

Бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский музыкальный колледж»

«ВОЙНА. МУЗЫКА. ТВОРЧЕСТВО»

МАТЕРИАЛЫ

Первой студенческой научно-практической
конференции, посвященной Году памяти и славы и
90-летию со дня образования ХМАО – Югры

БУ «Сургутский музыкальный колледж»

06 декабря 2020 г.

«Война. Музыка. Творчество». Материалы первой студенческой научно-практической конференции, посвященной Году памяти и славы и 90-летию со дня образования ХМАО – Югры БУ «Сургутский музыкальный колледж» 06 декабря 2020 г. – Сургут, 2020. – 84 с.

Все статьи даются в авторской редакции с сохранением стилистики изложения текстов. Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в статьях.

<i>Барышникова К.</i> МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	5
<i>Башуров Н.</i> ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ СОФРОНИЦКИЙ. ГЕНИЙ И ЛЕГЕНДА XX ВЕКА	8
<i>Белоусова В.</i> КОМПОЗИТОРЫ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА	11
<i>Бессонов Р.</i> О ТЕХ, КТО ПЕСНИ НЁС НА ЛИНИЮ ОГНЯ	14
<i>Биляк А.</i> К ВОПРОСУ О ПРЕТВОРЕНИИ ОБРАЗОВ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ НА ПРИМЕРЕ СИМФОНИИ №2 А. ХАЧАТУРЯНА	16
<i>Гузев И.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В УРАЛЬСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ	19
<i>Джохадзе Т.</i> ПИРАТСТВО НА ОБИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ СЕРГЕЯ ЗЯТЬКОВА «ОБСКОЕ ДИКОО БАРОККО»	23
<i>Егорова М.</i> «ЖИВОЕ ПЛАМЯ» – МЕТОД СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНТЕКСТА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	25
<i>Иванова К.</i> СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ. СОНАТНАЯ ТРИАДА 1939-1944 ГОДОВ	28
<i>Карачинцева П.</i> ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. БОГОМОЛОВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»)	32
<i>Колев П., Коновалова А.</i> ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ХОРЕ №3 «Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ» ИЗ ЦИКЛА «4 ХОРА НА СТИХИ А. ТВАРДОВСКОГО» Р. ЩЕДРИНА	35

<i>Корсунова М.</i> ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА	40
<i>Курочкина А.</i> МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ	42
<i>Лантандер А.</i> КОНСТАНТИН СИМОНОВ. СТИХОТВОРЕНИЕ «ЖДИ МЕНЯ», СТАВШЕЕ МОЛИТВОЙ ВОЕННЫХ ЛЕТ	46
<i>Ломан Е.</i> ВОЕННАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА МОКРОУСОВА	48
<i>Мамедова А.</i> ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	51
<i>Манько А.</i> РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ РУССКОГО СОЛДАТА В ПОЭМЕ А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН	54
<i>Матошин С.</i> НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НА ФРОНТАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	57
<i>Мунтян М.</i> ПРОЕКТ «ТРИ РАТНЫХ ПОЛЯ РОССИИ В СУРГУТЕ» - «ПРОРЫВ В ПАТРИОТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ»	60
<i>Нурзалиев О.</i> ПО СЛЕДАМ РАСКОПОК В СЕВАСТОПОЛЕ: ДВЕ ПУГОВИЦЫ, ДВЕ ВОЙНЫ	63
<i>Пазина А.</i> ПЕСНИ КАК СИМВОЛЫ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ	66
<i>Потехина Е.</i> ТВОРЧЕСТВО В.П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	69

<i>Рычкова А.</i> ПИАНИСТ, КОМПОЗИТОР, ПАТРИОТ	71
<i>Седнева С.</i> ЗАЩИТНИКИ ЗЕМЛИ РУССКОЙ: О ПОДВИГАХ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	75
<i>Уфимцева К.</i> БЛОКАДА ЛЕНИНГРАДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МУЗЫКИ	78
<i>Шихмакова Е.</i> РУССКАЯ ОПЕРНАЯ КЛАССИКА НА УРОКАХ МУЗЫКИ КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ	81

*Барышникова К.,
1 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель: Попова А.А.*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

1941-1945 годы стали трагическими для всего населения СССР. Каждый человек в то время вне зависимости от своего положения считал своим долгом встать на защиту Родины. Именно Великая Отечественная война сплотила народ и, несмотря на голод, холод, материальный упадок, сопровождающие её, стала стимулом для развития искусства.

Произведения, созданные в годы войны, наполнены идеей сплочения народа в борьбе с врагом. Композиторы также не могли стоять в стороне от общей проблемы. Об этом свидетельствуют слова Д. Шостаковича: «Мы дерёмся за свою культуру, за науку, за искусство, за все то, что мы создавали и строили. И советский художник никогда не будет стоять в стороне от той исторической схватки, которая сейчас ведётся между разумом и мракобесием, между культурой и варварством, между светом и тьмой» [1, с.69].

Музыканты не только помогали людям не падать духом, но и сами защищали Родину физически. Они работали в тылу, дежурили в различных командах и сражались с врагом на фронте. Так, например, Д. Шостакович с самого начала войны трижды пытался пойти добровольцем в Красную Армию, но каждый раз получал категорический отказ. Тогда он принял участие в строительстве оборонительных сооружений, дежурил в отрядах противопожарной обороны.

Композиторы, оказавшиеся в тылу, продолжали вести борьбу с врагом с помощью своих сочинений. Особого внимания заслуживает изучение жанрового многообразия произведений, созданных в эти годы. Рассмотрим более детально основные музыкальные жанры периода 1941-1945 годов. Материалом данного исследования стали произведения С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Н. Я. Мясковского, А. И. Хачатуряна и Г. В. Свиридова.

Прежде чем, затронуть крупные жанры, остановимся на песне, как самом мобильном из всех. Ею пронизано творчество практически всех композиторов в период Великой Отечественной войны. Обусловлено это было тем, что исполнение песни не требовало больших возможностей (человеческий ресурс, инструментарий), в результате чего данный жанр стал одним из самых ходовых. Песня стала духовным оружием для всего народа. Данная музыка вселяла в солдат уверенность, укрепляла настрой к победе, воодушевляла памятью о мирных и светлых днях. Главной темой всего песенного творчества стала тема защиты Родины. Поэтому в самом

начале войны преобладающими становятся героико-патриотические песни, близкие по звучанию к походно-строевым маршам и гимнам. Таковы «До свиданья, города и хаты» Блантера – Исаковского, «Песня защитников Москвы» Мокроусова – Суркова, «Песня смелых» Белого – Суркова и многие другие, которые воспевали всю смелость и мужественность русского солдата. Значительные изменения в песенном жанре произошли уже в июньские дни 1941 года. Композиторы и поэты активизируют свои творческие усилия, проявив инициативу к лозунгу «Песня-фронту». Музыка к стихам, которые публиковались в газетах, писалась моментально. В число таких песен входит лирико-героическая композиция «Прощание» Т. Хренникова – Ф. Кравченко. Гимном боевого духа стала «Священная война» А. Александрова на слова В. Лебедева-Кумача.

Патриотическим содержанием наполнены «Патриотическая песня», «Песня гвардейской дивизии» («Идут бесстрашные гвардейские полки»), «Заздравная песня о Родине», «Чёрное море» Д. Шостаковича, «Песнь о Красной Армии», написанная совместно с А. Хачатуряном; «Гвардейский марш», «Могучий Урал», «Уральцы бьются здорово», «Слава нашей Отчизне!» А. Хачатуряна. Но военная тематика была не единственной, композиторов привлекала и лирика (Г. Свиридов вокальный цикл «Песни странника», 3 романса на стихи А. А. Блока; С. Прокофьев Семь массовых песен, ор. 89; и философские идеи (Д. Шостакович Шесть романсов на стихи английских поэтов, соч. 62). Среди песенных жанров более крупного масштаба можно выделить кантату «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» С. Прокофьева и поэму-кантату «Киров с нами» Н. Мясковского.

Не менее остро тема войны раскрывается в симфонической и инструментальной музыке периода 1941-1945 годов. Так, обе симфонии С. Прокофьева (Симфония №5 и Симфония №6), три симфонии Д. Шостаковича (Симфония №7 «Ленинградская», Симфония №8, Симфония №9), Симфония №2 («Симфония с колоколом») А. Хачатуряна, три симфонии Н. Мясковского (Симфония №22 («Симфония-баллада»), Симфония № 24, Симфония № 25) отражают образы борьбы великого духа русского народа с вражескими войсками, поднимают тему «Войны и Мира» более остро. Симфониям, которые были написаны в военное время, свойственно жесткое противостояние контрастных образов: добро и зло, мир и война, фашизм и героическое сопротивление.

Особое внимание композиторы уделяют жанру марша. Его прикладное значение, как музыки для шествия, расширяется, приобретает симфоническое звучание. Так, С. Прокофьевым было написано два марша (Симфонический марш В-dur, ор. 88; Марш В-dur, ор. 99), Д. Шостаковичем – Торжественный марш для духового оркестра, А. Хачатуряном – Марш «Героям Отечественной войны», Н. Мясковским – два марша для духового оркестра.

Камерно-инструментальной и камерно-ансамблевой музыке в большей степени, чем симфонической, были присущи психологическая и эмоциональная глубина, исповедальность. Так, новым содержанием наполняется жанр фортепианной сонаты, занимающий одно из ведущих мест в инструментальной музыке этого периода: С. Прокофьев Сонаты №7 и №8, Д. Шостакович Соната №2, Н. Мясковский Сонаты №5 и №6, Г. Свиридов Соната памяти И. Соллертинского. Кроме того, А. Хачатурян обращается к детской теме, создавая Детский альбом, а С. Прокофьев уходит от образов войны, создавая сюиты для фортепиано на основе номеров балета «Золушка». Репертуар ансамблевой музыки пополняется сонатами для скрипки с фортепиано (С. Прокофьев, Г. Свиридов), флейты с фортепиано (С. Прокофьев), квартетами (Н. Мясковским написано пять струнных квартетов; квартет №2 С. Прокофьева), квинтетом и трио (Г. Свиридов).

В военное время меньше всего композиторы уделяют внимание сценическим жанрам, в связи с тем, что создание и дальнейшая постановка требовала больших временных и ресурсных затрат, которые были ограничены (опера «Игроки» Д. Шостаковича так и осталась незавершенной). Однако отсутствие необходимых условий не повлияло на возникновение балетов «Золушка» С. Прокофьева и «Гаянэ» А. Хачатуряна.

Несколько иной была ситуация в творчестве Д. Шостаковича и А. Хачатуряна в отношении музыки к спектаклям. Вдохновляясь художественными произведениями, они создают драматические и комические образы: «Король Лир» к трагедии У. Шекспира, «Отчизна», «Русская река» Д. Шостаковича; «Маскарад» к драме М.Ю. Лермонтова, «Кремлёвские куранты» к пьесе Н. Погодина, «Глубокая разведка» к комедии А. Крона, «Последний день» к драме В. Шкваркина А. Хачатуряна.

Также увлеченно композиторы работали над музыкой к кинофильмам: С. Прокофьев «Лермонтов» (режиссёр А. Гендельштейн), «Тоня» (режиссёр А. Роом), «Котовский» (режиссёр А. Файнциммер), «Партизаны в степях Украины» (режиссёр И. Савченко), «Иван Грозный» (режиссёр С. Эйзенштейн); Д. Шостакович «Приключения Корзинкиной» (режиссёр К. Минц), «Зоя» (режиссёр Л. Арнштам), «Простые люди» (режиссёры Г. Козинцев и Л. Трауберг); А. Хачатурян Армянский киноконцерт (короткометражный фильм), «Человек №217» (режиссер М. Ромм).

В результате изучения жанрового многообразия музыкального искусства 1941-1945 годов становится очевидным, что, несмотря на трудное положение в стране, культурная составляющая ее жизни остается одним из важных направлений развития. Период Великой Отечественной войны стал стимулом для создания мировых шедевров в жанрах от песни

до масштабных симфонических полотен. При этом песня получила заслуженное признание и стала главным знаменем народа.

Список литературы

1. Дурандина, Е. Е. Советская музыка в годы войны (1941-1945) / Е. Е. Дурандина // Отечественная музыкальная литература: 1917-1985. – М.: Музыка, 1996. – Вып.1. – С.68-79.

*Башуров Н.С.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель И. Д. Бабчук*

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ СОФРОНИЦКИЙ. ГЕНИЙ И ЛЕГЕНДА XX ВЕКА

К середине XX века фортепианное исполнительское искусство достигло своего ярчайшего расцвета. Одновременно творили такие блистательные пианисты, как Генрих Нейгауз, Эмиль Гилельс, Лев Оборин, Самуил Фейнберг, Святослав Рихтер. Но Владимир Софроницкий занимал особое место среди своих коллег. Творческая индивидуальность пианиста была столь ярка и своеобразна, что его трудно сопоставить с исполнителями и педагогами того времени.

Владимир Софроницкий представляет собой явление исключительное. Он не побеждал в конкурсах, был удивительно скромен для музыканта его масштаба, при этом пользовался особым расположением публики. Концерты В. Софроницкого, даже если он выступал в небольших залах, всегда были грандиозным событием.

В юности Владимир Софроницкий учился в Варшаве у ведущего профессора консерватории Александра Константиновича Михаловского. По возвращении семьи Софроницких в Петербург в 1916 году Владимир поступает в Ленинградскую консерваторию в класс профессора Леонида Владимировича Николаева.

Концертная деятельность В. Софроницкого началась в 1921 году после блестяще сданного экзамена в Малом зале консерватории [4]. Пианист привлекал к себе внимание публики. Яркий талант, глубина и серьезность его интерпретаций, высокое техническое мастерство быстро завоевали признание и любовь слушателей. Его репертуар был чрезвычайно широк, охватывал творчество более чем 70 композиторов.

