, включение их в общенациональную систему выявления и развития молодых талантов, подготовка предложений по созданию специальных условий, обеспечивающих развитие и реализацию способностей детей и молодежи в целях достижения ими выдающихся результатов в избранной сфере профессиональной деятельности.

Для развития одаренности главную роль играет образовательная и развивающая среда, поэтому одним из важнейших факторов работы с детьми является создание условий для оптимального развития одаренных детей.

В Чувашской Республике был накоплен опыт работы с одаренными детьми в стенах «Чувашского национального лицея-интерната имени Г. С. Лебедева», где обучались одаренные дети со всей республики. Уникальный педагогический состав, умеющий работать с одаренными детьми и высокая восприимчивость детей к знаниям, позволила лицей выйти на высокий уровень успеваемости. На данный момент лицей закрыт, дальнейшая его судьба не известна.

Сегодня работа по выявлению и поддержке художественно-одаренных детей координируется Министерством культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики совместно с БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств».

Среди форм выявления и поддержки одаренных детей встречаются традиционные, такие как: конкурсы, олимпиады, фестивали, выставки, так и инновационные: организация кураторских школ, проведение педагогических форумов, конференций, мастер-классов, курсов повышения квалификации, творческих смен.

Разнообразные конкурсы являются важными и необходимыми элементами в поиске одаренных детей. В Чувашской Республике Кабинетом Министров выделяются средства на проведение различных конкурсов юных художников и музыкантов. В 2015 году было организовано и проведено более 40 различных конкурсов республиканского, регионального, всероссийского и международного уровней: «Звонкие голоса», «Конкурс имени Э. Юрьева», «Юный аккомпаниатор им. Т. М. Хазанзун», «Рождественское чудо» и др.

В 2014 году на открытие форума «Одаренные дети» по инициативе Главы Республики Михаила Игнатьева из республиканского бюджета впервые за многие годы 39 музыкальным школам и школам искусств были закуплены и вручены музыкальные инструменты (фортепиано, скрипка, балалайка, баян). 2015 год начался с открытия республиканского проекта «Рождественское чудо», где приняли участие свыше 300 одаренных детей. Конкурс был направлен на выявление одаренных детей и публичную демонстрацию их талантов. Участие принимали как художники, так и музыканты. Конкурс являлся очно-заочным, что позволило детям более отдаленных населенных пунктов Чувашии представить свои работы по электронной почте. Самые лучшие работы в номинации «Рождественская открытка», и «Рождественский вертеп» были представлены на выставке в Покровско-Татианинском соборе города Чебоксары. Взрослые и совсем юные музыкальные коллективы исполняли духовные произведения.

Замечено, что с каждым годом количество мероприятий увеличивается, повышается уровень исполнительского мастерства, растет количества победителей. На наш взгляд, этому способствует целенаправленная работа факультета дополнительного образования БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, который организывает мастер-классы с ведущими педагогами консерваторий и академий (Почетный работник профессионального образования РФ Н. А. Нилова, народная артистка Н. Бабкина, заслуженный работник культуры РФ А. Бондурянский, профессор Б. Тараканов и др.), проводит курсы повышения квалификации для преподавателей музыкальных, художественных, театральных и хореографических специальностей, практические семинары со специалистами в области психологии, педагогики и методики работы с одаренными детьми, что позволяет вооружить педагогов необходимыми знаниями по выявлению одаренности у детей и совершенствованию профессиональных достижений в дальнейшем.

Принимая участие в мастер-классах и открытых уроках ведущих педагогов России и зарубежья, одаренные дети получают новые знания, умения, совершенствуют свое профессиональное мастерство, становятся исполнителями другого, высокого уровня.

Итак, мы видим, что в Чувашской Республике для выявления и поддержки одаренных детей используются различные формы, которые позволяют охватить большой процент обучающихся в детских школах искусств Чувашии, выявить из них самых одаренных, рекомендовать их к участию в значимых для России мероприятиях: «Дельфийские игры», «Юные дарования России», «Уникум» и др.

Список использованной литературы

1. Байбородова, Л. В., Золотарева, А. В., Серебренников, Л. Н. Дополнительное образование как система психолого-педагогического сопровождения развития ребенка: монография / Л. В. Байбородова, А. В. Золотарева, Л. Н. Серебренников. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2009. – 220 с.
2. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие для вузов / Д. Б. Богоявленская. – М. : Академия, 2002. – 320 с.
3. Груздев, М. В. Образовательное пространство российской провинции и его формирование: монография. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2003. – 120 с.
4. Дополнительное образование детей как фактор развития региональной системы образования: коллективная монография / под ред. А. В. Золотаревой, С. Л. Паладьева. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2009. – 300 с.
5. Модели сетевого взаимодействия общего и дополнительного образования: монография / под ред. А.В. Золотаревой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2012. – 176 с.

©Федорова М. Н., Матросова Н. С., 2016

Федоров Андрей Олегович,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы оценки качества деятельности вузов на современном этапе. На примере Чувашского государственного института культуры и искусств показаны механизмы оценки и сформированы предложения по анализу направлений повышения социально-экономической эффективности вуза.

Ключевые слова: образование, эффективность, вузы, Чувашская Республика.

В условиях усиливающейся конкуренции на рынке образовательных услуг особое значение приобретает управление социально-экономической эффективностью работы образовательной организации. От степени экономической обоснованности и документального подтверждения принимаемых управленческих решений зависят результаты их реализации. Информация, полученная на основании такой оценки, может быть использована на всех стадиях управления как при планировании, так и при подведении итогов работы за предыдущие периоды.

Оценка конкурентных позиций БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии позволила определить уровень ее конкурентоспособности [1].

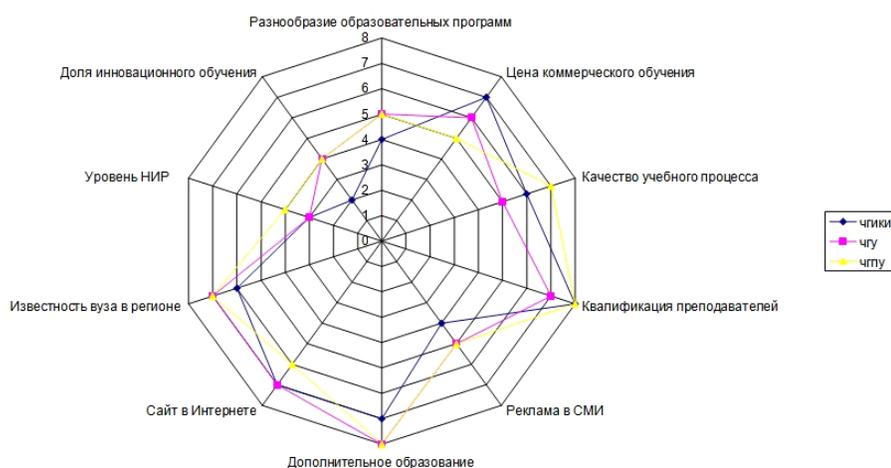


Рис. 1. Многоугольник конкурентоспособности

Сильными сторонами вуза являются достаточный уровень квалификации профессорско-преподавательского состава, наличие программы развития образовательного учреждения, в вузе

имеется хорошая материальная база для развертывания образовательного процесса (столовая, общежитие, учебный театр, спортивный зал, медицинский кабинет).



Рис. 2. SNW-анализ внутренней среды

К слабым сторонам относятся отсутствие достаточного опыта управленческой деятельности в условиях рыночной конкурентной среды, а также отсутствие собственных средств для инвестирования в вуз. Сформировавшаяся в вузе система социокультурного профессионального пространства самоопределения студентов позволяет вузу быть конкурентоспособным.

Таблица 1

КФУ БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Сильные стороны S	Слабые стороны W
<ol style="list-style-type: none"> 1. Достаточный уровень квалификации ППС. 2. Наличие программы развития вуза. 3. Наличие хорошей материальной базы для развертывания образовательного процесса. 4. Имеющиеся традиции и сложившиеся органы студенческого самоуправления. 5. Сформировавшаяся в вузе система социокультурного профессионального пространства самоопределения студентов 6. Психолого-педагогическое сопровождение образовательного процесса 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Отсутствие достаточного опыта управленческой деятельности в условиях рыночной конкурентной среды. 2. Терминологическая разобщенность, вкладывание разных смыслов в понятия и термины стратегического управления. 3. Сокращение времени практического обучения на ключевых дисциплинах. 4. Отсутствие собственных средств вуза для инвестирования в организацию образования

Возможности О	Угрозы Т
<ol style="list-style-type: none"> 1. Привлечение международного и отечественного опыта стратегического планирования в вузе (бенчмаркинг). 2. Привлечение опыта бизнес-организаций по стратегическому планированию. 3. Опора на инновационные процессы, идущие в высшей школе. 4. Использование социокультурного пространства города и региона для формирования позитивных профессионально-личностных ценностей и качеств студентов. 5. Международное и отечественное межвузовское сотрудничество может существенно расширить горизонт смысло-жизненных ориентаций студентов. 6. Включение студентов в работу различных фондов, форумов, работу по грантам для формирования их ценностей и коммуникативной культуры. 7. Повышение спроса на дополнительное образование и переподготовку. 8. Расширение спектра научно-образовательных услуг. 9. Заключение договоров с предприятиями города и региона на целевые места 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Усиление централизации в принятии ключевых решений в области высшего образования. 2. Отсутствие ясности по региональной стратегии развития высшей школы. 3. Отсутствие обоснованных прогнозов развития рынка труда в стране и регионе. 4. Глобализация образовательного пространства, усиление конкуренции не только на уровне региона и страны. 5. Влияние СМИ и негативное влияние молодежной субкультуры на формирование ценностно-смысловой сферы студентов. 6. Демографический спад. 7. Снижение платежеспособности населения. 8. Ужесточение конкуренции со стороны других вузов. 9. Снижение спроса на ряд специальностей и необходимость быстро перестраивать ООП по другим направлениям

В исследовании представлена классификация факторов, влияющих на социально-экономическую эффективность деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств. К внешним факторам отнесены экономические, демографические, научно-технические, политические, культурные. Внутренние факторы разделяются на следующие группы: факторы, связанные с исходными ресурсами; факторы, связанные с процессом оказания образовательных услуг; факторы, связанные с реализацией вузом образовательных услуг. Если внешние факторы находятся вне сферы контроля вуза в краткосрочном плане, то внутренние факторы – это те, на которые руководство вуза может и должно оказывать влияние [2].

Традиционно эффективность работы любого хозяйствующего субъекта определяется как отношение полученных результатов к использованным для их получения эффектам. Исследование основных подходов к оценке результатов образовательной деятельности вузов позволило выделить в качестве основных показатели, характеризующие качество подготовки и трудоустройства выпускников, как социальные эффекты работы вуза, и доходность от оказания платных образовательных услуг, как экономический эффект работы вуза.

Оценку социально-экономической эффективности образовательной деятельности вуза предлагается производить как отношение полученных эффектов и произведенных затрат. В

качестве таких эффектов приводится показатель соответствия профиля подготовки специалистов потребностям общества, показатель оценки качества подготовки специалистов, показатель дохода вуза от оказания платных образовательных услуг.