Стремясь к совершенствованию, Владимир Софроницкий в 1928 году едет на гастроли в Париж, где встречается с музыкантами, поэтами, художниками, знакомится с многовековой культурой Франции. Следующая поездка за границу произошла лишь однажды, когда по

распоряжению Сталина в 1945 году музыкант выступил на Потсдамской конференции.

Педагогическую деятельность Владимир Владимирович начал в Ленинградской консерватории в 1936 году. Он с уважением относился к индивидуальности студентов, к развитию их как мыслящих, разносторонних личностей. Его творчество было для учеников примером и образцом отношения к своему искусству, служило действенным стимулом к профессиональному и личностному росту.

Особое внимание заслуживает исполнение серии из 12 исторических концертов, сочинения которых охватывали более трехсот лет истории фортепианного исполнительства – от Букстехуде до Шостаковича и Кабалевского, после чего В. Софроницкий решением совета консерватории получил почетную степень доктора музыки.

Важную роль в становлении Софроницкого-музыканта сыграли события истории нашей страны – Великая Отечественная война. В блокадном Ленинграде 12 декабря 1941 года в тяжелых условиях военного времени состоялся необычный концерт. Владимир Софроницкий вспоминал: «В зале Театра имени Пушкина было три градуса мороза. Слушатели, защитники города, сидели в шубах. Я играл в перчатках, с вырезанными кончиками пальцев. Но как меня слушали и как мне игралось!.. Я понял – пока лучшие люди нашей страны отстаивают каждую пядь Советской земли, пока наши дети (и среди них мой сын) сражаются на фронтах Отечественной войны, мы, художники Советской страны, должны своим искусством поднимать духовные и физические силы народа на разгром врага. Когда мне стало ясно, для чего надо играть, я почувствовал, как надо играть. Многие произведения, любимые прежде, стали казаться мне мелкими. Требовалась музыка больших чувств, музыка героическая, зовущая к борьбе... На первых же концертах я был несказанно обрадован, ощутив, что я нашел путь к сердцам слушателей, бившимся в унисон с моим сердцем пианиста и патриота, советского гражданина и ленинградца» [1, 119].

Из объятых голодом Ленинграда в апреле 1942 года по «воздушному мосту» с истощением первой степени Софроницкого вывезли в Москву. И уже осенью того же года Владимир Владимирович становится профессором Московской консерватории и получает звание заслуженного деятеля искусств. За концертно-исполнительскую деятельность в 1943 году – Сталинскую премию первой степени, в 1946 году – высшую правительственную награду – орден Ленина.

В послевоенные годы исполнительское творчество В. Софроницкого приобрело новые черты: эмоциональную сдержанность, порой суровость, мужественную целеустремленность.

После небольшого перерыва в концертной деятельности, связанного с состоянием здоровья В. Софроницкого, вновь наступает период,

насыщенный концертами. Последний его концерт состоялся 9 января 1961 года в Малом зале Московской консерватории. 29 августа 1961 года великого русского пианиста не стало. Эмиль Гилельс, узнав о смерти своего коллеги, сказал: «Величайший пианист в мире умер».

В исполнительском искусстве Владимир Владимирович оставил яркий след, прежде всего, как неповторимый интерпретатор произведений Александра Николаевича Скрябина. По мнению слушателей, Софроницкий обладал уникальными звуковыми качествами, высококлассным техническим оснащением, сочетал в своих интерпретациях эмоциональное начало с «железной» исполнительской волей. Сохраняя все индивидуальные свойства своего пианизма, он, как никто, обладал редкой способностью отрешиться от личного толкования, перенося центр тяжести на первоисточник. Но ни уровень мастерства, ни степень виртуозности, ни диапазон репертуара определяют значение Софроницкого как одного из крупнейших художников нашей страны. Гораздо важнее то, что его игра, соединяя в себе богатство творческой инициативы и высокую интеллектуальность, волнует и восхищает слушателя.

Имя Владимира Софроницкого хорошо известно всем ценителям фортепианного искусства. Ещё при жизни его называли гением и легендой. Однажды, подняв тост за дружбу, Софроницкий провозгласил Рихтера «Гением», на что Рихтер среагировал немедленно, назвав Владимира «Богом».

Список литературы

1. Аджемов, К. Х. Незабываемое. Воспоминания. Очерки и статьи / К. Х. Аджемов – М.: Музыка, 1972. – 152 с.
2. Богданов-Березовский, В. М. Статьи. Воспоминания. Письма / В. М. Богданов-Березовский – Ленинград: «Советский композитор», 1978. – 303 с.
3. Бронфин, Е. Ф. О современной музыкальной критике / Е. Ф. Бронфин – М., «Музыка», 1977. – 320 с.
4. Владимир Софроницкий [Электронный ресурс] // – URL: <https://www.sofronitsky.ru/> (дата обращения 12.11.2020).
5. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты / Л. Григорьев, Я. Платек – М.: Советский композитор, 1990. – 416 с.
6. Софроницкий Владимир Владимирович. Свободная энциклопедия – Википедия [Электронный ресурс] // – URL: http://wikiredia.ru/wiki/Софроницкий_Владимир_Владимирович (дата обращения 11.11.2020).

*Белоусова В.,
1 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж» г. Сургут
Научный руководитель: Попова А.А.*

КОМПОЗИТОРЫ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА

2020 год отмечен юбилейной датой – 75-летием Победы в Великой Отечественной Войне. Почти столетие прошло с тех пор, как миллионы людей отдали жизни за мирное небо над головой! Это та дата, которую мы должны помнить вечно и всеми силами стараться не допустить, чтобы это повторилось вновь. Сохранить память о тех исторических событиях помогает искусство.

Одним из самых страшных эпизодов войны стала блокада Ленинграда, длившаяся 900 дней и 900 ночей. У людей тогда была лишь одна цель – выжить. Немцами были уничтожены продовольственные склады, вследствие чего начался голод. Когда наступила зима, люди стали умирать прямо на улицах. Умирили тогда не столько от бомбёжки, сколько от голода. Люди ели всё, что попадалось им под руку: цветы, из которых делали лепёшки, варили плитки столярного клея с лавровым листом, иногда даже убивали домашних животных. Помимо этого, люди ездили на поля, собирали там нижние листья капусты и ботву, из которых делали заготовки и варили суп, ели корм для птиц, выращивали овощи в скверах, ловили рыбу, ели кожу и клей. Также каждому выдавался паек, но был он очень скудный – кусок хлеба размером со спичечный коробок.

Все сложности преодолевались музыкантами, оказавшимися внутри города, с большим терпением и надеждой. Вот, что пишет в своём дневнике об этих событиях скрипач Лев Моргулис: «8-го сентября была первая бомбежка города. И с этого дня они были почти ежедневно. Я работал в театре и с нашим квартетом, зачисленным в бригаду Черкасовой, очень часто играл в шефских концертах в частях Красной армии. Я работал в театре, в котором актеры хотели эвакуироваться из города. Театр был предназначен к эвакуации, но директор Брянцев все тянул. Правда, и дорога закрылась. Город был окружен, но можно было выехать водой. Я втайне мечтал уехать с театром. В концертах шефских проходило почти все время. Но возвращаться поздно, в тревогу, было не совсем приятно. Мы ездили на аэродромы, в полевые части, расположенные за городом, и всегда нас привозили на машинах в театр, а потом развозили по домам. Очень часто бывали угощения, что было очень кстати в связи с появившейся карточной системой на питание. Ночи я предпочитал быть за городом, где не объявляются тревоги и где нас чуть не разбомбили только один раз, и то, очевидно, летчик вынужден был сбросить свой груз в поле. Остальные же разы проходили вполне благополучно...» [3].

О том, как жил блокадный Ленинград можно узнать по деятельности ленинградских композиторов, которые не столько сочиняли музыку, сколько занимались его обороной и защитой. Как пишет композитор и критик В. Богданов-Березовский, находившийся в период блокады в городе, большую часть времени они занимались хозяйственными работами, несли караульную службу (дежурили на чердаках и на крыше здания Союза композиторов), строили оборонительные рубежи (Н. Тимофеев, Н. Малаховский и Л. Портов). Творчеством можно было заниматься только при Политуправлении Балтфлота, где была создано художественное объединение. «Побалтовцами» руководил Л. Круц, а участниками его были Б. Гольц, А. Соколов, Н. Будашкин, В. Витлин, Н. Минх, И. Жак, М. Полянский и другие. Группа членов Союза советских композиторов работала в порту на разгрузке древесины, идущей для нужд фронта. В период с ноября 1941 до марта 1942 года центр деятельности ЛССК с внутренних творческих прослушаний сменяется на внешние концерты – показы с выездом композиторов в воинские части, военные училища, команды МПВО и в госпитали [1].

Многие композиторы ушли солдатами на фронт (Г. Носов, В. Маклаков, В. Барбе, А. Анисимов, В. Владимирцев, М. Глух, А. Левнеев и др.), кто-то не вернулся с боевых полей (В. Томилин, В. Иванцин, В. Фризе, Г. Флейшман). Среди музыкантов были и те, кто получил заслуженные награды: Г. Носов, А. Маклаков, Л. Энтелис, В. Барбе, А. Цурмилен, Н. Будашкин и Б. Гольц.

Поражает, как в столь трудное время композиторам удавалось не терять самообладание и черпать вдохновение для новых произведений! Музыка – очень тонкое искусство, требующее определённых бытовых предпосылок для своего созидания. И это искусство создаётся под огнём, в очень напряженных условиях. Это и песня, и инструментальные произведения, и произведения крупной формы. Даже в такой страшный период, как война, музыка продолжала своё развитие. Она помогала приободрять людей в этот период. В ней было обо всём, что происходило на фронте и в тылу, воспевался непобедимый русский дух, с ней солдаты шли в бой.

Несмотря на сложное физическое, моральное и духовное состояние, люди искусства, отрезанные от всей страны чертой города, продолжали служить ему. Так, в число композиторов, оказавшихся и творивших в блокадном Ленинграде, входят Ю. Кочуров, Н. Леви, А. Животов, О. Евлахов.

Юрий Владимирович Кочуров является автором произведений для солистов, хора и оркестра, а также музыки к спектаклям и фильмам. В войну он работал при доме Красной армии имени Кирова. В одном из самых востребованных жанров (песня) он создал несколько композиций: «Наши девушки», «Песня о командире», «Балтийская песня», «Песня

зенитчиков», «Наши предки», «Песня артиллерийского полка». Композитор продолжил создавать симфоническую музыку. Во время блокады им были написаны «Героическая ария» для меццо-сопрано и оркестра (1943) и «Суворовская увертюра» (1942-1943).

На создание «Героической арии» композитора вдохновила художница Софья Преображенская. Эта ария – монолог, продолжающая традиции русской классической музыки. Формированию образного строя способствует её жанровая трактовка, где траурный марш и патетически окрашенная мелодия «облекают проникновенную женскую скорбь в героические одежды, сообщают ей возвышенность и торжественный характер...» [2].

В творчестве Натальи Николаевны Леви одним из приоритетных жанров считается музыка для детей и небольшие пьесы для народных инструментов. В годы войны она оставалась в Ленинграде, работала переводчицей, была руководителем и участницей концертных фронтовых бригад, сочиняла песни. Вместе с Ю. Кочуровым в составе бригад Красной Армии ездила на передовые позиции. Основным жанром военного времени в её творчестве стала песня. Так были созданы вокальные миниатюры: «Здравствуй, парень» (1942), «Маленькая Валенька» (1943), «Суворовская», «Песня о 54-й дивизии».

Поскольку Наталья Леви очень много трудилась в годы войны, её наградили двумя медалями: «За оборону Ленинграда» и «За доблестный труд во время Великой Отечественной войны 1941-1945 года».

Алексей Семёнович Животов был не только композитором, но и педагогом, преподавал в Ленинградской консерватории, был близок к Ассоциации современной музыки. В военное время им были написаны два цикла: «Счастье» и «Ленинград», оба на стихи Н. Натан-Горской, а также опера «Сила войны».

Орест Александрович Евлахов сохранил память о страшных днях блокады в своем творчестве. Так возникли ряд фортепианных пьес, баллада «Ночной патруль» для меццо-сопрано и оркестра, Концертная сюита для симфонического оркестра, песенно-симфонический цикл «Ленинград».

Война не сломила дух композиторов, они продолжили бороться с врагом силами искусства, создав огромное количество произведений, отражающих их уверенный настрой. Это песня «Город-крепость» Ю. Кочурова на стихи В. Саянова, песня А. Каменского «Ленинград – Сталинграду», «Песня о Петре» М. Глуха, детская песенка «Ленинградским детям» на стихи С. Маршака В. Ежевова, О. Евлахова, кантата «Сказ о городе – герое» Г. Носова.

Музыканты, работавшие в период блокады, совершили свой подвиг в войне, ведь практически весь период осады Ленинграда (до лета 1943 года) они участвовали в концертной и театральной жизни города.

Музыка, созданная в военное время, – истинный показатель силы и бессмертия духа ленинградцев. Композиторы Ленинграда внесли огромный вклад в фонд отечественного музыкального искусства. Их произведения навсегда сохраняют память о тех страшных временах, когда люди из последних сил боролись за жизнь, не теряя веры в светлое будущее. Произведения блокадного времени – настоящее достояние русского народа.