Практическое использование показателя социально-экономической эффективности образовательной деятельности позволило выявить сильные и слабые стороны работы вуза, определить резервы повышения результативности и экономичности образовательного процесса, повысить качество принимаемых управленческих решений.

Сформированы предложения по анализу направлений повышения социально-экономической эффективности, включающих улучшение качества подготовки специалистов, повышение трудоустройства выпускников, экономии затрат на обучение.

Список использованной литературы

1. Федоров, А. О. Дом, где пестуют таланты / А. О. Федоров, Г. Н. Петров // Аккредитация в образовании. – 2012. – №6 (57). – С. 50.
2. Федоров, А. О. Региональный вуз культуры и искусств в условиях модернизации образования / А. О. Федоров // Инновационная деятельность педагога в условиях реализации ФГОС: сборник научных статей Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, 18 апреля 2013 г. – Йошкар-Ола, 2013. – С. 6 – 10.

© Федоров А.О., 2016

УДК 930.85

Чапланова Мария Александровна,

аспирант кафедры истории

Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова,

г. Ульяновск, РФ

СИМБИРСКИЕ МУЗЕИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ.

Аннотация: в статье описывается период активного музейного строительства с конца XIX – начала XX вв. в Симбирске, когда за относительно короткий промежуток времени с 1895 г. по 1914 г. появились музей Симбирской губернской ученой архивной комиссии, музей семейно-педагогического кружка – Симбирский областной музей, церковное древлехранилище – церковный музей, городской музей наглядных пособий, или педагогический. Их главной целью стало сохранение и спасение русской старины и воспитание уважения к родной истории, а среди важнейших задач было создание губернских исторических архивов, сбор сведений о древних памятниках края и открытие музеев.

Ключевые слова: музей, музейное строительство, архивная комиссия, народный музей, музееведение, экспонат.

На фоне повсеместного общественного подъема в России, период конца XIX – начала

XX вв. был периодом активного музейного строительства. Музеи создавались по инициативе земств, просветительских, общественных организаций, частных лиц. Не исключением из правил стал Симбирск-Ульяновск.

В конце XIX в. в Российской империи по плану академика Н. В. Калачева, согласно Положению Комитета министров «Об учреждении учёных архивных комиссий и исторических архивов», создаются губернские учёные архивные комиссии. Их главной целью стало сохранение и спасение русской старины и воспитание уважения к родной истории, а среди важнейших задач было создание губернских исторических архивов, сбор сведений о древних памятниках края и открытие музеев.

Торжественное открытие Симбирской губернской ученой архивной комиссии состоялось 30 июля 1895 г. Председателем был избран В. Н. Поливанов – симбирский помещик, археолог, любитель и знаток искусства, видный общественный деятель. Среди задач архивной комиссии, озвученных В. Н. Поливановым в день открытия, было создание музея. [6, с. 1 – 5]

На первом заседании комиссии были сделаны и первые пожертвования в музей губернатором В. Н. Акинфовым, В. Н. Поливановым, французским археологом бароном Де-Баем, князем Баратаевым, Императорской археологической комиссией и другими. Официальное открытие музея было назначено на 1 января 1896 г., но интерес к нему был настолько велик, что посетителей он стал принимать уже в конце 1895 г. [10, с. 9].

В марте 1896 г. состоялась встреча В. Н. Поливанова с императором Николаем II в Зимнем дворце, на которой Владимир Николаевич рассказал о создании музея в Симбирске: «Им заметно начинает интересоваться местное общество и простонародье». [7, с. 3 – 4]

Музей комиссии сначала занимал одну из комнат Дворянского собрания, затем переехал на ул. Покровскую, спустя два года разместился на втором этаже дома на углу ул. Стрелецкой и ул. Сенной. Коллекция постоянно пополнялась новыми материалами: старинными предметами быта, монетами, книгами, фотоматериалами, оружием, произведениями искусства, материалами археологических раскопок. Развитие музея сдерживалось отсутствием помещения, которое бы отвечало музейным требованиям.

Таким образом, инициатива создания музея архивной комиссии в Симбирске принадлежала интеллигенции, пополнение музейных коллекций шло путем пожертвований и закупок экспонатов. Музей являлся общедоступным учреждением, и горожане проявляли к нему большой интерес. В то же время, обладая богатейшей коллекцией, музей комиссии не имел собственного здания, что приостанавливало его развитие.

Проблема отсутствия помещения была и у другого Симбирского музея начала XX в. В сентябре 1906 г. М. Ф. Суперанский на собрании семейно-педагогического кружка прочел доклад «Об устройстве педагогического музея». Докладчик исходил из основополагающего положения педагогики о наглядности обучения.

Инициатива приведения в школу принципов наглядного обучения в то время принадлежала земствам. Наряду с земствами музеи организовывались различными просветительскими объединениями. Таковыми были музеи частных московских воскресных школ и московского педагогического общества. [5; 9]

В декабре 1906 г. ходатайство кружка и доклад Суперанского были обсуждены в городской думе с благоприятным заключением городской управы и особым докладом

председателя училищной комиссии Михаила Алексеевича Волкова. Он внес дополнения к проекту музея, считая, что музей должен был носить не только образовательный характер, но и «местный», то есть краеведческий. Поэтому наряду с коллекциями по всем отраслям естественных наук, необходимо было собрать коллекции по географии, этнографии, археологии, истории, статистике и городскому хозяйству Симбирска. Председатель затронул редкий для того времени вопрос об организации работы с посетителями в музее. Он предлагал в новом музее организовывать систематические чтения, беседы, популярные лекции по естественной истории и педагогике; устроить детский сад при музее, образцовую низшую школу с правильной постановкой детских игр, гимнастики, научных прогулок и экскурсий.

Таким образом, музей семейно-педагогического кружка, организованный по инициативе Симбирской интеллигенции, стали называть Естественно-историческим музеем, затем Симбирским городским, позже – Симбирским областным музеем. Пополнение его коллекции шло как путем пожертвований, так и путем закупок.

В январе 1914 г. было образовано Симбирское епархиальное церковное археологическое общество, одной из целей учрежденного общества стало изучение церковно-религиозной жизни Симбирского края в прошлом и настоящем, сохранение и изучение памятников церковной старины Симбирской епархии и образование церковно-археологического древлехранилища из письменных и вещественных памятников церковной старины. В течение всего года комитет принимал необходимые меры для устройства библиотеки и древлехранилища. Так в Симбирске появился церковный музей.

В октябре 1917 г. состоялось организованное собрание по объединению музеев. На нем присутствовали члены архивной комиссии, сотрудники Естественно-исторического музея, преподаватели гимназий, художники, представители из Москвы. Председателем собрания избрали П. Я. Гречкина, преподавателя Кадетского корпуса и сотрудника Естественно-исторического музея. Он же выступил с основным докладом о состоянии Симбирских музеев: все они имели ценнейшие коллекции, но располагались в непригодных для музея помещениях. Было также предложено имеющиеся богатейшие коллекции разделить на 9 отделов: зоологический, ботанический, минералогический, геологический, палеонтологический, археологический, исторический, художественный и церковный. [2]

Согласно докладной записке Президиума Пролетарских музеев «Пролетарский Естественно-Историко-Археологический музей, сложившийся из отдельных местных единиц, а именно, из областного Естественно-исторического музея, из Музея Архивной Комиссии, из Естественно-исторического кабинета бывшего Кадетского Корпуса, а так же из Физического и Химического Кабинетов названного Корпуса, занимает теперь одно из лучших зданий города» [3], т.е. дом-памятник И. А. Гончарова. Необходимо заметить, что объединенный музей неоднократно менял свое название: Народный, Пролетарский, Естественно-исторический, а с 1932 г. – Краеведческий.

Единый Народный музей, образованный с приходом к власти большевиков, объединил коллекции всех музеев, которые к тому моменту существовали в Симбирске. Основываясь на вышеизложенном, на начало XX в. в Симбирске было 3 музея: музей архивной комиссии; Симбирский областной музей и церковное древлехранилище.

Но в архивных документах рассматриваемого периода встречаем следующую запись:

«Приходилось ли Вам, граждане, посещать местные музеи. Музей Архивной Комиссии, Областной Естественно-Исторический, Церковно-Археологический, наконец, Педагогический» [1]. Далее приводится характеристика музеев и указывается их местоположение: «музей Архивной Комиссии – угол Сенной и Стрелецкой, Областной Естественно-исторический музей более обширный, церковно-археологический помещается где-то на частной квартире, Педагогический помещается на частной квартире бывшего директора Народных училищ, а теперь переведен в Высшее Начальное Училище, где и лежит без всякого употребления» [1].

Осенью 1918 г. с докладом выступал П. Я. Гречкин на организационном собрании по объединению музеев. В докладе названы музеи, которые предполагалось объединить: историко-археологический музей архивной комиссии, естественно-исторический музей, церковный и педагогический [2]. Снова упоминается 4 музея, причем, областной естественно-исторический и педагогический названы в одном предложении. Указанный факт дает право предположить, что это два разных музея. Таким образом, версия о том, что название «педагогический» – относится к Симбирскому областному музею накануне объединения в Народный музей, представляется несостоятельной. Объединили именно 4 музея.

В Журналах Симбирской Городской Думы упоминается городской музей наглядных пособий. Училищная комиссия обратилась в Городскую Думу в 1912 г. с просьбой разрешить открытие музея наглядных пособий.

Училищная комиссия просит Думу разрешить открытие музея наглядных пособий, отвести для него помещение в нижнем этаже городского дома на Московской улице и ассигновать 200 рублей на первоначальное обзаведение и 100 рублей на ремонт помещения». В заключении Городской Управы изложено следующее: «Признавая и со своей стороны полезным и желательным организацию в Симбирске городского музея наглядных учебных пособий, Городская Управа имеет честь предложить, не предрешая в данное время вопрос о помещении музея, в остальных частях доклад Училищной комиссии принять». [8, С.681 – 683]

В октябре 1913 г. директор Народных Училищ обращается в Губернскую Земскую Управу с просьбой о ежегодном пособии в размере 300 руб. из земских сумм педагогическому музею Симбирской дирекции народных училищ [4]. Учитывая все вышесказанное, именно музей при Дирекции Народных Училищ был назван при объединении «педагогическим».

Таким образом, конец XIX – начало XX вв. в Симбирске – период музейного бума, когда за относительно короткий промежуток времени с 1895 г. по 1914 г. появились музеи Симбирской губернской ученой архивной комиссии, музей семейно-педагогического кружка – Симбирский областной музей, церковное древлехранилище – церковный музей, городской музей наглядных пособий, или педагогический. Коллекции 4 музеев объединили в 1918 г. в коллекцию единого Народного музея, приемником которого впоследствии, в 1932 г., стал Краеведческий музей – сегодня Ульяновский областной Краеведческий музей им. И. А. Гончарова. А в 1920 г. официально был открыт еще один музей в Симбирске – Художественный.

Список использованной литературы

1. ГАУО, Р-968, оп. 1, ед. хр 6, л. 12 – 13.
2. ГАУО, Р-968, оп. 1, ед. хр.6, л. 14 – 16.