Список литературы

1. Богданов-Березовский, В. Композиторы осажденного Ленинграда [Электронный ресурс] / В. Богданов-Березовский // URL: <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/6h0y5h3kWNoBOknR97nJ0JhNe4p4aZKxPr4HVFfeN.pdf> (дата обращения: 22.11.2020).
2. Райскин, И. Музыка в блокадном Ленинграде [Электронный ресурс] / И. Райскин // URL: <http://ptj.spb.ru/archive/80/na-teatre-voennux-deistvy/muzyka-vblokadnom-leningrade/> (дата обращения: 19.11.2020)
3. Человек из оркестра. Блокадный дневник Льва Маргулиса [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://nstar-spb.ru/musical/print/article/new43029/> (дата обращения: 19.11.2020)

*Бессонов Р.М.,
3 курс БУ «Нижевартовский социально-гуманитарный
колледж», г. Нижневартовск
Научный руководитель М. В. Ахметова*

О ТЕХ, КТО ПЕСНИ НЁС НА ЛИНИЮ ОГНЯ

Многие говорят, что музыка внесла неоценимый вклад в победу советских солдат. Но нечасто упоминается, кто и как распространял эту музыку под пулями и снарядами. Люди, чьи имена не знают, шедшие наперевес с солдатами, поддерживая их дух на высшей точке патриотизма.

В годы Великой Отечественной войны не ослабевал интерес и к настоящему искусству. Выступления фронтовых концертных бригад были настоящим событием для наших бойцов, весточкой мирной жизни. Выступлений ждали с огромным нетерпением.

Артисты провели для советских воинов больше миллиона спектаклей, концертов, творческих встреч — не было ни одной части, где бы ни побывали фронтовые театры и бригады.

Интересна история дирижёра Евгения Пронина, ансамбль, которого послужил началом развития ансамблей во время Великой Отечественной

войны 1941-1945. Он был обычным человеком, но война заставила измениться, а люди в его ансамбле не потеряли человеческого лица.

В июне 1941 года Главным политическим управлением пропаганды Красной Армии был издан приказ, в котором указано собрать бригады артистов для выдвижения на Западный фронт. Евгения Пронина вызвали в Главное политическое управление пропаганды и предложили организовать, а затем и возглавить ансамбль песни и пляски Брянского фронта.

Для работы в ансамбле Брянского фронта удалось созвать отличных исполнителей, из которых большая часть была из Краснознаменного ансамбля под управлением В.Александрова, балалаечного оркестра Центрального Дома Красной Армии имени М.В.Фрунзе, Московских оперных театров. Многие из участников этого ансамбля уже успели побывать солдатами-фронтовиками.

Это были тяжёлые выступления, после выезда из Москвы они побывали с выступлениями на Брянском, затем 2-ом Прибалтийском, Ленинградском фронтах, где ансамбль дал свыше двух тысяч выступлений с миллионами слушателей.

Артисты переезжали по разным фронтам. Концерты давали в лесах и полях, на военных кораблях и аэродромах, в городах и селах, где временно базировались войсковые части, в госпиталях и эвакуационных пунктах. Наравне с фронтовиками и тружениками тыла музыканты приближали победу, поддерживая моральный дух и стойкость солдат и командиров, медсестер и врачей — всех тех, от кого исход войны зависел напрямую. Поезд их бомбили и обстреливали с вражеских самолётов. Несмотря на разруху и хаос, с раннего утра и до поздней ночи передвижной Дом Культуры оглашался музыкой и энтузиазмом артистов.

Программа выступления получала одобрение работниками Политического управления фронта. Продолжались поездки и на грузовиках. По «расписанию» артобстрелов грузовики мчались по опасным километрам фронтового пути.

С восходом солнца начались выступления в гвардейских частях. В берёзовой роще или сосновом бору артисты представляли концертный зал: слушателями были только что вышедшие из боёв фронтовики. Артисты отдавали все силы и вдохновения, чтобы своими концертами доставить как можно больше радости.

Так продолжалось на протяжении всех 4 лет войны. Благодаря успешности ансамбля, Главным политическим управлением пропаганды Красной Армии был выписан наказ о создании на каждом фронте ансамблей для поддержания боевого духа солдат.

Ансамбль под управлением Евгения Пронина продолжал гастролировать по разным фронтам, встречался с другими ансамблями,

артисты обменивались новостями, нотами, давали друг другу советы и оказывали поддержку.

Стоит назвать главных солистов ансамбля Брянского фронта под управлением Евгения Пронина таких, как И. Зотов, А. Мезенцев, И. Блинков, Е. Свиридова, Е. Рожкова, Г. Соколов, А. Нагорный, А. Исмаилова, В. Гильяровский, П. Галкин, П. Голось, К. Чибисова и др. Они исполняли арии и дуэты из опер и оперетт, сочинения советских авторов, песни народов СССР, причем многие на языке оригинала, что было немаловажно, так как Родину защищали представители разных национальностей нашей страны.

В ансамбль входили и лучшие танцоры В. Сатунина, Л. Курбатова, Н. Солодов, А. Киященко.

Среди инструменталистов выделялись гитарист Г. Меняев, балалаечник И. Есипов, баянист В. Бухвостов, дуэт аккордеонистов — братья М. и П. Поздняковы, трубач М. Селиванов. В ансамбле были хорошие чтецы и сатирики Е. Гольцев, В. Тумаларьян, Ю. Бакин, Д. Радлов.

Советские ансамбли были необходимы для солдат-фронтовиков, в качестве разгрузки, поднятия настроения и поддержания духа. Рискуя жизнью, эти люди своими выступлениями доказывали, что красота искусства жива, что убить ее невозможно.

Список литературы

1. Музыка и музыканты на фронтах Великой Отечественной войны. Статьи. Воспоминания. М., «Музыка». 1978. – 144с.
2. Пожидаев, Г. «Музыка и музыканты на фронтах Великой Отечественной войны» [Электронный ресурс] // Открытый текст, электронное периодическое издание. – URL: <http://opentextnn.ru/music/muzykalnye-jepohi/xx-v/g-pozhidaev-muzyka-na-frontah-velikoj-otechestvennoj-vojny-fragment-37-61-kb/>

*Биляк А.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж» г. Сургут,
Научный руководитель: Попова А.А.*

К ВОПРОСУ О ПРЕТВОРЕНИИ ОБРАЗОВ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ НА ПРИМЕРЕ СИМФОНИИ №2 А. ХАЧАТУРЯНА

*Искусство не позволит забыть о прошлом спустя многие
поколения...*

События 1941 – 1945 гг. были глубокой раной, потрясением, о котором деятели культуры просто не могли молчать. Волнением не только

за будущее отчизны, но и за весь мир, за будущее человечества были охвачены и музыканты. Пьедестал музыкальных шедевров заняли главные хроники того времени, созданные в жанре, ставшем «выплеском чувств... в крупной форме» [3]: Седьмая, Восьмая симфонии Д. Шостаковича, Пятая С. Прокофьева... Однако существует много ценных, но не столь известных произведений, которые нельзя обойти стороной, затрагивая тему войны в советском симфонизме. Среди них и Симфония №2 А. Хачатуряна.

Симфония № 2, или же «Симфония с колоколом», как она была метко названа Г. Хубовым, автором монографии о композиторе, написана в 1943 году, когда череда военных событий достигла долгожданного и переломного момента – перехода наступательных действий на сторону Красной армии.

Работа проходила в бешеном ритме. Испытания Великой Отечественной войны подтвердили выдержку, трудоголизм и смелость отечественных композиторов. Как рассказывал А. Хачатурян: «Нужно было обязательно успеть к сроку. Ведь все мы горели тогда желанием доказать, что хотя идет война, хотя враг и наступает, но культурная жизнь продолжается, создаются художественные ценности, дух народа крепок» [1]. Так, всего за шесть месяцев были написаны 700 страниц партитуры «Гаянэ», а после завершена и Симфония №2.

В то время, как одни сражались на фронте, другие продолжали работу в тылу. В числе вторых оказался и А. Хачатурян. Являясь значимой фигурой в музыкальном обществе, занимая должность зампреда Оргкомитета Союза композиторов СССР, он получил отказ в ополчении и был эвакуирован в Пермь, где продолжал усердно сочинять во благо Родины, ради воодушевления, поддержки патриотизма народа. Всю Сталинскую премию в размере 100000 рублей, полученную за балет «Гаянэ», он внес в фонд Главного командования Вооруженных сил.

«Симфония с колоколом» прогремела на сцене зала Московской консерватории 30 декабря 1943 года и была воспринята с большим энтузиазмом. Она стала еще одним выражением протеста против фашистских захватчиков.

В руках А. Хачатуряна размышления о войне приняли облик «поэмы», полной ярких красок национального колорита, как это характерно и для творческого почерка композитора в целом. В его творении нет программности или сюжета, оно представляет собой воплощение мыслей и переживаний, которыми жила вся страна в музыкальных образах.

Четырехчастный симфонический цикл открывается вступлением, звучащим как потрясение, сигнал о неотвратимом бедствии, рассекающем воздух (*tutti* оркестра вместе с боем колокола). Его мотив раздается далее на протяжении всего произведения как знак неугасаемой тревоги. Стонущая, жалостливая, похожая на плач интонация второго мотива

вступления – общее страдание и горе, которое до сих пор отдается скрежетом в сердцах миллионов людей.

Первая часть показывает подъем духа, рвение к борьбе. Лирическая и мелодичная, но в то же время прямая и без ярких хроматизмов тема главной партии носит печальный повествовательный характер. В её напевности есть нечто исконно русское, идущее от рахманиновских тем. Восходящие и нисходящие секвенции в мягком регистре альты будто передают печаль, но вместе с тем и стойкость, терпение советского народа. Однако вскоре её скорбность перерастает в мощную силу, желание возмездия (несколько попыток продолжить начальную интонацию в звучании медной группы с дублировкой делают тему более громоздкой, рванной и сокращенной, устрашающей).

Из последующего *ostinato*, в цепком ритме которого берет истоки массовый армянский танец кочари, звучащий бойко, несколько агрессивно, возникает первое проведение побочной партии – соло фагота, лирическое высказывание, также наполненное печалью. Второе проведение *Largente*, по мнению Г. Хубова, является как бы «моментом мимолетного счастья» [2], картиной светлой, радостной жизни. Однако Б. Ярустовский трактует этот же эпизод как армянский причет: пиццикато струнных звучит словно ход времени, надвигающейся страшной действительности. Темы вновь пробуждаются в разработке, но уже с элементами контрапункта.

Реприза дополняет главную партию новой, извилистой, эмоционально насыщенной темой первых скрипок. Бушующий одnogолосный полет альтов с захватывающим ритмом *ostinato* побочной партии подводит уже к мощной, сокрушающей «медной» главной партии, обе темы звучат в совокупности.

Органный пункт арфы и тихий мотив набата коды создают ощущение неисчерпанного конца борьбы, опасности, которая может наступить снова.

Вторая часть, по мнению исследователей, несмотря на светлость образов, рисует «Danse macarbe» («Пляску смерти»). В ярких ритмах пляски заложены элементы мрачного апофеоза смерти. Интонационная основа темы скерцо близка теме побочной партии первой части. Повторяющееся *ostinato* в нисходящем направлении, фигура *anabasis*, тихо раздающийся «стук часов» на фоне, пробирающийся мотив времени, в партии баса создают впечатление, что теме нет начала и конца, все звуки идут одним потоком движения, словно сметая всё живое на своём пути.

Интонационное родство проявляется также в мелодической линии третьей части, где начальная восходящая интонация темы главной партии первой части обогащается чертами восточной музыки (хроматизмы, тритоны, нерегулярная ритмика). Всю музыкальную ткань скрепляет пульсирующее ритмическое *ostinato*, которое в сочетании с преобладающим звучанием медной группы и хоральным изложением фактуры приближает образное строение всей части к траурному шествию.

Таким образом, главная идея данного раздела – кульминация трагического образа, выражение скорби обо всех погибших. Г. Хубов, опираясь на интонационные и драматургические особенности третьей части, предполагает, что в основе её лежит легенда о матери, потерявшей на войне сына.

Четвертая часть пронизана призывными интонациями, прославляющими героизм и мужественность. Большую роль играет тембр медной духовой группы, в которой звучат практически все темы. Отметим и интонационную близость материала теме патриотического характера из второй части. Перекликаясь с темой главной партии, она создает контрастный образ по отношению к лирической теме скорби о многочисленных жертвах, потерявших жизни. Так, монотематизм становится одной из важных составляющих произведения.

В результате изучения симфонии, можно сделать вывод, что А. Хачатурян трактует сонатно-симфонический цикл в традиционном ключе, однако в сочинении присутствуют все ключевые составляющие военного времени: борьба, жизнь и смерть, траур и снова героическая борьба. Философская трактовка симфонии автором позволяет рассмотреть войну как процесс, неизбежно приводящий к неоправданной гибели. В ней звучит боль не только самого автора, но и миллионов людей, оказавшихся участниками событий военного времени.

Список литературы

1. Дмитриева, Е. Минус одиннадцать [Электронный ресурс] / Е. Дмитриева // URL: <https://www.belcanto.ru/03090405.html> (дата обращения: 23.11.20)
2. Хубов, Г. Арам Хачатурян / Г. Хубов. – М: Советский композитор. – 1962. – 237 - 267 с.
3. Ярустовский, Б. Симфонии о войне и мире [Электронный ресурс] / Б. Ярустовский // URL: <https://clck.ru/S4uGx>. (дата обращения: 23.11.20)

*Гузев И.,
3 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель Е. А. Мишина*

ФОРМИРОВАНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В УРАЛЬСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Творческая судьба Уральской государственной консерватории начинается в 1934 году, незадолго до Великой Отечественной войны. И именно военное время оказывает сильнейшее влияние на формирование консерватории.

«22 июня началась Великая Отечественная война. Многие наши мальчики были призваны в армию, многие из них не вернулись с войны – вечная им память. Наступила другая жизнь. Мы были очень молоды, но всеми силами старались быть полезными» [4] Студенты Свердловской консерватории работали в госпиталях, помогали с ранеными: писали под диктовку письма, подносили лекарства, играли на музыкальных инструментах. А ещё посылали письма и посылки на фронт, работали в колхозах, развивали самодеятельность на заводах. Трудились очень много.

Сложными были и бытовые условия жизни: общежитие консерватории представляло собой старый барак с печным отоплением, который в годы войны со свердловчанами делили студенты Киевской консерватории, в полном составе эвакуированной на Урал.

Вопреки всем трудностям, учебная и творческая жизнь Свердловска продолжалась. В 1941-1944 годах для многих великих музыкантов, среди которых педагоги музыкальных вузов Москвы, Киева, Одессы и других городов Советского союза, члены Союза-композиторов, выдающиеся исполнители, Свердловск становится домом. Работая со студентами, помогая педагогам консерватории в обучении молодых музыкантов, приезжие профессора передавали секреты мастерства столичных консерваторий, что, несомненно, повышало уровень музыкального образования столицы Урала.

Преподавательский состав консерватории обогатился замечательнейшими учителями – преподавали музыковеды Лев Абрамович Мазель, Виктор Абрамович Цуккерман, Даниэль Владимирович Житомирский, класс скрипки вёл известнейший преподаватель и основатель одесской музыкальной школы одарённых детей профессор Пётр Соломонович Столярский, методику обучения игре на фортепиано – доцент Киевской консерватории Борис Евгеньевич Милич, а историю и теорию пианизма – профессор Московской консерватории Григорий Михайлович Коган, создатель этой науки.

Студенты консерватории имели возможность услышать и увидеть лучших музыкантов своего времени. В Свердловск был эвакуирован Союз композиторов, а с ним – Рейнгольд Морицевич Глиэр, Арам Ильич Хачатурян, Ванно Ильич Мурадели, Дмитрий Борисович Кабалевский, Константин и Олег Эйгесы. Проводила беседы о музыке талантливая пианистка, солистка Ленинградской филармонии Надежда Иосифовна Голубовская, в ансамбле со скрипачом Михаилом Борисовичем Рейсоном они давали много концертов камерной музыки. Дирижировал оркестром Натан Григорьевич Рахлин, концертничала вокалистка Дебора Яковлевна Пантофель-Нечецкая, ей аккомпанировала Берта Соломоновна Маранц.

Берта Соломоновна вошла в педагогический состав сразу же после открытия Свердловской консерватории по рекомендации своего учителя – известнейшего профессора Московской консерватории Генриха

Густавовича Нейгауза. «Берта Соломоновна Маранц представляет образец талантливого и высококультурного музыкального деятеля, который является украшением не только Свердловской консерватории, но в частности и моей школы. Вся её деятельность, проникнутая превосходным вкусом и добросовестным отношением к делу, является без всякого преувеличения образцовой», – писал Генрих Густавович Нейгауз. [1, стр. 38] Именно Берта Соломоновна, замечательнейший педагог и пианистка, оказала огромное влияние на формирование и развитие фортепианной школы Уральской консерватории. Будучи влюблённой в музыку и в своё дело, Б. С. Маранц проявила себя как первоклассный музыкант-педагог, талантливый исполнитель и энергичный общественный деятель.

Берта Соломоновна умело совмещала педагогическую деятельность с исполнительской. По словам Константина Николаевича Игумнова, «её исполнению было присуще благородство вкуса, продуманность плана, большая культура – звуковая и техническая». [1, стр. 37] Многие отзывались о ней, как об очень талантливом и перспективном педагоге. По мнению Г. М. Когана, «среди фортепианных педагогов Свердловской консерватории Маранц без сомнения занимает первенствующее положение». [1, стр. 38]

Активно Берта Соломоновна проявила себя и в общественной деятельности, принимая участие в организации и становлении музыкальной школы-десятилетки. В годы войны Б.С. Маранц становится постоянной участницей шефских концертов для рабочих и солдат.

В 1942 году Берта Соломоновна совместно с Э. Г. Гилельсом, С. С. Бендицким и А. М. Луфером (в то время директором и заведующим кафедрой специального фортепиано Свердловской консерватории) без преувеличения спасает своего учителя – Г. Г. Нейгауза. Арестованного Генриха Густавовича переправляли из Лубянской тюрьмы в район Краснотурьинска на лесоповал, и поезд проходил через Свердловск. Берта Соломоновна вместе с С. С. Бендицким, при поддержке Э. Г. Гилельса, который имел влияние, обратились к первому секретарю обкома В. М. Андрианову с просьбой оставить Г. Г. Нейгауза в Свердловске при консерватории. Обращающиеся знали, что идут на огромный риск, что могут сами быть арестованы. «В. М. Андриянов вначале быстро и решительно отказал делегации... Члены делегации в один голос заговорили о том, какого гениального педагога в лице Нейгауза теряет Свердловск. После этого В. Андриянов, у которого двое детей учились музыке и среди них - будущий ректор Уральской консерватории М. В. Андриянов, немного задумавшись, также молниеносно решил вопрос положительно» [1, стр. 41].

Г. Г. Нейгауз проработал в Свердловской консерватории полтора года. За это время Б. С. Маранц часто беседовала с ним о своих учениках, просила помощи. Генрих Густавович ощущал её уже не как свою ученицу,

а как коллегу, поощрял её педагогические достижения. Впоследствии Г. Г. Нейгауз писал, что Б. С. Маранц всегда была его одной из любимых учениц.

Берта Соломоновна воспитала прекраснейших исполнителей, конкурировавших наравне с выпускниками столичных консерваторий на Всесоюзных и Международных конкурсах. Главный секрет её педагогического успеха – разностороннее развитие учеников как многогранных личностей, чему способствовали размышления о музыке и искусстве, беседы с известнейшими музыкантами.

Несмотря на все пережитые невзгоды военного времени, Уральская консерватория получила мощный творческий импульс от эвакуированных педагогов. Становление всех консерваторских кафедр пришлось именно на годы войны. Во главе фортепианной школы активно работала Берта Соломоновна Маранц. Она внесла неоценимый вклад в дело развития музыкальной и пианистической культуры Урала, а плоды её деятельности до сих пор ощущаются в системе музыкального образования Екатеринбурга.

Список литературы

1. Левитан, Е.А. Времена и годы / Е. А. Левитан. – Москва: Издательство «Дека-ВС», 2013. – 296 стр.
2. Википедия. Свободная энциклопедия. Маранц, Берта Соломоновна [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Маранц,_Берта_Соломоновна (дата обращения 14.11.2020)
3. Википедия. Свободная энциклопедия. Нейгауз, Генрих Густавович [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Нейгауз,_Генрих_Густавович (дата обращения 14.11.2020)
4. Санникова, Д. Культурная эвакуация: Свердловская консерватория имени М.П. Мусоргского URL: <http://культура.екатеринбург.рф/articles/723/i278190/> (дата обращения 30.10.2020)

*Джохадзе Т.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель: Попова А.А.*

ПИРАТСТВО НА ОБИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ СЕРГЕЯ ЗЯТЬКОВА «ОБСКОЕ ДИКОЕ БАРОККО»

Не так много музыкальных произведений написано о Югорском крае. Зятьков Сергей Сергеевич – один из немногих композиторов, привнёсших новое звучание в редкие ряды посвящённых Ханты-Мансийскому округу произведений.

Малоизвестный факт, что в окрестностях Сургута случались морские разбои: побег каторжников, атаки на судна и на служивых. Пиратство – редкое для сибирского региона явление [1]. Связано это с очевидными фактами: значительная удаленность городов по отношению друг к другу, отсутствие развитого судоходства и так далее.

«Обское дикое барокко» – произведение, основанное на документально зафиксированном историческом событии, отражающем жизнь Сургута и среднего Приобья 1745 года. Так, не самая привычная для академической музыки тема пиратства стала основой произведения, воплощённого в жанре «музыкальное представление». По словам автора, под «музыкальным представлением» подразумевается не сценическое действие, а возможность слушателя рисовать для себя образы в процессе прослушивания композиции. Зримость происходящего достигается не только наличием текста, но и некоторыми исполнительскими приемами: ремарки автора «жуткий шепот» или «вскрики», относительная высота звуков в некоторых частях. При этом применение таких инструментов, как диджериду, цуг-флейта, а также приёмов пения «в кулак» и в «расчёску», придают звучанию особый сибирский колорит.

Необычно в произведении всё, начиная с названия. Почему «дикое»? Вспомним, что главными героями произведения являются пираты – морские разбойники, кажущиеся мирным гражданам дикарями, а «барокко» – напоминание о времени, когда происходят события.

Несмотря на фигурирование в названии слова «барокко», композитор в произведении не использует барочные приёмы. Намёком на стиль эпохи может служить тембр клавесина и прием игры арпеджиато, а вот особенности фактуры, мелодики, гармонии, характерные для данного времени, в произведении отсутствуют. Вместо баховской полифонии – три голоса, то шепчущие, то выкрикивающие фразы по отдельности, то сливающиеся в один мощный поток необузданной силы.

«Обское дикое барокко» по форме напоминает сюиту, состоящую из 13 частей, каждая из которых имеет название и маленький текстовый пролог, вводящий слушателя в атмосферу происходящих в каждом разделе

событий. Сюжет раскрывается в основном через диалоги и прямую речь, как, например, №2, №3, №6, №7, №10, №13.

Отсюда следуют и особенности драматургии произведения. В результате анализа были выделены два компонента данного «музыкального представления»: противопоставление образных сфер (пираты – власть), а также пейзажно-жанровые зарисовки.

Так, №1 «Зачин» является прологом ко всему сочинению. В нем содержится информация не только о времени и месте происходящих событий (в партиях вокалистов звучит речитативная мелодия повествовательного характера), но и намёк на дальнейшее развитие действия – организацию побега пиратов (с появлением слов «начало этой смуты» мелодическая линия наслаивается друг на друга, образуя ритмическую сбивку). Это первый намёк на образное содержание произведения.

№2 «Побег пропавших» – экспозиция образа пиратов, из диалога которых слушателю становится понятен план их действий («А избушки-то мы пожгём»), а также в третьей части «На просторе», где отсутствует текст, но показан дикий характер разбойников. Дальнейшее развитие образа дано в №7 «Разбой под лоскутным флагом», где создана звуковая картина движения лодок по Оби, в №9 «Суд над воеводой Еропкой», являющимся кульминацией произведения, а также в №11 «Баня священника», в котором меняется характер пиратов – они становятся смиреннее, миролюбивее и спокойнее. №12 «Через огороды урманые» изображает растерянность разбойников, что отражается в характере мелодической линии, а также в проникновении в вокальные партии элементов звукоизобразительности: шипящие согласные («сусущества») и паузы в середине фраз и слов.

Таким образом, с каждой частью пираты становятся всё более «жадными» до воли, тема которой сквозной идеей проходит через всё произведение. «Воля» как важная составляющая жизни любого человека становится главной темой произведения. Впервые она возникает в №2, где ради неё совершается побег, затем она проходит через все сцены, рисуя образ пиратов, являясь для них главным мотивом для всех деяний, и апофеоз её приходится на заключительный №13 «Воля и удача!»

В противоположность пиратскому предстаёт образ власти, который представлен в №4 «Приказ» старостой деревни (намёк на тобольского губернатора, который решит послать к Сургуту военное судно) и обезличенными фигурами: знакомые ещё с чеховских рассказов контрастные образы (главный – согласный, рассерженный – растерянный) представлены с помощью повторяющихся интонаций, выстраивающихся в диалог. В создании этого образа не обошлось и без иронии: пока на Оби разбой, в царских палатах маскарад. В №6 «Маскарад» комический эффект

достигается дроблением мелодической линии паузами и использованием чередующейся последовательности гласных «а»-«у».

Вторым компонентом «музыкального представления» являются пейзажные зарисовки и жанровые разделы, представленные в чередовании с моментами условного действия. Так, образы природы возникают во втором разделе №3 (птицы – духи Оби), в №5, где имитация ветра и движение лодок по реке воссозданы с помощью шипения и тремоло в сопровождении. В №8 появляется поэтизация образа природы – это своеобразная сентиментальная лирика, скрепленная образно-интонационной статичностью. №10 «Из-ло-вить!» – яркая картина погони.

Таким образом, контрастное чередование частей произведения позволяет показать речных разбойников не только грубыми, дикими и беспощадными, то есть со стороны качеств, более привычных для зрителя в отношении пиратов, но и как обычных людей, желающих свободы и человеческого к ним отношения. Появление пейзажных и жанровых зарисовок позволяет усилить момент напряжения действия.

С. Зятков постоянно представляет своё творчество в концертных программах и проектах не только округа, но и страны. Таким образом, музыкальное представление «Обское дикое барокко» пополнило музыкальную библиотеку не только родного края, но и отечественного искусства, отразив исторические события сквозь призму художественного восприятия композитора.

Список литературы

1. Беспалова, Л. Корсары на Оби / Л. Беспалова // Югра. – Сургут. – 2003. – №4. – С.36 - 43

*Егорова М.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г.Сургут
Научный руководитель С. А. Кузьменко*

«ЖИВОЕ ПЛАМЯ» – МЕТОД СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНТЕКСТА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

К началу XXI века композиторы создали огромное количество фортепианных произведений для детей. Наибольшая их часть – миниатюры, или цикла миниатюр, имеющих программный характер. Образный строй детской музыки богат и разнообразен, композиторы стремятся воплотить мир глазами ребенка. Помимо отображений внешних форм жизни – игр, общения, есть и образы размышлений, переживаний.

Наибольшая часть произведений для детей оптимистична. Трагические образы страдания, связанные с детством, встречаются в

серьезных произведениях для более взрослых слушателей. Образы войны отражены в таких произведениях, как кантата «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» С.Прокофьева – о юном мстителе, потерявшем семью от рук фашистов; моноопера «Дневник Анны Франк» Г.Фрида, в основе которой лежат записи девочки - узницы концлагеря. Знакомство с такой музыкой имеет огромное значение для сохранения памяти будущих поколений о событиях Великой Отечественной войны, воспитания ненависти к фашизму.