3. ГАУО, Р-968, оп. 1, ед.хр.6, л. 21.
4. ГАУО, Ф. 46, оп. 2, ед. хр. 635, л. 1.
5. ГАУО Ф. 137, оп. 37, ед. хр. 249, л. 28 – 29.
6. Журнал 1 заседания Симбирской губернской ученой архивной комиссии 30 июля 1895 года. – Симбирск, 1896.
7. Журнал 6 заседания Симбирской губернской ученой архивной комиссии 27 марта 1896 года. – Симбирск, 1897.
8. Журнал Симбирской городской думы. – Симбирск, 1912.
9. Исторический очерк возникновения Симбирского областного музея и отчет о его деятельности за 1909 г. – Симбирск, 1910.
10. Открытие Симбирской губернской ученой архивной комиссии. – Симбирск, 1896.

© Чапланова М. А., 2016

УДК 7

Чернова Лия Васильевна,

заведующая кафедрой актерского мастерства и режиссуры
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ;

Семенова Галина Васильевна,

преподаватель Чувашского республиканского училища культуры (техникума),
г. Чебоксары, РФ

РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ – ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СЦЕНАРНОЙ ОСНОВЫ

Аннотация: в статье раскрываются основные этапы создания сценарной основы режиссуры театрализованных представлений и праздников. Кроме того, дается краткая характеристика основных частей сценария, их роль в театрализованном представлении.

Ключевые слова: сценарий, театрализованные праздники, режиссура, идея, композиция, экспозиция, завязка, развязка.

Определений и формулировок слова «сценарий» великое множество, поскольку все виды постановочной деятельности требуют сценарной основы. Сценарий пишется для документального и художественного кино, теле- и радиопередач, культурно-досуговых мероприятий и т.д. Иногда сценарий разрабатывается на основе какого-либо литературного, музыкального, хореографического произведения (или какого-либо другого жанра), создается как либретто.

Подобные виды сценариев действительно существуют, однако в данной статье мы рассмотрим сценарий театрализованных представлений и праздников.

Для начала попробуем дать определение самого понятия.

Сценарий театрализованных представлений и праздников – это драматургическая основа театрализованных представлений и праздников, подробная литературно-режиссерская обработка содержания мероприятия, творческий процесс, имеющий определенные этапы, которые отражают последовательность работы, организуют и упорядочивают творчество сценариста, подробная литературная разработка театрализованного представления или праздника, в которой дается весь документальный и художественный материал в строгой последовательности.

При написании сценария театрализованных представлений и праздников следует учитывать специфические особенности проведения таких мероприятий:

- 1) документализм – для написания сценария используется жизненно-реальный материал, который строится на основе конкретной ситуации дня, даты, происходящего события;
- 2) активизация зрителей – это прием вовлечения зрителей в действие (в мероприятие);
- 3) комплексный характер – в проведении театрализованного представления, праздника используются все виды и жанры искусства: хореография, музыка, театр, эстрада и т. д.)
- 4) аудитория реальная – каждое театрализованное представление или праздник готовится для конкретной аудитории (объединяет зрителей по социальному признаку, по возрастному, профессиональному и т. д.).
- 5) компиляция в творчестве – это самостоятельная литературная работа, основанная на использовании чужих произведений, но творчески переосмысленная (не путать с плагиатом, в котором нет авторского переосмысления, а только голое списывание).

Эти особенности следует учитывать при написании сценария театрализованного представления или праздника. На практике часто встречаются ошибки, когда за сценарий выдается пьеса или либретто. Мероприятие не становится цельным и не решает поставленных задач в случае отсутствия или несоблюдения перечисленных особенностей.

Создание сценария театрализованных представлений и праздников – есть творческий процесс, имеющий определенные этапы. Последовательность работы организует и упорядочивает творчество сценариста.

Различаются основные этапы создания сценария театрализованных представлений и праздников:

- 1) осмысление замысла сценария, темы и идеи мероприятия;
- 2) изучение и отбор материала;
- 3) обработка материала и организация в сценарий.

Замысел (по словарю Даля) есть «измерение, задуманное дело». Основной мотив его возникновения – социальный заказ согласно рабочему плану клубного учреждения, где указан характер, сроки будущего мероприятия. Замысел, как самая начальная ступень работы над сценарием запланированного театрализованного представления или праздника. Замысел состоит из следующих компонентов: тема, идея.

Понятие «тема» имеет два значения. В широком смысле слова – это круг жизненных явлений, предмет разговора, общий характер события без конкретизации отдельных составляющих его частей, мотивов и т. д. (тема «Великая Отечественная война», т. е. разговор вообще о войне). Но надо найти конкретную жизненную проблему. Например, праздничный

вечер, посвященный Дню Победы «Нравственный подвиг советского народа в годы Великой Отечественной войны» или «Природа героизма советского народа» или «Несовместимость жизни и войны».

Тему сценария не надо придумывать, она берется из жизни. В центре темы всегда человек как первооснова всех общественных связей и взаимоотношений. В узком смысле «тема» – это то, о чем автор хочет поведать, рассказать. Это основные компоненты конфликта – о чем написан сценарий.

Идея – это главная мысль, главный вывод из всего содержания сценария, оценка изображаемого события. Если тема понимается как проблема, то идея – это пути решения проблемы, это то, что я хочу сказать зрителю, (ради чего, с какой целью), это вывод, к которому необходимо подвести. Идея вытекает из всего содержания сценария, как правило, выводы делаются в финале мероприятия. Кроме того, идея – это первооснова намечающегося конфликта, а значит, после разрешения конфликта можно сформулировать вывод.

По характеру материал для сценария театрализованных представлений и праздников подразделяется на документальный и художественный. К документальному материалу можно отнести зафиксированные на бумаге, кино-, фото-, диско-, магнитофонной пленке различные документы и факты реальной жизни. Документ – это официально зафиксированный факт, событие (документальное кино, телефильм, журнальные, газетные статьи, очерки, публикации, дневники, письма, фотографии и т. д.).

Композиция – это построение произведения, соотношение его отдельных частей, образующих единое целое, состоит из следующих элементов: экспозиция или пролог, завязка действия, развитие действия, кульминация, развязка действия, финал или эпилог.

Экспозиция – это вступительная, исходная часть сценария, она дает необходимые сведения о предстоящем действии, его героях, жизненных обстоятельствах, здесь сообщается повод о предстоящем мероприятии и составе участников. Экспозиция служит вводом в действие, является коротким рассказом о событиях, предшествовавших возникновению конфликта, и создает атмосферу праздника.

Пролог – это увертюра всего мероприятия, его визитная карточка, решается так, чтобы все присутствующие поняли характер, но не содержание начинающегося мероприятия, настроились на определенную волну.

Завязка – событие, с которого начинается действие в сценарии, начало борьбы противоборствующих сторон, влекущее за собой все последующие события. Это начало конфликта. Здесь описывается первый шаг в направлении раскрытия темы и идеи. Зрителям, как правило, запоминается начало мероприятия, оно всегда дольше хранится в памяти, поэтому в театрализованных представлениях и праздниках следует начало сделать ярким и зрелищным.

Цель завязки – столкнуть действие с места и продолжить его по нарастающей до точки наивысшего накала. Эта часть сценария называется развитием действия и является его основной частью. Как правило, основная часть – это 75 – 80 % временного пространства мероприятия. Действие желательно выстраивать по принципу контраста, взаимоотношения противоборствующих сторон развиваются до момента разрешения конфликта, до кульминации.

Кульминация – это наивысшая эмоциональная точка мероприятия. Здесь заостряется идея всего мероприятия. Это может быть самый сильный по своему эмоциональному

воздействию художественный фрагмент, документальный материал, (вынос знамени, минута молчания, клятва молодежи, обращения с призывом и т. д.)

Развязка часто сливается с кульминацией и тяжелеет к финалу, это итог борьбы, разрешение противоречия. Развязка помогает понять идейное содержание мероприятия и окончательно определяет отношение зрителя к мероприятию.

Финал – смысловая точка произведения, поэтому финал чаще всего превращается в общественно-коллективное действие.

После разработки сценария необходимо его представить на обсуждение творческого коллектива. Поскольку этот труд необходим для деятельности всех постановочных служб театрализованных представлений и праздников, то его необходимо утвердить у заказчика и правильно оформить. Начинается сценарий с титульного листа, в котором указывается название учреждения-заказчика, название мероприятия, форма, название населенного пункта проведения мероприятия, год его проведения. Если сценарий авторский, то следует указать фамилию и инициалы автора.

На следующей странице расписываются все действующие лица театрализованного представления или праздника.

Далее с «красной строки» идет описание оформления сцены или то, что видит зритель до начала действия. Например: звучит музыка (указывается какая), сцена празднично оформлена. Это оформляется как ремарка, жирным шрифтом, курсивом и по центру страницы.

Персонажи оформляются жирным шрифтом, после двоеточия пишется его текст. Если выбирается стихотворная форма, то текст пишется в столбик.

Если в театрализованных представлениях и праздниках исполняются произведения, то указываются их авторы и прилагаются тексты.

Если на мероприятие приглашается участник реальных событий, то с ним предварительно обговаривается регламент и краткое содержание выступления.

Иногда в сценарии указывается сюжетная линия хореографического произведения для плавного перехода к следующему эпизоду.

Если в программе театрализованных представлений и праздников предусматривается игра, то идет ее полное описание (к сценарию прилагается отдельный лист с рекомендуемым реквизитом по каждой игровой ситуации).

Текст сценария печатается только на одной стороне, обратная сторона предназначена для пометок и замечаний режиссера.

Все листы сценария пронумеровываются, чтобы не произошло путаницы, так как в работе над постановкой театрализованных представлений и праздников задействовано большое количество людей и разных служб. Их деятельность должна быть четко скоординирована режиссером мероприятия.

Если сценарий написан методом компиляции, то указывается, что сценарий составлен и обязательно указывается список источников текстов.

Если при подготовке сценария театрализованных представлений и праздников учесть все вышеописанные особенности, то можно избежать многих ошибок в проведении мероприятия и добиться поставленных целей. Для этого необходимо четко сформулировать понятия темы, идеи и замысла, а далее следует соблюдать указанную последовательность работы. Если эти основы

сценарного мастерства освоить начинающим создателям мероприятий, то результат будет всегда положительным.

Список использованной литературы:

1. Генкин, Д. М., Конович, А. А. Сценарное мастерство культпросветработника / Д. М. Генкин, А. А. Конович. – М. : Советская Россия, 1984.
2. Марков, О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (сценарная технология) : учеб. пособие для вузов / О. И. Марков. – Краснодар, 2004. – 408 с.

© Чернова Л.В., Семенова Г.В., 2016

УДК 784.7

Шемсетдинова Динара Маратовна,
студентка отделения «Теория музыки»
Чебоксарского музыкального училища (техникум) им. Ф. П. Павлова»,
г. Чебоксары, РФ

ЭЛЕГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Аннотация: статья посвящена изучению жанра элегии, являющегося неотъемлемой частью русского искусства. Особое внимание в данной работе уделяется индивидуальной трактовке жанра элегии в вокальном творчестве русских композиторов второй половины XIX века: А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. Также обозначена проблема влияния элегии на музыкальную культуру XX – XXI веков.

Ключевые слова: элегия, элегические романсы, вторая половина XIX века, вокальное творчество.