Изучая фортепианный учебный репертуар, в котором есть глубокое содержание, важно добиться эмоционального отклика ребенка. Некоторые произведения могут иметь большое воспитательное значение на каждом этапе формирования личности маленького музыканта. Метод создания художественного контекста (автор – Л.В.Горюнова) предполагает выход за пределы музыки в другие виды искусств, литературы, истории, природы, обращение к конкретным жизненным ситуациям.

Пьеса Виктора Купревича «Маки в поле» входит в цикл «Путевые эскизы», написанный композитором во время путешествия по Германии. Она принадлежит к наиболее популярным пьесам цикла, наряду с полифонической зарисовкой «У Баха в Томаскирхе», виртуозной пьесой «Фонтаны Цвингера».

Образы растений, деревьев и цветов занимают особое место в детских циклах, обычно эти пьесы подготавливают ребенка к музыкальному отображению внутреннего мира человека в более сложных произведениях. Как правило, в пьесах существует два плана: внутренний - психологический и внешний – пейзажный. Наиболее часто встречаются образы светлого созерцания, мечтательности. (Н.Раков. «Первые фиалки», А.Аренский «Незабудка»)

В пьесе «Маки в поле» минорная окраска, нисходящее движение мелодии, что способствует созданию настроения печали. В ритмической организации мелодии можно отметить прихотливость, непосредственность. Плавное течение прерывается залигованными нотами, синкопами, вторжением сложных ритмических фигур. Импровизационность проявляется и в частой смене типа изложения – мелодическая линия переходит в аккорды, меняет регистр.

Вместе с тем, при текучести и свободе изложения, в музыкальной ткани пьесы очень сильно сдерживающее начало – строгий выдержанный аккордовый аккомпанемент, на фоне которого развивается исходный мелодический образ. Создается эффект свободного развития музыки в сочетании с эпическим временным спокойствием, импровизационности выражения чувств и пейзажной неподвижности.

Однако подробный музыкальный анализ для ученика может оказаться недостаточным, чтобы проникнуться настроением пьесы. Частыми проблемами при работе над подобными пьесами можно назвать

невывразительное интонирование, скомканность фразировки, недостаточно выстроенный звуковой баланс, «недослушанность». В этом случае можно обратиться к методу создания художественного контекста, с помощью которого возникает особая атмосфера, эмоциональный настрой на уроке.

Название пьесы должно натолкнуть нас на размышление. Почему композитор из всех цветов выбрал именно мак? Мак издавна символизировал кровь погибших и раненых воинов во время войны. В Древней Греции маки считались символом успокоения и умиротворения. Далее можно прочитать с учеником короткий рассказ Е.И.Носова «Живое пламя». После чтения нужно обратить внимание на художественные средства выразительности, которые писатель применил.

В рассказе писатель с помощью названия обращает наше внимание на ключевой эпизод рассказа. Метафора «живое пламя» характеризует не только огненный цвет мака, но и очень быструю, как пламя, жизнь цветка. «Два дня буйно пламенели маки. А на исходе вторых суток вдруг осыпались и погасли». Такая короткая, но яркая жизнь мака ассоциируется у героини рассказа тёти Оли с судьбой собственного сына Алексея, который «погиб, спикировав на своем крошечном «ястребке» на спину тяжелого фашистского бомбардировщика».

В описании цветения маков автор использует красочные эпитеты – «зажжённые факелы с живыми, весело полыхающими на ветру языками пламени», «полупрозрачные алые лепестки»; яркие сравнения – «маки слепили своей озорной, обжигающей яркостью, и рядом с ними померкли, потускнели все эти парижские красавицы, львиные зевы и прочая цветочная аристократия»; метафоры – «то вспыхивали трепетно-ярким огнем, то напивались густым багрянцем», «стоит только прикоснуться – сразу опалят».

После этого необходимо вновь обратиться к исполнительским указаниям в пьесе, постараться найти нужный темп и характер звучания, добиваться целостного исполнения.

Используя метод создания художественного контекста, нужно обладать чувством меры, вкусом, чуткостью. Неумеренное, слишком обильное применение произведений других жанров искусств не должно заслонять собственно музыкальные задачи обучения. Вместе с тем, этот метод обеспечивает гармоничное вхождение ребенка в мир искусства, уводит от обыденности. «Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить, а факел, который нужно зажечь» (Плутарх). Урок должен стать «живым пламенем», которое способно зажечь «факел», будет способствовать формированию личности и мировоззрения ребенка, его духовному обогащению.

Список литературы

1. Критская, Е. Д., Школяр В. А., Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе [Электронный ресурс] // URL:<http://studfile.net/preview/1790673/page:8> (дата обращения 1/11/2020)
2. Купревич, В. Путевые эскизы. Альбом пьес для фортепиано/В.Купревич – Л.,Советский композитор,1982. – 24 с.
3. Лесовиченко, А. М. Детская музыка: учебное пособие./ А.М.Лесовиченко, Е.Д.Фаль – Новосибирск: Изд-во НИПКИПРО, 2013. – 72с.
4. Носов, Е. В. Живое пламя/ Е.И.Носов – Изд-во: Стрекоза, 2018 – 80с.

*Иванова К.,
3 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель Е.А. Мишина*

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ. СОНАТНАЯ ТРИАДА 1939-1944 ГОДОВ

*«Их музыка была свидетелем времени,
и в их музыке, так или иначе, отражалось их время»
А. А. Устинов*

В годы Великой Отечественной войны многие деятели искусств своим творчеством поддерживали в людях веру в светлое и давали силы для жизни, для преодоления порой нечеловеческих испытаний. Художники создавали плакаты для поддержки фронта и тыла, поэты - патриотические сочинения, музыканты-исполнители бесстрашно отправлялись в составе концертных бригад на фронт, композиторы сочиняли музыку, которая мотивировала людей вставать на защиту Родины, совершать героические поступки.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 - 1953) – русский и советский пианист и дирижёр, один из крупнейших композиторов XX века, который сыграл выдающуюся роль в развитии советской и мировой фортепианной литературы. Наиболее значительной частью фортепианного наследия С.С. Прокофьева являются девять сонат для фортепиано. В них особенно ярко проявилось своеобразие стиля и смелое новаторство композитора в области гармонии, в новых сверхмощных звучаниях, основанных на диссонирующих созвучиях, в узнаваемой специфической ритмике, в театральности, которая выражается через особое внимание к детализации музыкальных структур, яркости тем-образов. Триада сонат – Шестая, Седьмая, Восьмая, – становится кульминацией фортепианного творчества композитора.

Замысел написать триаду из очень разных по настроению сонат возникает в 1939 году, накануне Великой Отечественной войны. После

длительного перерыва (Пятая соната создана в 1923 году) С.С. Прокофьев вновь обращается к жанру фортепианной сонаты и задумывает сразу три произведения, которые завершает в 1940 (Шастая), 1942 (Седьмая) и 1944 (Восьмая) годах.

Композитор никогда не высказывался о программности содержания сонат. Но, по словам А. Д. Алексеева, «нет сомнения в том, что оно связано с темой войны. Можно даже говорить в самой общей форме о различных этапах отражения этой темы, что в значительной мере и придаёт сонатам определённое единство, позволяет рассматривать их как целостную музыкальную эпопею». [1, стр. 260]

Шестая соната является первым в фортепианном жанре откликом художника на надвигающуюся грозную стихию. С. С. Прокофьев, по словам Л. Е. Гаккеля, «дал высокую меру духовной зоркости, психологической проницательности в Шестой сонате, и даже великий психолог советской музыки Шостакович не был так тревожен, так обнажённо конфликтен в своих последних предвоенных сочинениях!». [2, стр. 367]

Шестая соната выступает как завязка конфликтной ситуации, как предчувствие трагедии. Через всю сонату проходит жесткий и резкий лейтмотив, в котором сливаются эмоции яростного негодования и колокольной тревоги, злобы и драматизма борьбы. Этот «ужасный» лейтмотив определяет характер главной партии, насыщенной синкопами и острыми гармониями. Этот лейтмотив станет своеобразным стержнем первой части, в трансформированном виде будет присутствовать во второй и третьей, и вновь появится в финале в неизменном виде.

Полная противоположность главной партии – мягкая и лиричная побочная. Этот хрупкий образ – воплощение человеческого, беззащитного, слабого и обречённого. К концу первой части главная партия утверждает своё господство. «Первая часть Шестой сонаты – первой фрески сонатной триады – как бы возвещает о начале грандиозной бури военных катастроф, о том, что ненавистная стихия жестокого нашествия разлилась, как лава, по земле и грозит самому существованию жизни...». [3]

Вторая часть – изящное скерцо с оттенком танцевальности, - как непродолжительная передышка после напряженной борьбы, развернувшейся в сонатном аллегро. В сферу лирики от драматизма первой части уводит и третья часть сонаты, которая отсылает к пленительным образам «Ромео и Джульетты». Драматичность возвращается в финале, где вновь появляется и окончательно закрепляет свою главенствующую роль в сонате лейтмотив тревоги и борьбы из первой части.

Шестая была завершена в феврале 1940 года, менее чем за год до начала войны. Впервые соната прозвучала 8 апреля 1940 г. в авторском выступлении по радио. Первым её интерпретатором стал С. Рихтер. Он

восхищался сонатой, где Прокофьев, по словам пианиста, «включает в свою музыку сокрушающий пульс XX века». [3]

Зловещей наступательной темой с характерным «стучащим» мотивом открывается Седьмая. Этот жестокий образ вызывает в дальнейшем появление тем противодействия силам зла, которые с могучим размахом раскрываются в знаменитой токкате финала. «Седьмая соната отражает в преднамеренно обобщенной, весьма абстрагированной форме три стороны высокой трагедии нашей Родины: тревогу и возбужденность перед лицом грозного нашествия жестокого врага (первая часть); бессмертную красоту и гуманизм народного духа (вторая часть); наконец, богатырскую мощь и стойкость народа, уверенного в победе правого дела (третья часть)». [3] Недаром на Западе Седьмая получила название «Сталинградская».

Восьмая соната – завершающее и наиболее крупное звено триады. Начатая летом 1939 года в Кисловодске, она была завершена лишь летом 1944 года в живописных окрестностях Иванова, в дни, когда в стране нарастала радость от непрерывных побед в Великой Отечественной войне.

Первая часть сонаты открывается светлой лирической темой, а образы бушующих сил зла возникают лишь в разработке. Вторая часть уводит слушателя в стихию сновидений и грёз (ремарка автора *Andante sognando* – «мечтательно», «как в сновидении»).

Особую роль приобретает финал. Это финал не только Восьмой сонаты, но и всей триады. Здесь господствуют эмоции раннего Прокофьева – юношеский задор, виртуозная скерцозность, энергия праздничного подъёма. Как некогда Вторая соната (1912 года), Восьмая завершается тарантеллой, но более динамичной и внутренне конфликтной. Волевой, динамичный характер оттеняется резко контрастирующим эпизодом, где неумолимо и настойчиво звучит повторяющаяся ритмическая фигура – напоминание о яростных схватках и суровых испытаниях. Подлинная психологическая кульминация – проведение скорбных фраз-причитаний темы побочной партии из первой части. Возвращение главной темы просветляет звучание, трагическое постепенно истаивает. Ликование достигает апофеоза в коде, где с виртуозным блеском обыгрываются интонации всех тем экспозиции финала и сквозь стремительное триольное движение прорывается радостный колокольный перезвон.

С. Рихтер писал о Восьмой сонате: «Из всех прокофьевских сонат она самая богатая. В ней сложная внутренняя жизнь с глубокими противопоставлениями. Соната несколько тяжела для восприятия, но тяжела от богатства — как дерево, отягченное плодами». [3]

Сонатная триада С. С. Прокофьева 1939-1944 годов – ярчайшая кульминация мировой фортепианной литературы своего времени, воплощение войны и победы. По грандиозности своего замысла, самобытности и глубине его воплощения она заняла достойное место в ряду шедевров музыкальной классики XX века.

Список литературы

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х частях. Ч. 3 / А. Д. Алексеев -2-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 288 с.
2. Гаккель, Л. Е. Фортепианная музыка XX века: Учебное пособие / Л. Е. Гаккель – 3-е издание, стереотипное. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2017. – 472 с.
3. Дельсон, В. Прокофьев. Сонаты для фортепиано URL: https://www.belcanto.ru/prokofiev_ps.html (дата обращения 18.11.2020).

*Карачинцева П.,
3 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж» г. Сургут
Научный руководитель: канд. фил. н. А.С. Донченко*

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. БОГОМОЛОВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»)

Великая Отечественная война – пропитанная кровью страница в книге истории человечества. Это та война, что перевернула жизни людей, разрушила судьбы миллионов человек, заставила всех по-новому смотреть на мир. Тяжёлое время и нелёгкая судьба находили свой отклик в искусстве. Поэты и писатели того времени через свои произведения постарались сохранить память о великих подвигах советского народа и о жизни, идущей со смертью рука об руку. Основным средством «общения» автора и читателя является художественный образ – конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности, передающая реальность и в то же время создающая новый вымышленный мир, который воспринимается как существующий на самом деле [3]. В данной статье мы рассматриваем образ женщины в рассказе В. Богомолова «Первая любовь».

Роль женщины на войне демонстрировалась нам и до событий Великой Отечественной войны. Так, например Римма Иванова – единственная в Российской империи женщина, награждённая военным орденом Святого Георгия 4-й степени в 1915 году (пример из реальной жизни), или Маша Миронова – из повести Пушкина «Капитанская дочка», прототипом которой была реальная девушка Прасковья Лупполова (пример из художественной литературы) [4].

Проанализировав образы этих героинь, можно заметить, что роль женщины на войне состояла не только в «пассивном» ожидании возвращения мужа/отца/брата с фронта, но и в поддержании боевого духа

бойцов, проявлении стойкости характера и готовности в любую минуту встать на место павшего на войне мужчины.

В. Богомоллов (русский советский писатель, фронтовик) в своём рассказе «Первая любовь» передал личное видение женщины на войне. Само название произведения уже говорит нам о том, что речь пойдёт о чувстве самом сильном, самом прекрасном и верном, приходящем, к сожалению, когда ему будет угодно, несмотря ни на что. Главная героиня – восемнадцатилетняя девушка, которая добровольно пошла на фронт медицинской сестрой. Автор не зря уточняет возраст, ведь это тот возраст, когда возникают первые светлые чувства.

Стоит заметить, что ни у главного героя (от чьего лица ведётся рассказ), ни у его возлюбленной нет имени. Таким образом писатель хотел донести до современного читателя то, что ситуаций, в которых оказались персонажи рассказа, в реальной жизни было несметное количество. Рассказ «Первая любовь» построен на принципе кольцевой композиции: начинается и заканчивается рассказ одна и та же кульминационная фраза - «Нас было трое...». Автор, делая акцент на словах «Нас было трое...», ставит еще многоточие в конце фразы, придавая тем самым особую значимость и подчеркивая трагизм ситуации, описанной в рассказе.

Стоит также упомянуть, что раскрытие образа женщины В. Богомоллов строит через диалог, в котором практически в каждой фразе можно выделить многоточия, которые свидетельствуют о том, что герои находятся в состоянии тяжёлого эмоционального переживания и недосказанности. Речь насыщена глаголами, их обилие свидетельствует о стремительно разворачивающихся событиях, придает всему повествованию энергию и напряжённость.

Исходя из анализа разговора молодых людей, мы узнаём, что героиня (как и большинство женщин того времени) мечтает о мирном небе над головой: *«Знаешь, по ночам мне часто кажется, что наступит утро, и все это кончится. И окопы, и кровь, и смерть... Третий год уже - ведь не может же она продолжаться вечно?...Представляешь: утро, всходит солнышко, а войны нет, совсем нет.»*, раскрываем яркие черты её характера (детская наивность, стойкость, весёлость, желание любыми способами защитить того, кто ей дорог): *«Отцом ребенка будешь не ты!»; «- Ну какой же ты глупыш! - весело удивилась она»; «Глупыш ты мой!.. Нет, это твое счастье, что ты меня встретил. Со мной не пропадешь!»*. Становится понятно, что девушка хочет защитить своего возлюбленного, поднять его боевой дух и всеми силами пережить страшный предстоящий бой, а потому, несмотря на всю «весёлость», волнение затрагивает и её: *«...я почувствовал, что она взволнована»*. Исходя из прочитанного, становится ясно, что при такой масштабной угрозе, на войне равными становятся и мужчины, и женщины. Ведь оказавшись лицом к лицу с вселенской опасностью, женщины, по своей

природе более спокойные и миролюбивые, столкнулись со смертью, с тяжёлыми психологическими испытаниями, им приходилось убивать врага и помогать раненым солдатам. «Крушение рамок привычной жизни»[2] привело к тому, что женщины-воины полностью «уничтожили» свой прежний взгляд на мир, ведь женщина по природе своей даёт эту самую жизнь, женщина оберегает жизнь, слова «жизнь» и «женщина» - синонимы, но на войне женщина вынуждена забирать жизнь. Героиня рассказа В. Богомолова готовилась стать матерью, но вместо того, чтобы наслаждаться этим состоянием и в спокойствии дожидаться возлюбленного с фронта, она осталась с ним, оказывая помощь раненым. Она понимала, что во время боя может очень серьёзно пострадать, но всё равно продолжала выполнять свою миссию. Выбор главной героини говорит о невероятной смелости юной девушки, о её большом и добром сердце, о любви к девятнадцатилетнему командиру роты (отцу будущего ребёнка) и о любви к своей Родине.

Автор показывает, что тяжелейшие жизненные испытания проще проходить вместе, с любящим человеком, который в любой момент может подставить своё плечо и помочь, поддержать. Но есть и другой вариант развития событий – потеря этого близкого человека. Подобный исход ждал и главного героя «Первой любви». Горькая правда, ноющая душевная рана и абсолютное хладнокровие всех остальных солдат (никто не знал про отношения командира и санитарки, а война продолжалась, и нельзя было давать волю эмоциям) – все это оставило сильнейший след в сознании молодого человека. Прошло долгих пятнадцать лет, а он всё помнил о своей первой любви и о ребёнке, которому так и не суждено было появиться на свет.

Из вышесказанного следует сделать вывод, что роль женщины на войне велика и как нельзя лучше раскрывается в произведениях того времени. Каждая солдатка и санитарка с преданностью выполняла свои обязанности, не страшась смерти и боли, трудясь ради общего блага, ради мира. Становится понятно – только общая сплочённость и невероятная воля к победе помогла нашему народу выстоять этот долгий кровавый бой, а женщина на войне – воплощение смелости, невероятного упорства и внутренней силы.

Список литературы

1. Богомолов, В. О. Роман. Повести. Рассказы / В. Богомолов. – М. : Худож. лит., 1986. – 524 с.
2. Кудрявцева, Ю.И. Образ женщины в годы Великой Отечественной войны в произведении С. Алексиевич «У войны не женское лицо» // Международный студенческий научный вестник. – 2018. – № 6.;

URL: <http://eduherald.ru/ru/article/view?id=19405> (дата обращения: 18.11.2020).

3. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. (дата обращения: 18.11.2020).

4. Никонова, О. Женщины, война и «фигура» умолчания // Неприкосновенный запас. 2005. №2-3. (дата обращения: 18.11.2020).

*Колес П., Коновалова А.,
3 курс ТМБУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель К. В. Братанов*

**ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ХОРЕ №3
«Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ» ИЗ ЦИКЛА «4 ХОРА НА СТИХИ
А. ТВАРДОВСКОГО» Р. ЩЕДРИНА**

*«Я убит и не знаю,
Наши ли Ржев наконец...»
А. Твардовский*

В год 75-летия Великой Победы появляются новые факты о Великой Отечественной войне, по-новому трактуются рассекреченные документы, переосмысливаются давно известные события.

Ржев... До конца 70х годов Ржев оставался городом, где шли бои местного значения. Только в середине 1990х годов заговорили о Ржевской битве. 8 октября 2007 года г. Ржеву присвоено звание «Город воинской славы». И только в наше время военные историки пришли к следующему выводу: бои за Ржевско-Вяземский выступ имели не менее важное стратегическое значение, чем бои за Москву и Сталинград, а опыт Ржевской битвы позволил Советским военачальникам разработать приемы боевых действий, которые успешно применялись в дальнейших военных операциях.

Александр Твардовский написал стихотворение «Я убит подо Ржевом» уже в послевоенные годы, в начале 1946 года. Он хорошо помнил свою поездку под г. Ржев осенью 1942. «Впечатления этой поездки были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце. Бои шли тяжелые, потери были очень большие, боеприпасов было в обрез <...>. Вернувшись в редакцию <...>, я ничего не смог дать для газетной страницы, заполнив лишь несколько страничек дневника невеселыми записями <...>. Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые на протяжении всей войны и в послевоенные годы более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвения, неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в

себе – так приблизительно можно определить эту мысль и чувство <...>». [6]

Произведение представляет собой монолог павшего в битве за Ржев бойца, который с полным пониманием того, что от него не осталось ничего, даже могилы, куда могла бы прийти его мать, теперь только гадает об исходе битвы. Лирический герой А. Твардовского имеет реальный прототип – Владимир Петрович Бросалов, матери которого прислали похоронку. Однако позднее выяснилось, что он жив и находится в госпитале, который посещал поэт. Твердое обещание выжившему солдату – написать стихи о сражениях за Ржев – А. Твардовский выполнил уже после войны [4].

Композитор Родион Щедрин в 1960х годах несколько раз обращался к произведениям А. Твардовского. В 1965 году эпиграфом ко Второй симфонии становятся строки стихотворения «Когда окончилась война».

Более глубокое проникновение творчеством А. Твардовского прослеживается в хоровом цикле 1968 года, который имеет соответствующее название – «4 хора на стихи А. Твардовского».

В творческой жизни композитора хор с его специфическими возможностями постоянно привлекал внимание Р. Щедрина. За годы обучения в хоровом училище им. А. Свешникова он усвоил хоровую культуру изнутри, как участник профессионального коллектива. Позднее Р.Щедрин вспоминал: «Пение в хоре захватило меня, затронуло какие-то глубинные внутренние струны... И первые мои композиторские опыты (как и опыты моих товарищей) были связаны с хором» [3, 9].

Стихи, использованные в цикле, расположены не в хронологическом порядке, не объединены одним сюжетом. Они выстраиваются по принципу нарастания драматической напряженности.

Первый хор «Как дорог друг» выполняет функцию пролога, вводит в эмоциональное состояние военных будней. В литературном тексте подчеркивается значение простых вещей, которые становятся вечными ценностями: сон, ночлег, хлеб, глоток воды, дом, отчий угол... И в этом ряду *друг* становится главным смыслом, без которого все остальное перестает иметь значение.

Следующий номер цикла – «Прошла война» – начинает формировать лирическую линию цикла. Исследователи отмечают символизм стихотворения: ««деревья умерщвленные» морозом становятся «знаком беды», предчувствием надвигающейся трагедии. Это своего рода аллюзия на страшную картину уничтожения всего живого в военное время, когда даже возрождение к новой жизни не может стереть в людской памяти боль тяжелых потерь: «... прошла война, а ты все плачешь мать»» [2, 206].

Третий хор является одновременно драматической, трагической, героико-эпической, а также лирической кульминацией цикла. Драматизм и трагедийность заключаются в непосредственном описании боевых

действий, следствием которых стала гибель лирического героя. Лиризм выражен в форме изложения – от первого лица. Героико-эпическая сторона номера раскрывается в повествовании о столь значимом действии.

Эпилог цикла «К вам, павшие» становится итогом, глобальным выводом всех трех предыдущих номеров. Невозможно не отметить торжественность и светлую степенность музыкального материала, а также образное сходство с русской духовной музыкой. Р. Щедрин достаточно свободно обращается с авторским литературным первоисточником, переосмысливая и преобразуя его форму в соответствии с собственными художественными и композиционными задачами. Прологом и эпилогом номера становится фраза «К вам, павшие», которая не является первостепенной у А. Твардовского. Таким образом, акцент смещается на героизм солдат, отдавших самое ценное, что у них было – собственные жизни «за наше счастье на земле суровой».

Таким образом, главной мыслью данного цикла является вечная память тем, кто героически сражался, жертвовал своей жизнью, и чья память останется бессмертной на долгие годы вперед. Максимально глубоко эта мысль раскрыта в третьем хоре «Я убит подо Ржевом».

Этот хор выделяется достаточно сложной интонационной структурой. Именно в этом номере появляется специфический стилевой прием вокальной музыки Р. Щедрина – скандирование на маркатный штрих (Тот же фактурный прием, маркатный полусшепот, мы можем обнаружить у Ю. Фалика в миниатюре «Незнакомка» на стихи А. Блока, 1974 год). Общий фонический эффект усилен за счет преобладания мужской группы голосов *divisi* с элементами моноритмии. Но сначала обратимся к первоисточнику. Р. Щедрин достаточно деликатно преобразовал авторский текст.

Из довольно протяжённого стихотворения Р. Щедрин выбирает только пять четверостиший (выделены жирным шрифтом). Подобное обращение композитора с поэтическим словом применено не впервые, например: в романсе М. Глинки «Не пой красавица при мне» отсутствует сама кульминация стихотворения А. Пушкина, что создает лирический, несколько обобщённый образ; в области хоровой музыки такой прием применен у Г. Свиридова в его «Пушкинском венке»; в сфере хоровой миниатюры – у В. Калиникова в «Элегии» на стихи А. Пушкина.

Главной составляющей образа здесь является фонетика. Максимально сконцентрировано сочетание согласных: РЖЕВ, ФРОНТ, БРАТ, РОТА – создает предельно напряженный образ. [3, 19]

Еще один важный момент – звуковое оголение гласных звуков в ключевой строке: «Я убит подо Ржевом в без-ы-менном болоте в пятой роте, на левом, при жестоком налете...». Видно, что в слове *безыменном*, звук *ы* отделен от слога не только дикционно, но и паузой, отчего он и без того не самый удобный для произношения, оголяется, становится еще

более открытым, т.к. его звучание не ретушируется стоящей перед ним согласной, (по правилам следовало бы произносить *бе-зы-менном*).

Распределение голосов в хоре также имеет свои особенности: речитатив-вступление исполняется басом¹, что не случайно, т.к. например тенор, которому привычно петь в этом регистре, при всей надломленности мелодической линии, не смог бы добиться той надрывности, эмоционального накала, которая будет присуща низкому голосу в высокой тесситуре. Далее тенору достается партия солиста, и не только потому, что речь ведется от мужского лица, (текст для женских голосов появляется лишь в кульминации), но и потому, что этот тембр голоса может быть ярче даже, чем сопрано, несмотря на объективное различие диапазонов. Вспомним даже то, что *cantus firmus* (главный голос) в мессах эпохи Возрождения поручался именно теноровой партии. Не редко ей достаются не только самые лирические мелодии, но и напряженные, узловы моменты в драматургии произведений.

После речитативного вступления следует проведение темы, материал которой становится основой для развития по принципу производного контраста. В результате складывается куплетно-вариационная форма:

		<i>Solo</i>	<i>improvis</i>	<i>tutti</i>		
Я убиг...	Фронт...	Я убиг...	Завешаем	И беречь	Я убиг...	Фронт...
Вступление	A	A ₁	A ₂	A ₃ (B)	A	A ₄

Варьирование происходит благодаря фактурным преобразованиям. За изложением темы (A) следует вариация с добавлением сольной партии тенора (A₁). Вместе эти проведения создают первую часть формы второго плана, которая в свою очередь представлена тремя частями.