Элегия (греч. *elegeia*, от *elegos* – жалобная песня) [2] – важнейший жанр в мировом искусстве. Данный жанр ассоциируется с литературным и музыкальным романтизмом.

В западноевропейской музыке XIX века создаются музыкальные произведения, в которых выражаются элегические настроения эпохи романтизма. Среди этих сочинений: «Мельник и ручей» из цикла «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта, «Долина Обермана» Ф. Листа [3].

Как и в литературе, элегия в музыке XIX века приобретает жанровую определённость. Появляются вокальные и инструментальные произведения под названием «элегия»: «Две элегии для фортепиано» Листа, «Элегии» из «Лирических пьес» Э. Грига и «Элегия» Ж. Массне [3]. Но особенно большого расцвета жанр элегии достиг в русской музыке и литературе XIX столетия.

В элегических романсах второй половины XIX века жанр элегии трактуется более свободно, нежели в вокальной музыке его первой половины. Здесь происходит расширение круга тем, образов, музыкально-выразительных средств. Элегии-романсы этого периода немногочисленны, но каждый из них служит примером индивидуальной трактовки жанра. Примерами романсов-элегий второй половины XIX в. служат романсы А. Бородина («Для берегов отчизны дальней»), Н. Римского-Корсакова («Редет облаков летучая гряда», «Ненастный день потух», «О чём в тиши ночей», «Неспящих солнце, грустная звезда...») [3].

В романсе А. П. Бородина «Для берегов отчизны дальней» на стихи А.С. Пушкина воскрешается известная ещё с древних времён разновидность элегии-«скорбной песни». Здесь дано сопоставление двух миров: земного и небесного, «края мрачного изгнания» и «края иного» [3]. Этот романс был написан Бородиным в 1881 г. под впечатлением от смерти М. П. Мусоргского.

В творчестве М. Мусоргского жанр элегии приобрёл новое значение. Это связано с особенностями музыкального мышления композитора. В песнях Мусоргского своё развитие получил идущий от творчества Даргомыжского новый тип мелодии. Композитор стремился к мелодии осмысленной, «творимой говором человека». «Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех её тончайших изгибах...», – говорил Мусоргский [4]. Мелодии композитора пронизаны сложными интонациями: хроматизмами, скачками на увеличенные и уменьшенные интервалы. Свообразием отличается и гармония в произведениях Мусоргского. Его не устраивали средства классического мажоро-минора. В своих сочинениях композитор выстраивает свою ладо-гармоническую основу. Свободой отличается и метро-ритм Мусоргского. Для него характерны сложные ритмы, переменные размеры, смешанные метры. Всё строго следует за поэтическим текстом. Поэтическому тексту подчиняются и формы песен Мусоргского. Для композитора характерна рондообразная или свободная формы изложения музыкального материала.

Всё сказанное выше характерно для вокального цикла Мусоргского «Без солнца». В этом цикле жанр элегии получает «философское наклонение» [3]. В произведениях, входящих в цикл «Без солнца», почти отсутствует внешняя броскость, театральность. Здесь тонко показаны все грани внутреннего мира лирического героя, различные состояния его души. Для героя Мусоргского характерны бесконечные внутренние монологи, разговоры с самим собой. Его «многомирный», «многоакцентный» мир предстаёт в единстве «одного монологического круговорота» [1, с. 145]. В цикле нашли отражение образы ночи, слёз, темы сожалений, утраченных надежд, одиночества, смерти, «образ исконно русского и безграничного простора» [3]. Черты жанра элегии воплощены и в музыке цикла. Элегическим настроением пронизаны песни: «Меня ты в толпе не узнала» (№2), «Окончен праздный, шумный день» (№3), «Элегия» (№5).

Песня «Окончен праздный, шумный день» – это своеобразная «тихая кульминация» цикла «Без солнца», подготавливающая появление его центральной кульминации – драматически напряжённой «Элегии» [1, с. 152]. На первый план в ней выходит элегическая тема воспоминаний об ушедшей любви. Вся песня построена на противопоставлении «призрачного» светлого прошлого и непримечательного настоящего. Важную роль здесь

играет образ слезы, являющийся символом любви. Трагической кульминацией цикла «Без солнца» является элегия «В тумане дремлет ночь» (№5). Здесь темы прошедшей любви и несбывшихся надежд находят более острое воплощение, появляется тема смерти. Символом недостижимой красоты и гармонии становится образ звезды [3].

К жанру элегии в творчестве Н.А. Римского-Корсакова можно отнести романсы «О чём в тиши ночей», «Неспящих солнце, грустная звезда»..., «Редет облаков летучая гряда», «К моей песне», «Для берегов отчизны дальной». В них, как и в произведениях Бородина и Мусоргского, сопоставляются два мира, но светлое начало – мир идиллии преобладает. Почти все элегические романсы композитора пронизаны настроением светлой печали. В отличие от элегий Мусоргского, музыкальный язык элегических романсов Римского-Корсакова более традиционен (более типичные для вокальной музыки мелодические интонации, ясная функционально осмысленная гармония). Большинство элегий Римского-Корсакова отличаются от элегий Мусоргского ещё и тем, что для них характерно идущее от творчества Глинки преобладание кантилены и обобщённость передачи содержания поэтического текста.

Типичным образцом светлой элегии в творчестве Римского-Корсакова является романс «К моей песне» на стихи Г. Гейне в переводе М. Михайлова, который посвящён Владимиру Васильевичу Стасову. В этом романсе на первый план выходит характерный для элегий Глинки образ певца, поэта. Большое значение здесь имеет и романтический образ сна. Сон здесь тесно связан с образом возлюбленной. Он олицетворяет светлое, счастливое прошлое.

Единственным примером трагической элегии в творчестве Н.А. Римского-Корсакова является романс «Ненастный день потух» на стихи А. С. Пушкина, который композитор посвятил своей жене Надежде Николаевне Римской-Корсаковой. Настроение, форма и музыкальный язык этого произведения перекликается с циклом Мусоргского «Без солнца». В этом романсе новую трактовку получает тема одиночества, проводятся параллели между мрачным, суровым ночным пейзажем и душевным состоянием лирического героя. Значение символа приобретает образ луны. Как и звезда в цикле «Без солнца», луна здесь символ недостижимого счастья, гармонии. В этом романсе образ луны ассоциируется с образом возлюбленной.

Особое место жанр элегии занимает в творчестве П. Чайковского. Чайковский был склонен к «элегическим» размышлениям, «элегичность была свойством его натуры». Примерами в вокальном творчестве Чайковского могут служить романсы «Ночь», в котором нашёл воплощение образ тоски и «На нивы жёлтые», где воссоздаётся цепь мимолётных ощущений, приводящих к осознанию бренности человеческого бытия. Элегичность является характерным признаком оперы Чайковского «Евгений Онегин». Элегическая лирика здесь поднимается на высокий уровень оперного жанра [3].

Во второй половине XIX века развитие получает жанр инструментальной элегии. В русской музыке этого периода образцами инструментальной элегии являются трио «Памяти великого артиста», элегии из «Серенады для струнного оркестра» и оркестровой сюиты №3 П. Чайковского, «Элегия» G-moll для фортепиано А. Аренского, элегическое трио (e-moll 1893) С. Рахманинова и др.

Элегия, сложившаяся в западно-европейском искусстве, была воспринята Россией в пору ускоренного развития ее художественной культуры. Жанр оказался гибким, каждый художник смог выявить в нем свою индивидуальность, ответить на запросы времени, сообразоваться с теми или иными стилевыми направлениями. Это стало возможным, поскольку комплекс выражаемых элегией чувств был созвучен русскому мировосприятию. По той же причине жанр, в XIX веке развивавшийся динамично, и в XX веке не потерял своей привлекательности для русских композиторов (В. Артемов, В. Кобекин, Р. Леденев, Д. Шостакович, Н. Сидельников, И. Стравинский, Ю. Шапорин и др) [3]. Актуальной проблемой музыкальной науки является влияние элегии на музыкальную культуру современности. Интересно было бы представить жанр элегии в стилевом контексте музыки XX – XXI веков.

Список использованной литературы

1. Дурандина, Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского / Е. Е. Дурандина. – М., 1985. – 200 с.
2. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5619/%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D1%8F (Дата обращения : 24.02.2016).
3. Маричева, И. В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века: Автореферат диссертации по искусствоведению [Электронный ресурс] / И. В. Маричева. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/elegiya-i-elegichnost-v-russkoj-muzyke-xix-veka> (Дата обращения : 23.02.2016).
4. Можейко, Л. М. История русской музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ebooks.grsu.by/mojeiko/3-5-1-obshchaya-kharakteristika-tvorchestva.htm> (Дата обращения : 24.02.2016).

© Шемсетдинова Д.М., 2016

УДК37

Шершакова Марина Васильевна,
кандидат педагогических наук,
зав. кафедрой теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства
Чувашского государственного института культуры и искусств,
г. Чебоксары, РФ

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Аннотация: в статье рассматриваются психолого-педагогические аспекты музыкально-исполнительской деятельности в свете целей и задач педагогики профессионального

музыкального образования.

Ключевые слова: профессиональное образование, индивидуальное обучение, творческая самореализация, личностное взаимодействие, развивающая среда.

Известно, что проблемы музыкальной педагогики актуальны для всех сфер педагогической деятельности, связанных с обучением музыке. Это массовое музыкальное воспитание (уроки музыки в средних образовательных школах), начальное музыкальное образование (дополнительное образование детей в ДМШ и ДШИ), и, наконец, профессиональное образование в музыкальных училищах и вузах. Педагоги-музыканты, преподающие музыку в общеобразовательных школах, назовут наиболее часто возникающие проблемы в обучении школьников, обусловленные спецификой целей, задач, педагогических условий, содержанием программ массового музыкального воспитания. В музыкальных школах, школах искусств обучение музыкальному искусству имеет свою специфику, которая определяет те трудности, с которыми сталкиваются преподаватели названных учебных заведений. Но и в первом и во втором случаях, что общеизвестно, главной педагогической проблемой является достижение такого уровня преподавания, который бы обеспечивал высокое качество процесса приобщения детей к музыке, к пробуждению у них интереса и, как следствие, любви к этому искусству.

Если же мы обратимся к профессиональному образованию, то здесь имеются свои противоречия, которые проявляются уже на более высокой стадии – стадии формирования музыканта-профессионала, и они отличаются своими особенностями. Исследования проблем музыкальной педагогики мы находим в трудах известных ученых-музыкантов, психологов, методистов (В. И. Петрушин, В. Г. Ражников, Г. М. Цыпин, Н. В. Сулова, В. М. Подуровский и др.). Данные проблемы в большинстве своем связаны с психологическими аспектами музыкально-исполнительской и педагогической деятельности, поскольку именно они в первую очередь оказывают воздействие на качество учебно-образовательного процесса. Ниже остановимся на некоторых моментах, тенденциях в индивидуальном музыкальном обучении, которые, на наш взгляд, нередко ведут к негативным проявлениям в отношениях «педагог – обучаемый», и часто в образовательной среде учебного заведения никак не анализируются. Это педагогические установки, встречающиеся в практике, оказывающие влияние на уровень взаимопонимания преподавателя и студента, на успешность последнего в профессиональном росте, на его отношение к профессии, и в целом на профессиональную состоятельность будущего специалиста (нередки случаи перехода от одного педагога к другому, ухода из профессии и др.).