Вторая часть начинается с добавления маркатного штриха и вовлечения вокализа в женских голосах (A₂). Данная вариация подводит к кульминации в полном фактурном хоральном изложении на *tutti* (A₃), тематизм которой далек от первоначального вида (настолько, что может быть трактован, как новый материал (B), а не вариация). Средняя часть носит развивающий характер.

Заключительная, третья часть представлена синтетической репризой: изложение темы в ее изначальном виде (A) и заключительный раздел (A₄) с женским вокализом, возвращающий к материалу средней части. Примечательно то, что текст третьей части является зеркальной репризой первой части, что в совокупности с музыкальной репризой приводит к логическому завершению хора.

¹ (в авторской ремарке даже указано, что «возможно исполнение всеми басами в унисон»)

Музыкальная драматургия произведения – это, прежде всего, сопряжения локальных (местных) кульминационных зон. Первый смысловой акцент попадает на самое начало соло баса (Я убит): фортиссимо (ff), синкопа, tenuto на первом звуке. Контрастом звучит вступление хора на пианиссимо (pp), постепенно уплотняется фактура, усиливается динамика, что приводит к следующей кульминации на текст «Кто остался живой?». Далее нагнетание эмоционального напряжения продолжается и приводит к главной кульминации на текст «Братья, счастья своё». Как послесловие звучит реприза, последняя смысловая кульминация приходится на последние такты на текст «Наш ли Ржев наконец?...» так называемая «тихая» кульминация (pppp).

Таким образом, достаточно глубоко познакомившись с совместным творчеством А. Твардовского и Р. Щедрина, мы пришли к следующим выводам: великое стихотворение о не самой простой битве Великой Отечественной войны получило достойное воплощение в рамках хорового цикла Р. Щедрина. Этот хор стал достойной кульминационной точкой в цикле и затронул самые глубокие мысли и эмоции о непростых военных событиях.

«Только память делает людей живыми. Без трагической памяти войны человеческая жизнь теряет свою истинную цену»[1, 10].

Список литературы

1. Бестолков, Д. А. «Пусть не слышен наш голос, – вы должны его знать» (Нравственный императив в творческом сознании А. Т. Твардовского) // Вестник Омского государственного педагогического университета. – 2017. – №1(14). – С. 8-11.
2. Булавинцева, Ю. В. «Братьям, не вернувшимся с войны...»: хоровые циклы Р. Щедрина и А. Эшпая // ВЕСТНИК Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – №42. – С. 204-208.
3. Федина, А. Тема Великой отечественной войны в цикле Р. Щедрина «Четыре хора на стихи А. Твардовского»: курсовая работа. – Сургут, 2005. – 26 с.
4. Карамова, А. А. Аннотация на произведение Родиона Константиновича Щедрина «Я убит подо Ржевом» из цикла четыре хора на стихи А. Твардовского. [Электронный ресурс]: – URL: https://revolution.allbest.ru/music/00775176_0.html (дата обращения 13.11.2020)
5. Сидорчик, А. Ржев. Настоящая история «засекреченной битвы» [Электронный ресурс] // Аргументы и факты: электрон. газета 06.12.2019. – URL: https://aif.ru/society/history/rzhev_nastoyashchaya_istoriya_zasekrenchennoy_bitvy (дата обращения: 16.11.2020)

6. «Александр Твардовский. Я убит подо Ржевом... (текст стихов и история их создания)» [Электронный ресурс] // «Школьнику» онлайн журнал. – URL: <http://journal-shkolniku.ru/ubit-pod-rgevom.html> (дата обращения 17.11.2020)

*Корсунова М.,
3 курс БУ «Нижевартовский социально-гуманитарный
колледж», г. Нижневартовск
Научный руководитель: Л.Р. Мартыненко*

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА

В 2020 году отмечается 100-летие Сергея Федоровича Бондарчука, выдающегося советского кинорежиссера, сценариста, актера. В год 75-летия Великой Победы по-особенному воспринимаются произведения искусства, в которых война предстает перед нами глазами самих фронтовиков. Сквозь призму времени многие события военных лет воспринимаются по-другому, сегодня человеку молодого поколения в многоголосном хоре тех, кто хочет «переосмыслить», «переоценить» результаты событий середины XX века трудно услышать правдивый голос, а голос С.Ф. Бондарчука правдив, потому что это голос очевидца.

Сергей Бондарчук прошел всю войну, был награжден орденом Отечественной войны II степени. Он, начиная с 1942 года, воевал под Грозным, Армавиром, Моздоком, мобилизовался только в 1946 году. Впоследствии супруга мастера актриса Ирина Скобцева вспоминала, что во время войны С.Ф. Бондарчука особо потряс один случай: «Была страшная фугасная атака на Грозный. Казалось, что земля горит и железо плавится. Стоял жуткий запах горелого человеческого мяса. Сергей укрылся в окопе, который в любое мгновение мог стать его могилой. Неожиданно к краю окопа подошла собака, опаленная, в язвах, с перебитым хвостом. «Сейчас точно набросится», – решил он. Они встретились глазами и долго-долго смотрели друг на друга. Взгляд этой собаки, полный ужаса, Сергей Фёдорович запомнил на всю жизнь» [1]. Возможно, именно тогда были заложены у будущего режиссера те взгляды на вопросы жизни и смерти, войны и мирной жизни, которые привели к обращению к теме личных переживаний простых солдат на войне в кинематографе.

Несомненно, именно этот человеческий опыт был претворен в режиссерский профессионализм в фильме «Судьба человека» (1959 год), экранизации рассказа Михаила Шолохова о том, как шофер Андрей

Соколов (роль исполнял сам режиссер-дебютант) потерял в годы войны семью, прошел через ад фашистского лагеря. Фильм о солдате, который остался человеком, взял на себя заботу о сироте и решил строить мирную жизнь.

Обращает на себя внимание, что почти через 15 лет режиссер снял еще один фильм на военную тему по произведению Михаила Шолохова – картину «Они сражались за Родину» (1975 год).

Фильмы «Судьба человека» и «Они сражались за Родину» сняты по сценариям, написанным близко к тексту самих произведений М. Шолохова, известного своим реалистическим подходом к описанию окружающей действительности. Не стал режиссёр вносить изменения в видение мира автора, а своим мастерством художника-кинематографиста только подтвердил и укрепил в сознании людей правдивость рассказанных в фильмах историй, и правильность жизненных позиций героев. Произведение «Они сражались за Родину» – о горьких, трагических днях войны, когда русский народ терпел поражение и отступал.

Фильмы С. Ф. Бондарчука стали советской классикой, но и сегодня их просмотр оставляет глубокий след в сознании и душе зрителя, хотя появилось много других, современных фильмов о Великой Отечественной войне, снятых с использованием новейших технологий, с «голливудски» закрученным сюжетом, напряженным, не отпускающим зрителя действием, так называемом «экшеном», захватывающим действием. А фильм «С.Ф. Бондарчука «Они сражались за Родину», как и произведение М.Шолохова, остается как бы не завершенным, это фильм с «открытым» финалом, в котором нет законченного действия и «победителей», в конце фильма выжившие солдаты просто уходят с войсками в сторону Сталинграда. Почему же режиссерское творчество С.Ф. Бондарчука современно и сегодня?

Тяжесть воинской службы, пот и кровь солдат, появились на экране с непривычным реализмом для советского кинематографа того периода. Характер каждого героя был раскрыт с глубиной и правдивостью. Это один из первых советских фильмов о войне, которые можно отнести к фильмам «окопной правды» по аналогии с течением в литературе, которое получило название «лейтенантской прозы» или «литературы лейтенантов». Это был целый ряд произведений, созданных русскими писателями советского периода, лично прошедшими Великую Отечественную войну в звании младших офицеров (Василь Быков, Юрий Бондарев, Борис Васильев, Виктор Некрасов и другие), в противовес традиции героизации войны в 1940—1950-е годы в советской литературе. Тогда героизация и некоторая парадность изложения событий войны почти не оставила места для показа ее трагизма. Кинематографический почерк С.Ф. Бондарчука в фильмах на военную тематику сравним с «лейтенантской прозой» 60-х годов, в которой война показана с самого близкого расстояния, с

предельной достоверностью, большую роль в повествовании играет описание подробностей, деталей.

Но и сегодня, через 75 лет после событий войны, картины режиссера о войне не оставляют равнодушными никого, в том числе и молодых людей, они трогающие и «цепляющие». Ответом на вопрос о современности киношедевром режиссера, возможно, может служить высказывание Константина Симонова в разговоре с режиссером А.Б. Столпером, который собирался также снимать фильм о войне, боялся прослыть старомодным, потому что не соответствовал так называемому «новому языку» кинематографа и высказал свои сомнения писателю: «Если ты будешь честным, – ответил Симонов, – ты никогда не будешь старомодным» [2]. С.Ф. Бондарчук сказал в своих фильмах о Великой Отечественной войне самое честное, глубокое, общезначимое.

Одна из статей о С.Ф. Бондарчуке называет его «полководцем и главным киностратегом СССР» [2], действительно, режиссер принес отечественному кинематографу мировую славу в XX веке, но и сегодня его творчество по-прежнему современно, фильмы мастера на тему Великой Отечественной войны совершенно «обязательны к просмотру».

Список литературы

1. Портал Культура [Электронный ресурс] <https://www.culture.ru/movies/460/oni-srazhalis-za-rodinu> (дата обращения 18.11.2020).
2. Королев, А. Полководец: Сергей Бондарчук как главный киностратег СССР [Электронный ресурс] // Известия. – 2020. – №179 (30658). <https://iz.ru/1064790/aleksei-korolev/polkovodets-sergei-bondarchuk-kak-glavnyi-kinostrateg-sssr> (дата обращения 19.11.2020).

*Курочкина А.,
3 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель Е.А. Мишина*

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского известна в России и по всему миру как один из ведущих музыкальных вузов, где учились выдающие музыканты - С. Рахманинов, С. Танеев, А. Скрябин, С. Рихтер, Э. Гилельс, Ю. Башмет, В. Спиваков, Н. Луганский и многие другие. К 1940-м годам Московская консерватория достигла первого после революции 1917 года блестящего расцвета: окончательно сформировалась структура с деление на факультеты, костяк которых

сохранился до настоящего времени, восстановилась практика приёма по результатам вступительных экзаменов, а не по комсомольской и партийной путевке, активно работала аспирантура, в которой к началу войны проходили обучение 78 человек. «...Московская консерватория стала одной из фундаментальных гуманитарных основ укрепившейся советской государственности. Имя Чайковского гарантировало преемственность высоких традиций, а международные творческие успехи консерваторцев - их блистательное развитие.» [1, стр. 14]

Кардинальные изменения в жизнь страны и консерватории внёс июнь 1941 года. Традиционные для консерватории образовательная, концертная



Фото 1. Концерт на передовой, 1943 год.
Автор: А. Гаранин

и научная деятельность подчинились реалиям военного времени. Все силы были брошены на помощь фронту – и Московская консерватория вкладывалась по максимуму. На первый план вышла концертная работа. Студенты и преподаватели помогали поддерживать командный и победный дух бойцов, участвуя во фронтовых

концертных бригадах, уходя служить в музыкальных взводах и в армейских ансамблях, организовывая творческий досуг в минуты отдыха на фронте.

Особая страница в истории консерватории военных лет - судьба тех, кто отважно ушел на фронт. По общим данным, из Московской консерватории вступили в ополчение, ушли в армию добровольцами или по призыву около 360 человек. К сентябрю 1941 года около 100 человек было отозвано из ополчения и они в основном вернулись в консерваторию. Из оставшихся 250-260 человек более 185 принимали участие в боевых действиях или служили в армии в последующие годы. Из них только 77 человек остались живы и встретили День Победы, 108 человек во время войны погибли (были убиты, пропали без вести или умерли в плену) – их судьбы можно найти в сети Интернет [2]. Основные потери пришлось на октябрь 1941 года, когда 8-я Краснопресненская дивизия попала в Вяземский котёл, в котором дивизия за три дня фактически прекратила своё существование. О судьбе 70 человек известно только то, что они записались в ополчение... «Консерватория заплатила свою горькую дань Великой Отечественной войне.» [1, стр. 16]

8 октября 1941 года на Художественном совете Московской консерватории было принято решение часть студентов и преподавателей эвакуировать в Саратов. «Московская консерватория начала существовать в двух географических точках» [1, стр. 16] При этом официальная эвакуация консерватории не проводилась из-за тяжелейшего положения на фронте, но её коллектив оказался рассеян по всей стране. Помимо

Саратова, Свердловска, Пензы, еще в начале августа эвакуированные на Кавказ старейшие профессора Московской консерватории были направлены: в Ереван (К.Н. Игумнов, К.А. Эрдели), в Тбилиси (А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Дорлиак), в Ташкент (С.Н. Василенко и Д.Л. Аспелунд), во Фрунзе (С.Е. Фейнберг, Я.И. Зак). К концу октября 1941 года те, кто мог и хотел, покинули Москву.

Переезд в Саратов, работа в условиях эвакуации представляла исключительные трудности, особенно на первых порах. Надо было обеспечить большой коллектив педагогов и студентов условиями для развёртывания педагогической, творческой и просветительской деятельности. Необходимо было сохранить ценнейшие музыкально-педагогические кадры крупнейших в стране специалистов — мастеров советского исполнительства, композиторского творчества и музыкознания.

Студенты начали давать концерты в Большом и Малом залах Саратовской консерватории, бригады исполнителей стали выезжать для выступлений в части Красной Армии, военные госпитали и рабочие клубы. «С особым вниманием отнеслись концертные бригады к обслуживанию трёх подшефных госпиталей. В них, кроме концертов, проводились дежурства и читки газет в палатах». [3]

Для музыкальной жизни Саратова академические концерты Московской консерватории имели огромное значение. В Большом зале было проведено несколько симфонических концертов и многочисленные камерные концерты.



Фото 2. Э.Г. Гилельс играет на фронте, 1942 г.