Известно, что главная функция профессиональных музыкальных учебных заведений состоит в выпуске музыкантов, реализующих себя в исполнительской и педагогической деятельности. Выходящие из стен училищ и консерваторий выпускники являются носителями творческой профессии. Творчество присутствует не только в деятельности исполнителя, но и является неотъемлемой частью труда педагога-музыканта. А творчество всегда, мы знаем, предполагает создание творческого продукта. Этот продукт в сфере музыкального искусства может быть как авторским сочинением (композиторское творчество), так и интерпретацией

произведения (исполнительство).

В области музыкальной педагогики творчество реализуется в многообразных видах деятельности педагога-музыканта, основное же его проявление – работа над музыкальным произведением в разных ее аспектах. В этой связи следует заметить, что предметом педагогики, в первую очередь, должен быть ученик, формирование у него необходимых качеств (знаний, умений, способностей) и личностное развитие. Если же мы обратимся к музыкальному и, в частности, индивидуальному обучению, являющемуся основной формой воспитания будущего исполнителя, то увидим, что акцент в нем зачастую переносится с личности ученика на музыкальное произведение. Главная цель учебного процесса по отношению к последнему состоит в его разучивании для последующего публичного выступления. В таком подходе качественное, профессиональное исполнение произведения нередко становится самоцелью, внимание же к личности обучаемого как бы отходит на второй план. Однако целью образования, как известно, является формирование профессионально компетентного специалиста, что включает не только узко профессиональные навыки и умения, но и черты, свойства личности.

Исходя из сказанного, важнейшей задачей музыкальной педагогики должно быть воспитание, формирование тех особых качеств, которые направлены на созидание нового, ранее не бывшего, которые бы помогали раскрытию своего «Я», или, как часто говорят, творческой самореализации будущих профессиональных музыкантов. Необходимо развитие творческих способностей ученика, которые бы помогали ему раскрывать свои возможности, быть самостоятельным в решении задач разной степени сложности, постоянно возникающих в учебной и трудовой деятельности. Одним словом, ученик должен быть на первом месте, а произведение на втором.

Для общества ценна сама по себе личность человека, где его профессиональные умения составляют определенную, очень важную часть ее целостной характеристики, но в совокупности с другими чертами, особенностями характера. Основные задачи художественного образования должны быть направлены на создание условий для возможности творческой реализации ученика, или, проще говоря, музыка должна быть средством развития личности последнего, но не наоборот. При этом, анализируя практику индивидуального обучения в средних и высших музыкальных заведениях, мы можем констатировать, что в большинстве случаев во главу угла ставится задача подготовки музыканта-профессионала, и в меньшей степени музыканта-художника (то есть человека, включающего личностный опыт в осмысление художественного образа). Музыкант-профессионал способен грамотно, правильно с точки зрения методики, работать над произведением и готовить его к публичному исполнению. В данном случае на первый план выходят задачи по овладению исполнительской техникой и раскрытию и воплощению художественного образа. Художник же видит цель в создании своей трактовки, своего прочтения музыки, он всегда привносит нечто свое в исполнение, по-своему передает содержащуюся в тексте мысль автора.

Заметим, что в целом говорить об отсутствии личностно-индивидуального подхода в музыкальном обучении было бы неправильным. Так, педагог всегда учитывает индивидуальность учащегося, студента при подборе исполнительского репертуара, который, безусловно, очень важен для развития, но сам по себе еще не решает всех проблем личностного

и творческого роста. На первый взгляд кажется, что процесс индивидуального обучения музыканта в классе должен проходить в привычной всем последовательности: исполнение произведения и дальнейшая работа над ним. Но в таком построении урока можно увидеть определенные психологические штампы. Если проанализировать ролевые установки участников образовательного процесса, то можно заметить, что роли педагога и учащегося находятся в раз и навсегда зафиксированных позициях (один «смотрит» на другого сверху вниз, другой – снизу вверх). Это во многом обусловлено ролевыми установками педагога и ученика, основанными на выработанной педагогической практикой методике преподавания (ученик обязан выполнять указания педагога). Данная установка, будучи устоявшейся в системе индивидуального обучения, по своей сути авторитарна и может трансформироваться в разные формы лишь при условии творческого поиска педагога.

Роль ученика, реализующего волю своего преподавателя, психологически не дает выйти из определенных поведенческих рамок, не позволяет проявлять большую свободу, раскованность, возможность задать вопросы, объяснить, «проговорить» вслух свои проблемы и тем самым убрать психологические зажимы. Более свободное поведение может иметь место только в ситуации, когда учащийся не боится педагога, когда педагог для него друг, наставник, а это возможно лишь в процессе диалогической формы проведения урока. Психологические зажимы обучаемых, как показывает практика, возникают из-за отсутствия гибкости поведения у преподавателя. Находясь в роли «более мудрого», «более умного», педагог не пытается изменить свою ролевую установку, боится «сойти» с нее, ему неловко показать, что он тоже может чего-то не знать. Будучи в психологическом состоянии, не терпящем изменения статуса, он провоцирует ученика на скованность, боязнь проявления своего незнания и неумения. Если же преподаватель показывает свою гибкость, умение всегда учиться и развиваться, быть динамичным в проявлениях своего познания мира, тем самым он становится своеобразным эталоном, примером существования в творческой среде и создает пространство для проявления большей свободы у учащегося.

Другой важный психологический момент в процессе индивидуального обучения связан с отсутствием такого умения педагога, как нахождение личностного взаимодействия с обучаемым. Как правило, это проявляется в безразличии к ученику, к его психологическому состоянию, интересам, его профессиональному будущему. В педагогической науке подчеркивается важность и значимость таких качеств учителя, как любовь к учащемуся, призвание к профессии. На практике же мы видим большое количество преподавателей, любящих музыку, но не любящих педагогику. Любящий свое дело и учеников педагог в каждом своем подопечном видит личность, планирует и проектирует развитие самых маленьких ростков таланта, ставит цели и определяет задачи, интересуется его делами и т. п. Важным психологическим моментом для ученика является вера в себя, свои силы, что и внушает чуткий педагог. Как правило, у таких учителей бывают наиболее высокие результаты педагогической работы. Напротив, безразличие ведет к ситуации, когда имеющиеся недостатки, трудности накапливаются и не находят своего разрешения, что на практике приводит к названным выше негативным последствиям.

Нельзя не сказать о значении преодоления штампов в отношении построения индивидуального занятия. Присутствие творческого начала в каждом конкретном моменте

урока является фактором, обеспечивающим устранение психологической скованности ученика. Известно, что развитие происходит в условиях, когда создается среда для развития, или развивающая среда. Это возможно при умении организовывать «событийную» сторону занятий: чередовать возникающие напряжения и расслабления, подъемы и спады, уходить от монотонности, мешающей атмосфере свободы творчества. В этом также проявляется творческая натура педагога-музыканта.

Итак, мы кратко указали некоторые (далеко не все) психолого-педагогические моменты в практике индивидуального обучения, оказывающие большое, можно сказать, решающее значение в профессиональном становлении музыканта-исполнителя. Еще раз назовем их:

- целенаправленное проявление внимания к личности обучаемого;
- любовь к ученику как объекту своего труда;
- душевная чуткость и поведенческая гибкость педагога;
- умение создавать творческую среду.

Конечно, многое в данном процессе зависит от самого ученика, его способности, целеустремленности, дарования. Но важно отметить, что одаренные студенты всегда составляют очень небольшой процент от всех профессионально занимающихся музыкой, и они, как правило, ярко проявляют свою творческую индивидуальность. Остальные же требуют личностно-ориентированного, психологически выверенного отношения со стороны преподавателя, что очень важно для развития успешной профессиональной судьбы музыканта-исполнителя, музыканта-педагога.

Список использованной литературы

1. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студ. и преподавателей / В. И. Петрушин. – М. : ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
2. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. учеб. заведений / Д. Н. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др. // под ред. Г.М. Цыпина. – М. : «Академия», 2003. – 368 с.
3. Подуровский, В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Подуровский, Н. В. Сулова. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 320 с.
4. Ражников, В. Г. Три принципа новой педагогики / В. Г. Ражников // Вопросы психологии. – М., 1987. – С. 33 – 41.

© Шершакова М.В., 2016

Щербаков Сергей Владимирович
кандидат исторических наук, преподаватель
Чувашского государственного училища культуры (техникума),
г. Чебоксары, РФ

ЗЛОБОДНЕВНЫЕ МОМЕНТЫ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ АВТОНОМИИ И ГОСУДАРСТВЕННОСТИ ЧУВАШСКОГО НАРОДА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА, ТРЕБУЮЩИЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ В XXI ВЕКЕ

Аннотация: в статье раскрывается суть основных моментов истории становления чувашской национальной автономии, требующие систематизации и переосмысления. При этом подчеркивается роль лидеров чувашского народа в начале XX века в формировании региональной и общероссийской национальной политики.

Ключевые слова: чувашский народ, автономия, автономные области, автономные республики, чувашеведение.

За последнее столетие изучение истории чувашского национального движения начала XX в. претерпело неоднократные изменения. Сначала в 1917 г. – 1920 г. ее деятелей называли героями, а результаты славными. Затем, в условиях большевистской идеологии в 1920-х годов, стали говорить и об ошибках (Д. П. Петров-Юман). В радикальные 1930-ые годы, чувашских лидеров движения за редким исключением, отнесли к классовым врагам (И. Д. Кузнецов), а в 1950-ые годы туда уже отнесли всех остальных без разбору (Я. К. Павлов). В 1960 – 80-ых чувашские исследователи пытались хоть как-то реабилитировать их, создав компромиссную формулу об их классовой незрелости, но двигавшихся в истинном советском направлении (С. А. Артемьев, И. Е. Петров, В. Н. Любимов). На рубеже XX – XXI вв. стало принято уже говорить о ведущем влиянии общероссийской и татарской интеллигенции на чувашское движение, которое имеет немалые результаты (А. В. Изоркин). А во втором десятилетии XXI в., была возрождена имперская и шовинистическая концепция об исторической неполноценности чувашского народа. Утверждается, что все лидеры чувашей, несмотря на всестороннюю просветительскую деятельность российского правительства, оказались «морально-психологически и интеллектуально неуверенными». Предложения советского правительства по наиболее благоприятному решению национального вопроса для чувашского населения, ими самими же отвергались. Причиной тому указывается то, что все чувашские деятели начала XX в., якобы, были наделены особыми «этнопсихическими» свойствами: «застенчивость, нерешительность, уступчивость, низкая самооценка, инертная реакция на меняющиеся жизненные реалии... незрелость и неумение самостоятельно принимать решения» (В. Н. Клементьев). Уверены, что подобная тенденция последнего десятилетия носит угрожающий характер не только для чувашской государственности, но и для всего исторического чувашеведения. Пока этого не произошло, нужно срочно переосмыслить прошедший этап с позиций достижений современной исторической науки, отойдя от великодержавных, классовых

и сегрегационных идеологом и штампов.

Укажем ряд злободневных моментов на настоящий момент, объективное уточнение и исправление которых поможет кардинально исправить ситуацию. Для этого необходимо провести следующие изыскания:

1. Выяснить характер чувашского национального движения в начале XX в. (т. е. 1900 – 1925 гг.) и определить его место среди других движений народов России и мира.

Среди современной общественности бытует твердое мнение о том, что оно носило «догоняющий» характер. Мол, на фоне общероссийских общественно-политических процессов и активной деятельности мусульманских организаций, за ними потянулись «к свету» и чувашаи. При этом проявляли неуверенность и в итоге упустили большие возможности из-за своей неготовности к быстрым преобразованиям. Напротив же, многочисленные факты и исследовательские изыскания в архивах говорят о том, что чувашское движение в этот период, не располагая какой-либо политической и военной силой, ярко проявило себя в интеллектуальной борьбе за национальное равноправие. При этом зачастую чувашские лидеры тех времен не просто были на высоком уровне, но и опережали свое время, решительно влияя на формирование региональной и общероссийской национальной политики.

2. Необходимо точно определить идеологическую программу чувашского национального движения в первой четверти XX века: время создания, основные приоритеты, взаимодействие с программами других народов Поволжья и России в целом. Значение этого вопроса переоценить сложно. Без осознания этих аспектов мы не сможем вычлениить общее и специфическое, найти в мозаике российских и мировых культур свое место.

3. Принципиально ответить на вопрос: национальное движение чувашей в годы первой русской революции 1905 – 1907 годов – это зарождение или изменение прежней формы движения за национальное равноправие?

Если мы говорим о зарождении в XX в., как это зачастую трактуется в современных изданиях, то тем самым мы автоматически отрицаем прошлые формы отстаивания своих прав, в том числе и национальных, бытовавших в многовековой исторической традиции. Это такие действия, как решения съездов чувашских общин, институт «коштанства», массовые акции гражданского неповиновения, вооруженные восстания, участие чуваш в волостном и уездном управлении населением, культурно-просветительская деятельность на своем родном языке и другие формы. Решение этого вопроса имеет большое значение, так как позволяет нам ответить на вопрос: чувашское движение в начале XX в. было субъектом общественно-политических преобразований или его объектом?

4. Окончательно определиться в вопросе о том, что проект Волжско-Уральского штата (ноябрь 1917 г. – январь 1918 г.) имел форму татаро-башкирской государственности либо носил интернациональный, а значит, и чувашский характер?

Это место, полагаем, может стать точкой переосмысления процессов того времени, в котором имеются ответы не только на извечные «чувашские» вопросы, но и Волжско-Уральского региона в целом. Если объективно раскрыть этот вопрос, то только с помощью его станет понятна логика и позиция деятелей чувашского движения в 1917 – 1921 годах.

5. Разобраться в том, правомерно ли называть чувашских лидеров в 1918 – 1920 гг. «морально-психологически и интеллектуально неуверенными» за отказ И. В. Сталина и

В. И. Ленина создать уже тогда собственную национально-территориальную автономию?

Недопонимание среди многих современных исследователей мотивов, программных установок чувашского движения и его характера приводит к подобным уничижительным и губительным выводам.

6. Выяснить и такой вопрос: было ли вообще предложение В. И. Ленина сделать г. Симбирск столицей Чувашской Республики? Если да, то когда это было, что это значило, установить степень мифологизированности вопроса.

Эта история стала мейнстримом чувашского движения на рубеже XX – XXI веков, рождающая бурные фантазии и необоснованные претензии, дискредитирующая реальных чувашских политиков прошлого и толкающая нас в непонятное направление в будущем. Действительно, разговор и предложения Ленина могли иметь место, но они явно имели несколько иную подоплеку. Разобравшись в реальной картине произошедшего, можно избавиться от опасных иллюзий и дать достойную оценку действительно сильным сторонам национального движения чувашей того времени.

7. Преобразование Чувашской Автономной Области в Автономную Советскую Социалистическую Республику – это произошло по причине роста культурных и политических сил среди чувашей или под влиянием иных обстоятельств? Каких именно?

Ответив на этот вопрос, мы сможем увидеть истинный контекст истории создания такого явления как национальные автономные области и автономные республики в 1920-х годах. Можно будет осознать, что это не щедрый дар партии большевиков, а результат длительных, противоречивых и переговорных процессов, в котором чувашская сторона достойно отстаивала свои приоритеты, внося при этом свою значительную лепту в региональную и общероссийскую национальную политику.

Вывод. Пришло время внимательно систематизировать эти сведения. Иначе, все это окончательно уйдет в прошлое и не будет востребовано потомками. Если в конце XIX – начале XX вв. прогрессивная общественно-политическая мысль была построена на идее помощи сильным мира сего слабым. В XXI в., это уже не так – сейчас мало кто интересуется историческими «неудачниками». Законы рыночной экономики диктуют свое – инвесторы ищут только перспективные и сильные проекты. Если мы сейчас не покажем крепкое начало «чувашского мира» в прошлом и по привычке будем прикидываться слабыми, то окончательно останемся на обочине истории. Если мы этого не сделаем сейчас, то потом уже будет поздно...

© Щербаков С.В., 2016

Яковлева Зоя Аркадьевна,
режиссер телевидения, помощник президента
Чувашского национального конгресса по связям с общественностью,
г. Чебоксары, РФ;

Васильев Владимир Александрович
доктор культурологии,
профессор кафедры археологии, этнографии, и региональной истории
Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова,
г. Чебоксары, РФ

ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШЕЙ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФИЛЬМЕ «ЧУВАШИ С СИБИРСКИМ ХАРАКТЕРОМ»

Аннотация: в статье рассказывается о создании телевизионного фильма «Чуваши с сибирским характером», который повествует о чувашском народе, проживающем на территории Западной Сибири. Особое внимание уделяется роли чувашских сибиряков в бережном отношении, сохранении культуры и искусства своего народа.

Ключевые слова: культура, чувашаи, кинофильм, чувашские традиции, традиционное песенное искусство, национальные костюмы, менталитет.

Тюменская область – один из наиболее многонациональных регионов Российской Федерации. Здесь в мире и согласии проживают представители 150 этносов.

Основное количество граждан составляют русские. Их доля в общей численности населения чуть более 73 процентов. Всероссийская перепись населения 2010 года свидетельствует, что численность чувашей в составе населения края (включая Ямало-Ненецкий и Ханты-Мансийский округа) по сравнению с 1959 годом выросла более чем в 3 раза и достигла 25590 человек. Это восьмой по численности народ региона. Тюменская область в свою очередь занимает шестое место среди регионов РФ по численности чувашского населения (после Чувашии, Татарстана, Башкортостана, Ульяновской и Самарской областей) [1].

Исследуемая нами проблема рассматривается в работах сибирских ученых, подробно раскрывающих вопросы этнического развития немцев, украинцев, белорусов, татар Западной Сибири (Л. В. Демина, Д. Г. Коровушкин, И. В. Лоткин, М. В. Луговая, И. Н. Маслова, Д. Е. Хорин, А. П. Ярков).

Среди историков, культурологов и этнологов Чувашии, исследующих разные аспекты чувашей Западной Сибири можно назвать В. А. Васильева, В. Д. Димитриева, В. П. Иванова, Г. Б. Матвеева.

Раскрытию языком кино некоторых страниц многогранной проблемы культуры чувашей Западной Сибири посвящен документальный телевизионный фильм «Чуваши с сибирским характером».

Научно-популярную картину создали в творческом содружестве продюсер и автор сценария, доктор культурологии, профессор Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова В. А. Васильев и известная своими авторскими программами на телевидении телережиссёр, руководитель пресс-службы Чувашского национального конгресса З. А. Яковлева.

Телефильм имел большой успех на II Международном кинофестивале «Ноль плюс», который проходил в г. Тюмень (2015 г.). Всего на престижный конкурс поступило около 2500 заявок из 80 стран мира. По итогам строгого отбора для участия в фестивале выбраны 174 кинокартины (124 в конкурсные программы и 50 внеконкурсные) из 28 стран: России, Беларуси, Латвии, Германии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Норвегии, Италии, Португалии, Хорватии, Боснии и Герцеговины, Греции, Ирана, ОАЭ, Израиля, Иордании, Индии, Китая, Тайвани, Японии, США, Канады, Бразилии, Колумбии, Перу, Аргентины, Австралии.

Нам удалось пройти этот жесткий конкурсный отбор с успехом, и в специальной фестивальной программе «Культура наций и народов России» быть удостоенными диплома «За верность своей культуре». Создатели телефильма В. А. Васильев и З. А. Яковлева «за личный вклад в пропаганду, сохранение и развитие чувашской культуры, укрепление межнациональных отношений, дружбы и согласия между народами Тюменской области» награждены и Благодарственным письмом Комитета по делам национальностей Тюменской области.

Основой сценария фильма стали в 2013 – 2015 годах проведенные В. А. Васильевым культурологические исследования вопросов сохранения культуры, языка, традиций чувашей, проживающих вне своей исторической родины в современной Западной Сибири в среде иной этнической принадлежности. Исследовательская работа была организована в городах Нефтеюганск, Сургут, Тобольск, Тюмень, селах Малый Хутор, Канаш, Нижняя Тавда Нижнетавдинского района, с. Дубровное Ярковского района и с. Уват Уватского района.

Результаты исследований позволяют выявить общую картину процесса заселения и хозяйственного освоения чувашами основных ареалов чувашской диаспоры в Западной Сибири, определить численность переселенцев и степень их концентрации в отдельных регионах, а также дать ответы на вопросы: «Как живут и чувствуют себя в этой единой семье наши соотечественники»? «Как сказалась Сибирь на их характере, менталитете»? «Не растеряли ли они обычаев и традиций своих предков»? [2]

Наш фильм показывает, что чуваша-сибиряки не растеряли традиции, обычаи своих предков, а бережно чтут их и развивают. Убедительное свидетельство тому – активное занятие в досуговое время сибирскими чувашами изучением уникального наследия песенного и фольклорного творчества чувашского народа, знаменитой вышивки и популяризация их среди других народов Западной Сибири.

Доказательством тому является деятельность фольклорного ансамбля чувашской песни «Йӓмра» («Ивушка»), который стал визитной карточкой русского сибирского села Нижняя Тавда Тюменской области. «Йӓмра»... Она символизирует уют и покой, красоту и доброту чувашской деревни. Его увековечил в своих произведениях выдающийся художник Алексей Кокель. Память о раскидистой ветле перед домом в Шоршелах придавала силу чувашскому богатырю Андрияну Николаеву в космических просторах. Она вечна в сердце каждого чуваша, покидающего свой отчий дом. Поэтому не было никаких проблем с названием при создании 20

лет назад фольклорного ансамбля чувашской песни. Конечно, «Йӓмра». С тех пор и звучат на далеких сибирских просторах, гармонично вплетаясь в прекрасный венок песен народов этого могучего края песни народа чувашского.

За высокое профессиональное мастерство коллектив удостоен высокого звания «народный». Лауреат районных, областных, всероссийских и международных фестивалей он хорошо известен далеко за пределами Тюменской области.

В репертуаре ансамбля представлены все жанры песенного творчества чувашского народа: обрядовые, девичьи, лирические, патриотические. Правдивость звучанию исполняемых произведений придают национальные костюмы, сшитые на знаменитой на весь мир фабрике «Паха тӓрӓ». Благодаря администрации Нижнетавдинского района коллектив получил в 2015 году новый комплект чувашских сценических костюмов.

О притягательности чувашской песни свидетельствует то, что в ансамбле поют представительницы самых разных национальностей. Расцвет фольклорного ансамбля связан с именем современного руководителя, известного во всем Сибирском крае хормейстера и педагога Елены Манвейлер.

Пусть долгие годы будет рассказывать «Йӓмра» через песню – душу народа, о чувашском мире всему безбрежному сибирскому краю.

Всего в Тюменской области действуют более 20 фольклорных коллективов чувашской песни, в числе которых «Тантӓш» («Ровесник») в Канаше, «Тӓван» («Родня») в Горьковке, «Пике» («Красная девица») в селе Першино Заводоуковского района.

Общеизвестно то, что неотъемлемой частью культуры чувашского народа является декоративно-прикладное искусство, которое занимает достойное место в мировой культуре. В нем находит отражение окружающая человека природа, жизнь и культура древнего народа. Одним из значимых направлений чувашского изобразительного искусства являются уникальная, не имеющая аналогов вышивка.

Наш фильм показал, что чувашские сибиряки, находясь вдали от исторической родины и в другой культурной среде, более бережно относятся к культурному наследию своего народа, и мастера традиционных художественных промыслов всячески стремятся развивать все виды декоративно-прикладного искусства.

Хорошо это видно на примере народной мастерицы Т. И. Тарасовой, живущей в г. Ялуторовск Тюменской области. Своим любимым делом она занимается в городском МАУК «Центр национальных культур». Ее родители были мастеровыми людьми: мама ковры вышивала, папа отлично умел вязать. В 1985 году Тарасова получила серьезную производственную травму. В результате – сложнейшая операция и инвалидность в неполные сорок лет. Вот тогда-то на больничной кровати она взялась изучать пособия по вязанию. Начинала с простейшего – с авосек да мочалок, которыми потом щедро одаривала всех друзей и знакомых. Дальше больше. Научилась вязать на круговых спицах шали и палантины, ажурные салфетки и скатерти, выкладывать ковры. Освоила забытое ныне филейное плетение. Конечно, не всегда все гладко у мастерицы получалось: порой приходилось из-за нелепой ошибки почти готовую вещь распускать, притом не по разу. К юбилею Ялуторовска она связала двадцать салфеток и столько же рушников. С рушниками особенно кропотливая работа: и вышивать надо, и кружева вязать. Рушники мастерицы вошли в число «Сто лучших товаров» России. Эксперты

высоко оценили работу Татьяны Ивановны, и теперь на всех ее полотенцах «с ручной вышивкой» (так значится в дипломе) стоит фирменный логотип. Связала Т. И. Тарасова и ковер, сделанный хитроумным способом [3].

В нашем телефильме мы хотели рассказать не только о чувашах Западной Сибири, но и России, сила великая которой в единении всех народов нашей многонациональной страны.

Список использованной литературы

1. Васильев, В. А. К вопросу о заселении чувашами Западной Сибири / В. А. Васильев // Бичуринские чтения: история, культура и религия чувашей: материалы IX региональной научно-практической конференции. – Тюмень: РИЦ ТГИК, 2015. – С. 16.

2. Васильев, В. А. Чуваша с сибирским характером /В.А. Васильев //Вестник Чувашского отделения Российского философского общества. Вып. 7 (2013 – 2015). – Чебоксары, 2015. – С. 68.

3. Российская газета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rg.ru/ural.html. – 24 июля 2009.– Пятница. – № 136 (4960)

© Яковлева З.А., Васильев В.А., 2016

УДК 78.01

Якшибаев Антон Маратович,

студент 3 курса теоретического отделения,

Чебоксарского музыкального училища (техникума) им. Ф. П. Павлова,

г. Чебоксары, РФ

МУЗЫКА В КИНО

Аннотация: музыка играет огромную роль практически во всех областях искусства. Киноиндустрия не исключение. Современный фильм практически никогда не обходится без музыкального сопровождения, как не обходился и на протяжении всей своей истории. В статье «Музыка в кино» речь пойдет о том, что представляет собой музыка в фильмах, какова специфика композиции в этой области, каковы современные приемы создания музыкального сопровождения фильма.

Ключевые слова: киномузыка, музыка, кино, музыкальное сопровождение фильма.

Музыку для кино пишут уже более ста лет. Почти столько же исследуют технологии её создания и функционирования в фильмах совершенно разных жанров, начиная от документальных короткометражных кинолент «немой» эпохи, когда музыкальное сопровождение использовалось как фон киносеанса, и заканчивая «сверхмузыкальными» игровыми фильмами-операми и мультипликационными мюзиклами, а также «сверхзвуковыми» блокбастерами с их сложной компьютерной музыкально-шумовой аудиопартитурой.

Сегодня, когда история кинематографа прошла столетнюю отметку, а история радио и телевидения к этой отметке приближается, очевидно, что музыка и звук – важнейшая часть экранных и микрофонных синтетических искусств. И даже «немой» кинематограф, просуществовавший всего тридцать лет (1898 – 1928), постоянно обращался к услугам музыки. Сначала она банально заглушала шумы киноаппаратуры, раздражавшие зрителей, затем превратилась в профессиональную музыку кинопоказа и далее – в равноправного участника художественной драматургии, достигнув апогея в 1926 году в музыкально-шумовой партитуре немецкого композитора Эдмунда Майзеля к «немому» фильму Сергея Эйзенштейна «Броненосец “Потёмкин”» (1925).

Звуковое кино, радио и телевидение в 1930-х годах начали новые поиски использования музыки, которые продолжаются по сей день. Вместе с ними двигалась и музыкальная наука. Не случайно, например, известные композиторы всего мира не только писали киномузыку, но и анализировали этот процесс. Среди них: Д. Мийо, А. Онеггер, П. Шеффер, Г. Айслер, Дж. Антейл, Г. Манчини, Д. Раксин, А. Копленд, Д. Шостакович, А. Хачатурян, С. Прокофьев, В. Шебалин, И. Дунаевский, Т. Хренников, А. Шнитке, Э. Артемьев. К примеру, Дариус Мийо в Америке в 1944 году создал целый труд о музыке во французских фильмах. А Дмитрий Шостакович в своеобразной полемике с Арамом Хачатуряном (её они вели в середине 1950-х годов на страницах журнала «Искусство кино») писал об изначальной роли в кино, ещё «немом», музыкальной составляющей. Шостакович говорил о неподготовленных для работы в кино композиторах, о неподготовленных в звуковом плане режиссёрах, об отсутствии профессиональной критики по киномузыке. Трудно не согласиться с его мнением (уже расхожем) о том, что работа композитора в кино требует многоплановых и специфических, не только сугубо музыкальных знаний [1].

Композитор, работающий над музыкой к фильму должен обладать несколькими качествами. Разумеется, главное из них это владение собственно ремеслом композитора, наличие тех знаний, которые позволяют писать музыку. Однако это не единственное, что должен уметь композитор. Фильм – это не спектакль и не опера, где присутствует лицо руководящее всем действием на месте. В фильме действие по сути уже совершено, оно записано на пленку. Действие, которое не будет ждать команды дирижера и взмаха палочки. Исходя из этого, композитор должен учитывать хронологический аспект работы над фильмом, или, другими словами, хронометраж (timing), в согласованности с которым выстраиваются действия актёров, движения камеры, диалоги, закадровая речь (off-camera dialogue) [2] Необходимо учитывать, что каждый сюжетный поворот, эмоциональная кульминация и прочие приемы будут происходить в определенный момент, ни секундой позже, ни секундой раньше. Композитор должен выстроить музыкальное повествование так, чтобы оно совпадало с повествованием фильма секунда в секунду, расставить нужные акценты в определенный момент. Подобная специфичность приводит к тому, что необходимо обращать внимание на ритмическую составляющую, к примеру, может часто меняться размер (хотя данное явление не редкость в современной музыке в целом). Разумеется, это же влияет на форму, которой, по сути, может и не быть, здесь редко можно встретить привычные нам сонатную форму, рондо, вариации, в киномузыке все подчинено происходящему на экране.

Говоря о полной подчиненности музыки действию на экране, стоит упомянуть такое

явление как «микки-маусинг». Как следует из названия, можно предположить, что такое явление встречается преимущественно в мультфильмах. Это техника полной синхронизации музыки с действиями персонажей, где музыка может отражать даже изменения в мимике, имитировать шаги, открывающуюся дверь и т.д. Такой прием используется с 1930 – 1940-х годов, в особенности таким композитором как Макс Штайнер. Эта техника помогает зрителю понять, на что именно следует обратить внимание, дополнить повествование тем, что не показано на экране. Это также придает некоторую юмористичность.

Совершенно очевидно, что фильм это целостное произведение. Персонажи, места – все это служит одной главной идее фильма. Следовательно, композитор должен уметь создать музыкальное повествование, написать музыку так, чтобы у зрителя возникло ощущение целостности. Для этого кинокомпозиторы используют различные приемы создания тематического материала в зависимости от того, что именно хочет сказать режиссер фильма. Здесь можно выделить несколько основных аспектов, которые необходимо учесть при создании музыки к фильму. Первый аспект – это характеристика персонажа, группы людей, изображение мыслительных или эмоциональных процессов, авторская ирония, обобщения, кульминации, символическое значение музыки, обозначения окружающего времени и места действия (последние чаще выполняются «архивной» музыкой или её стилизацией) [2]. Другой аспект – это аудиовизуальные технологии: музыкальное акцентирование, плавное и внезапное введение музыки в партитуру фильма, внутренние и внешние ритмические структуры, равномерная пульсация и «нарушающие» ритмы, повторяющиеся ритмические модели, синхронизация, реальное и «растянутое» время. Однако все это касается музыки, которая преимущественно распространена в современных голливудских картинах.

Французский композитор и исследователь звука в кино и на телевидении Мишель Шьон, говоря о технологиях экранного звука, исходит от другой точки, он высказывает интереснейшие мысли по поводу аудиовизуальных иллюстративности и контрапункта. Он пишет о музыке «чуткой» и «безразличной» к изображению, об аудиовизуальном диссонансе и синхронном синтезе, когда синхронно соединяются звук и чужеродное ему изображение [3].

В современной киномузыке применяются не только классические оркестровые инструменты, а где-то обходятся и без них. Наиболее распространенная тенденция в современной киномузыке это использование абсолютно любых тембров, которые могут подчеркнуть или сделать более выразительной характеристику персонажа. Часто применяются электронные синтетические звуки, этнические инструменты разных народов, или же используются классические инструменты, но обработанные практически до неузнаваемости, и таким образом может получиться совершенно новый, не похожий ни на что тембр. К примеру, современный композитор Ханс Циммер часто использует следующий метод работы: он часто записывает звучание таких инструментов, как виолончель или любой другой инструмент, и изменяет его так, что звук будет походить на звуки, которые не встречаются в природе. Особенно хорошо это работает в научно-фантастических фильмах.

Это еще одно умение, которым должен владеть кинокомпозитор – поиск новых звучаний и тембров, вплоть до использования совершенно не предназначенных для музыки предметов. Довольно часто можно услышать сочетание оркестрового звучания и синтезаторов, сочетание оркестра и народных инструментов разных стран, в музыку добавляются эстрадные элементы.

Интересно, что одним из первых кинокомпозиторов был Камиль Сен-Санс, написавший музыку к фильму «Убийство герцога Гиза» (1908). Однако мы же затронем современных и наиболее известных мастеров в этой области. Одним из самых успешных композиторов в истории кино является Джон Уильямс, музыка которого звучит с экранов с 1952 года. Это представитель традиционной школы, использующий возможности оркестра по максимуму. Он знаменит музыкой к фильмам «Звездные войны», «Один дома», «Инопланетянин» и десятки других. Джон Уильямс принимает участие в записи музыки, дирижируя оркестром.

Ханц Циммер известен экспериментами в области сочетания оркестрового звучания с синтетическими элементами, использованием абсолютно разных инструментов. Интересен факт, что, по словам композитора, единственное музыкальное образование, которое он получил, это двухнедельные курсы рояля. Ханц Циммер является одним из самых востребованных авторов в современной киноиндустрии.

Также стоит упомянуть японского композитора Дзе Хсаиси и наших соотечественников Эдуарда Артемьева и Алексея Айги. Однако, как известно, киноиндустрия России переживает не самый благоприятный период, и это отражается на области киномузыки. Хотелось бы верить, что музыка для кино в России еще выйдет на должный уровень.

Список использованной литературы:

1. Чернышов, А. В. Киномузыка: теория технологий / А. В. Чернышов // Искусство музыки. – М., 2012. – №5. – С. 127 – 137.
2. Burt, G. The Art of Film Music / G. Burt. – Boston : Northeastern University Press, 1994. – С. 228 – 232, 244 – 246.
3. Chion, M. Audio-Vision: Sound on Screen / ed. and transl. from French by Claudia Gorbman, foreword by Walter Murch / M. Chion. – N. Y.: Columbia University Press, 1994. – С. 37 – 38, 63.

© Якшибаев А.М., 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Агакова А.Л. РОЛЬ ЧЕБОКСАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	3
Александрова А.А. ОЗЕРО ЭЛЬ КЮЛЬ (АЛЬ) ЯНТИКОВСКОГО РАЙОНА ЧУВАШИИ КАК КУЛЬТОВЫЙ ПАМЯТНИК И САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЧУВАШСКОМ РЕЛИГИОЗНО- МИФОЛОГИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ.....	7
Андреева Т.П., Васильева Р.М. ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКИ И ТАНЦА КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ.....	10
Апатина А.И. ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ГИТАРЫ В ДМШ И ДШИ	12
Архипова В.А. ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЭЛИНЫ АРХИПОВОЙ.....	14
Васильева И.В. ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ШКОЛЫ И СЕМЬИ.....	17
Васильева Р.М. ЯРКИЕ СТРАНИЦЫ ЗИНАИДЫ ИВАНОВНЫ ВОРОНОВОЙ.....	20
Васильева Р.М. ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ БИБЛИОТЕКАРЯ КАК ФАКТОР АКТИВИЗАЦИИ ЧТЕНИЯ В ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ.....	23
Васильева Р.М., Балтаев Н.М., Баранова П.Н. ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ.....	26
Владимирова С.В. ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В РОССИИ.....	29

Воробьева М.П., Федоров А.О. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ КРАЕВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ.....	33
Воронова З.И., Васильева Р.М. ЧУВАШСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ.....	35
Гайбурова Н.В. ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА РОССИИ НА ФРОНТАХ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ.....	38
Герасимова Н.И. ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФЕНОМЕНА ЧУВАШСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ.....	41
Григорьева А.М. ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ» В ЧМУ ИМ. Ф. П. ПАВЛОВА.....	43
Барыкина В.А., Григорьева Л.Г. ОПЫТ СЕЛЬСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕВОЗСКОГО РАЙОНА НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ С ПОДРОСТКАМИ В ЛЕТНИЙ ПЕРИОД.....	47
Григорьева В.С., Кузьмина Е.В., Кузьмин В.А. ЧУВАШСКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ.....	50
Григорьевская М.Ю., Григорьевский Ю.Н. РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАСЕЛЕНИЯ БЕЛЕБЕЕВСКОГО УЕЗДА УФИМСКОЙ ГУБЕРНИИ (из воспоминаний заслуженного учителя Чувашской АССР Самсонова Г.С.).....	53
Денисова А.М., Савадерева А.В. МЕЖДУНАРОДНЫЕ ХОРОВЫЕ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ КАК ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	58
Доронина Т.П., Федоров А.О. БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР ПРАВОВОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ НАСЕЛЕНИЯ.....	61
Дулина Г.С., Васильева Р.М., Анисимова А.Н. ТОЛЕРАНТНОСТЬ УЧАЩИХСЯ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ.....	64

Дулина Г.С., Васильева Р.М., Захарова А.Н. СОВРЕМЕННОЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРИНЦИПЫ, ТЕХНОЛОГИИ, МЕТОДЫ.....	66
Ершова Л.Л. ТРАКТОВКА СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.Ф. СТРАВИНСКОГО ДЛЯ СТРУННЫХ СОСТАВОВ.....	69
Зарубкина О.В., Черноярова М.Ю. ОБРЯД «ПРОВОДЫ РУСАЛКИ»: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ.....	74
Захарова А.Н., Дулина Г.С., Кадышев М.Е. РЕЛИГИЯ И НРАВСТВЕННОСТЬ В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ: ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЕРЫ.....	76
Захарова А.Н., Дулина Г.С., Кудрявцева Ю.П. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭТНОПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ.....	81
Захарова А.Н., Дулина Г.С., Лукиянова М.И. ЭТНИЧЕСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА.....	86
Иванова Е.К., Алексеева О.А. ИГРА КАК МЕТОД ВОСПИТАНИЯ В НАРОДНОЙ ПЕДАГОГИКЕ.....	89
Иванова Е.К. ОРГАНИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ КНИГОЙ КАК УСЛОВИЕ ПРИБЛИЖЕНИЯ НАСЕЛЕНИЯ ЧУВАШИИ К ДУХОВНОМУ БОГАТСТВУ	94
Иванова Н.Г. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРЕПОДАВАНИИ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 5 КЛАССЕ В УСЛОВИЯХ ВНЕДРЕНИЯ ФГОС ОСНОВНОЙ ШКОЛЫ.....	99
Илларионова Л.В., Осипова Е.С. РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ ЧУВАШСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	102
Илларионова Л.В., Шмакова С.В. ТЕХНОЛОГИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В БИБЛИОТЕКЕ.....	104

Камаева М.П. ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ В ВУЗЕ.....	107
Каримов Б.К. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНОГО ПРАЗДНИКА НАВРУЗ).....	110
Киселев А.И. АУДИОКОДЕК DTS (DIGITAL THEATER SYSTEMS) В РАЗВИТИИ ЦИФРОВЫХ СИСТЕМ МНОГОКАНАЛЬНОЙ ЗВУКОЗАПИСИ.....	113
Кокарева Н.В., Савадерева А.В. ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА.....	116
Колесникова Е.С. ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ РЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЁЖИ.....	118
Кочурова Л.В., Савадерева А.В. ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ЧУВАШИИ – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	121
Краева Е.И., Федоров А.О. ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЫСТАВКИ БИБЛИОТЕК: ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ И ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА.....	125
Макарова С.И. СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В ХХІ ВЕКЕ И ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ КАДРОВ В ЧУВАШИИ.....	127
Малова Д.В. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ ВУЗА: ОПЫТ ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ.....	134
Мамиконова А.Г. РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ ПРОЯВЛЕНИЙ У ДЕТЕЙ В СЦЕНИЧЕСКОМ ВЫРАЖЕНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	137
Медведева И.А. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	142

Михайлова Е.В. ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ВОСПРИЯТИИ ЯВЛЕНИЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ЧУВАШСКОГО ЭТНОСА.....	144
Михайлова Л.М., Федоров А.О. РОЛЬ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ В ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ.....	147
Нагорнова Е.С. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ.....	150
Николаева Е.В., Печникова М.Н. ТЕМА ТРУДНОГО ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	152
Петров Г.Н., Васильева Р.М. НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ ЧУВАШСКОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ).....	156
Полякова К.В. ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРАКТИКЕ СТУДЕНТОВ-МУЗЕЕВЕДОВ.....	159
Родик Л.В. РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ.....	161
Рыбакова А.В. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР ПРОБЛЕМЫ СЕЛЬСКОГО РАССЕЛЕНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ СИМБИРСКОГО-УЛЬЯНОВСКОГО ЗАВОЛЖЬЯ.....	168
Савадерова А.В. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ДИРИЖИРОВАНИЕ».....	170
Сергеева А.В. К ВОПРОСУ О ЕСЕНИНСКОЙ ТЕМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. В. СВИРИДОВА.....	173
Смирнова Н.А., Губарева Л.Н. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ В.В. СОФРОНИЦКОГО (к 115-летию со дня рождения).....	178

Соколова С.Г., Лаврентьева Э.И. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА.....	181
Солдайкина Е.В., Баранова П.Н. КЛУБНЫЕ ФОРМИРОВАНИЯ БИБЛИОТЕК КАК УСЛОВИЕ ПРИВЛЕЧЕНИЯ К ЧТЕНИЮ В СЕЛЬСКИХ БИБЛИОТЕКАХ.....	186
Дзюба Т.А. В.А. ВАЖОРОВ В ИСТОРИИ ЧУВАШСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ.....	189
Тимофеева Е.Н. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА ЧЕРЕЗ АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ.....	192
Тихонова А.Ю. РАЗВИТИЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ: ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ ИЛИ СОЦИУМА?.....	194
Тихонова А.Ю. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЗОВ- АССОЦИАЦИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГОСУДАРСТВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ В УНИВЕРСИТЕТЕ.....	198
Ткаленко И.В. РЕГИОНАЛИЗАЦИЯ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ ЧЕРТА СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ.....	205
Ткаленко С.Б. «ДОН ЖУАН» МОЦАРТА: ТРАДИЦИОННЫЕ И НЕТРАДИЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ОПЕРЫ.....	208
Федорова М.А. О ПОВЫШЕНИИ МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ.....	210
Федорова М.Н., Матросова Н.С. ФОРМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ПОДДЕРЖКИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ ЧУВАШИИ.....	213

Федоров А.О. ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ.....	216
Чапанова М.А. СИМБИРСКИЕ МУЗЕИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.....	219
Чернова Л.В., Семенова Г.В. РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ – ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СЦЕНАРНОЙ ОСНОВЫ.....	223
Шемсетдинова Д.М. ЭЛЕГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.....	227
Шершакова М.В. ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ.....	230
Щербаков С.В. ЗЛОБОДНЕВНЫЕ МОМЕНТЫ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ АВТОНОМИИ И ГОСУДАРСТВЕННОСТИ ЧУВАШСКОГО НАРОДА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА, ТРЕБУЮЩИЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ В XXI ВЕКЕ.....	235
Яковлева З.А., Васильев В.А. ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШЕЙ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФИЛЬМЕ «ЧУВАШИ С СИБИРСКИМ ХАРАКТЕРОМ».....	238
Якшибаев А.М. МУЗЫКА В КИНО.....	241