Огромным успехом пользовался музыкальный лекторий, где затрагивались очень разные темы. Лекции о принципах русской исполнительской школы прочёл руководитель кафедры истории и теории пианизма, доктор искусствоведения, профессор Г.М. Коган. Цикл докладов об особенностях русской музыки и специальный семинар по Баху провёл старейший советский музыковед, доктор искусствоведения, профессор Б.Л. Яворский.

Те же, кто остался в Москве, усиленно участвовали своим артистическим трудом в обороне столицы. «Как и во всех вузах, была введена военизированная форма обучения, нашедшая отражение в новой терминологии: студенты стали бойцами, административный и педагогический персонал - начальниками штабов, командирами пожарно-

сторожевых и отрядов противовоздушной обороны. Участие в сельхоз работах, выполнение спецзаданий, учеба в школе медсестер, строительство оборонительных сооружений, работа в концертных фронтовых бригадах привели к тому, что вуз обрел «плавающий график» учебного года, которого не удалось избежать до последнего этапа войны». [1, стр. 15]

Педагогический процесс оказался прерванным и сохранялся лишь энтузиазмом и усилиями отдельных педагогов и студентов. Выходили из положения по-разному: кто-то приходил в консерваторию слушать репетиции Квартета имени Бетховена и А. Ф. Гедике, который не прекращал играть на органе, кто-то ходил к своим профессорам домой.

Иное качество приобрела музыкальная жизнь Москвы этого периода – выступления фронтовых концертных бригад, концерты на радио, в залах, записи на тонфильм, выступления за границей. В это непростое время ярко заявляют о себе новые исполнители: пианист С.Т. Рихтер, фортепианный дуэт Ю. А. Туркина и Г. А. Туркина, фортепианное трио в составе Л. Н. Оборин, Д. Ф. Ойстрах, С. Н. Кнушевицкий. Особым музыкальным символом времени становится Квартет имени Бетховена, один из самых деятельных участников концертной жизни столицы в период войны.

В годы Великой Отечественной войны каждый студент, каждый преподаватель и сотрудник Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского внёс свой вклад в общую Победу. Кто-то поднимал дух солдат, выступая на сцене, кто-то продолжал работать, чтобы не было остановки в развитии страны, кто-то жертвовал собой ради Родины на поле боя. Каждый шаг, каждое решение, каждый поступок был важен для людей в те суровые времена.

Список литературы

1. Голубенко, С. С. Московская консерватория в предвоенный период и в первые годы Великой Отечественной войны: автореферат диссертации по искусствоведению – Нижний Новгород, 2011 URL: <http://cheloveknauka.com/moskovskaya-konservatoriya-v-predvoennyu-period-i-v-pervye-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny>
2. Матершев, И. 108 московских консерваторцев, погибших в годы Великой Отечественной войны URL: <https://www.liveinternet.ru/users/1259518/post387201305/> (дата обращения 04.11.2020)
3. Ферман, В. Московская консерватория в Саратове в первые годы войны // Воспоминания о Московской консерватории URL: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=127832&page=131284> (дата обращения 14.11.2020)

*Лантандер А.,
2 курс ГБПОУ ЯНАО «Ямальский многопрофильный
колледж», г. Салехард
Научный руководитель: канд.иск. Веревкина Ю.В.*

КОНСТАНТИН СИМОНОВ. СТИХОТВОРЕНИЕ «ЖДИ МЕНЯ», СТАВШЕЕ МОЛИТВОЙ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Песни и стихи о войне всегда будут напоминать нам, какой героический подвиг совершил советский народ в борьбе с фашизмом. Бесспорно, музыка и литература помогли выжить людям в страшное время Великой Отечественной войны, выстоять и победить. Песни и стихи о Родине, о встрече и разлуке, об утрате и надежде мотивировали на подвиг, становились духовным оружием фронта и тыла.

В юбилейный 2020-й год памяти и славы тема творчества военных лет приобретает особую актуальность. Очень важно не предать забвению подвиг выдающихся деятелей литературы и искусства военных лет. С этой целью мы обратились к истории создания замечательного произведения К. Симонова «Жди меня», ставшего настоящим манифестом веры, надежды, преданности, молитвой для тех, кому еще приходилось ждать своих близких с войны. Созданное летом 1941 года стихотворение по сей день продолжает трогать сердца слушателей своей искренностью и проникновенностью.

Константин Симонов, безусловно, был одной из ключевых фигур советской литературы, чье творчество целиком посвящено Великой Отечественной войне. Поэт, писатель, драматург, публицист, которому непосредственно довелось столкнуться с ужасами и потерями, что несет война. Ему пришлось пойти на фронт, он рисковал своей жизнью ради Отчизны, и выжить помогла ему любовь его избранницы. Поэтому такое важное значение приобрела тема любви в его творчестве.

История создания и дальнейшей жизни стихотворения отражена в научных трудах выдающихся литературоведов и культурологов советской и постсоветской эпохи. Известно, что написал свое величайшее произведение К. Симонов в 26 лет. Впервые прочел его 13 октября 1941 на Северном фронте своему товарищу – фотокору Григорию Зельме. В ноябре 1941 года он представил свое стихотворение артиллеристам на полуострове Рыбачьем, отрезанном от остального фронта. Потом – морским разведчикам, которые берут его в рейд по тылам немцев.

В конце декабря 1941 года редактор «Правды» Петр Поспелов просит стихи поэта для публикации, но Симонов отвечает, что его стихи не для газеты, тем более «Правды». Они носили слишком личный характер. Но Поспелов настаивает, и тогда Симонов передает ему текст «Жди меня», а 14 января 1942 года выходит номер с этим стихотворением. Миллионы

солдат выживали, а их близкие не теряли надежды благодаря этим строчкам. Произведение стало поистине народным. Известен факт, что солдаты вырезали его из газет, переписывали, заучивали наизусть и посылали в письмах женам и невестам. Его находили в нагрудных карманах раненых и убитых.

Позже, в 1969 году, Константин Михайлович признается в письмах читателю, что у стихотворения «Жди меня» нет никакой особой истории. Просто он уехал на войну, а девушка, которую любил, трудилась в тылу. И он написал ей письмо в стихах. Возлюбленную Константина Симонова звали Валентина Серова.

Поэт очень трепетно относился к созданным строчкам. Симонов не стремился к чрезвычайно широкому распространению. Стихотворение просто осталось записанным в его блокноте. Тогда автору показалось, что он просто написал трогательные строки для любимой девушки и не более того. Он не знал, что создал стихотворение, которое станет одним из самых известных и любимых в советской поэзии.

«Жди меня» – не единственное стихотворное послание Симонова. Был написан целый сборник других подобных строк. Но именно «Жди меня» стало первым и, видимо, самым чувственным. Ранее тема сильных чувств и любовных признаний не приветствовалась в официальной поэзии. Поэтому появление стихотворения Симонова в печати воспринималось как прорыв цензурных ограничений.

По мнению литературоведов, образцом для Симонова могли послужить фольклорные заклинания и заговоры. «Жди меня» не только было похоже на заклинание по своему жанру, но и функционировало как таковое в социальной практике. Ученые утверждают, что многократное прочтение этого стихотворения само по себе имело психотехническую функцию. Врачи, работавшие во время войны во фронтовых госпиталях, вспоминали, что раненые солдаты, когда им было особенно больно, читали наизусть «Жди меня», как молитву.

Прекрасные стихотворные строки получили новую жизнь, когда легли на музыку. Самым известным вариантом стала музыка М. Блантера, написанная в 1943 году. Но еще раньше появились музыкальные версии от Н. Крюкова и Н. Горбенко. С музыкой первого композитора стихотворение прозвучало как песня в фильме «Парень из нашего города» (1942 года), а второго – «Жди меня» (1943 года). Образом женской верности, оберегающей солдата, стал персонаж Жени Комельковой из оперы К. Молчанова «Зори здесь тихие». Ее монолог стал потрясающей красоты романсом, написанным на стихотворение Симонова. В нем отражена настоящая любовь женщины – такая сильная, что становится сильнее смерти. Ее терпеливое ожидание бережет бойца, это апофеоз светлого и прекрасного чувства.

Произведение Константина Михайловича Симонова имело столь мощный посыл, что легло в основу советского художественного фильма. Мелодрама была снята в 1943 году во время войны на Центральной Объединенной киностудии художественных фильмов (г. Алма-Ата). Сам К. Симонов был одним из сценаристов, а главную женскую роль сыграла Валентина Серова.

Великая Отечественная война – одна из самых героических страниц нашей истории. Мужество людей, их стремление защитить свою Родину не знало границ, и мы гордимся тем, что являемся потомками этих героев. Мы будем помнить о великом подвиге тех, кто спас жизнь на земле от фашистских захватчиков, в том числе, благодаря великим произведениям, созданным в годы ужасной войны. Согласимся с историками Великой Отечественной, которые считают, что для победы в войне стихотворение «Жди меня» сыграло не меньшую роль, чем разгром немцев под Москвой.

Список литературы

1. Астафьев, В. Награда и муки: О Константине Симонове / Большая онлайн Библиотека.
2. Великая Отечественная Война в лирике и прозе. В 2т.: Т.1.- М.: Дрофа: Вече, 2002 – 512с.
3. Горбачева, Н. Идет война народная... Стихи о Великой Отечественной войне / Н. Горбачева. – М.: Детская литература, 2001 – 329с.
4. Жадова, Л. Константин Симонов в воспоминаниях современников: сборник / сост. Л. Жадова и др. – М. : Сов. писатель, 1984. – 606 с.
5. Кравченко, Т. Жди меня. История одной любви: [Валентины Серовой и Константина Симонова] / Т. Ю. Кравченко. – М.: Вагриус, 2005. – 286 с.
6. Огнев, В. Время Симонова: Воспоминания Литературная газета. – 2009. – № 17. – 22 апреля.
7. Электронный ресурс: <http://poet-simonov.narod.ru/>

*Ломан Е.,
3 курс БУ «Нижевартовский социально-гуманитарный
колледж», г. Нижневартовск
Научный руководитель М.В. Ахметова*

ВОЕННАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА МОКРОУСОВА

Борис Андреевич Мокроусов (27 февраля 1909 г.- 27 марта 1968 г.) – большой, талантливый, светлый и чистый лирик – в период взлета и расцвета своего большого неповторимого дарования создал непреходящие музыкальные ценности, вошедшие в золотой фонд военного песенного творчества.

В 1936 году Борис Мокроусов заканчивает Московскую консерваторию по классу композиции Николая Яковлевича Мясковского. Среди его учителей также были композиторы – педагоги, теоретики, музыкально-общественные деятели: Ан. Александров, В. Белый, Г. Латинский. Во время учебы Мокроусов обращался к разным жанрам музыки, овладевал различными стилями музыкального выражения. Тогда из-под пера Мокроусова появлялась музыка сложная, «запутанная», совсем не соответствующая духу и темпераменту этого человека.

После окончания консерватории Мокроусов начинает самостоятельный творческий путь. И главным любимейшим жанром композитора становится песня. В этом жанре он достигает наивысших художественных результатов.

Через все творчество Бориса Мокроусова проходит военная тема. Композитор обращается к ней часто и охотно. Это закономерно: военная тема вплотную примыкает к одной из основных тем творчества композитора – патриотической.

Уже в первые годы ВОВ появляются такие произведения, как «Песня защитников Москвы», «Четыре моряка», «Ходят Соколы», «Третий батальон», «Два солдата» и многие другие.

Борис Мокроусов пишет о пехоте, о летчиках и связистах, пишет о флоте.

В песнях военной тематики Бориса Мокроусова прослеживаются несколько ракурсов раскрытой темы. С героическим подвигом советских воинов в дни войны связаны такие песни, как «Высокое имя – солдат», «Будем помнить всегда», «Есть застава на южной границе». Они утверждают величие и бессмертие подвига солдата, погибшего, защищая Родину.

Интересно и своеобразно по решению сочинение «Будем помнить всегда», которое автор назвал «Реквием». Это слово привычно ассоциируется с монументальным, многоплановым полотном, насыщенным могучим звучанием. В нем простая мелодия, почти отсутствует сопровождение. Но чем больше вслушиваешься в эту музыку, тем яснее представляешь, что виделось автору. Да, именно такое тихое, спрятанное где-то очень глубоко чувство заполняет тебя, когда ты случайно набредешь в лесу или в поле на одинокую могилу человека, вступившего здесь в свой час в неравную схватку с врагом. Это память о человеке, рождающаяся в безмолвии и тишине рядом с природой, свято охраняющей вечный сон героя, вызывает чувство преклонения перед подвигом и невыразимой благодарности к погибшему за то, что он отдал свою жизнь, чтобы ты был свободен и счастлив, и тем научил тебя быть более смелым и стойким, щедрым душой. И эти чувства могут быть не менее сильными и глубокими, чем те, что охватывают нас при соприкосновении с грандиозными событиями в жизни.

«Есть застава на южной границе» - тоже своеобразная песня-воспоминание, утверждающая, что лучшая память герою, отдавшему жизнь за Родину, - в верности его делу, в свершениях наших дней.

Следующая подгруппа военных песен – строевые. В них иное, светлое мироощущение, иной характер – пружинистость, бьющая через край энергия здоровой молодости, веселый задор. Хочется особенно упомянуть песню «Жди солдата». В ней наиболее полно объединились, получили сочное броское образное выражение типические черты походных песен.

В третьей подгруппе песен о войне и солдатах на первом плане – шутка, умение подметить в жизни веселое и по-доброму посмеяться над ним. Среди песен шутливого характера можно выделить «Четыре моряка», «Котелок», «Солдат в переплете» и др.

В целом в песнях Б. Мокроусова перед нами вырастает образ советского воина – энергичного, подтянутого, здорового телом и духом. Он упорен, отважен, мужественен в борьбе, готов одолеть любые трудности, а если надо, то отдать жизнь за родную землю.

Произведение «Заветный камень» вошло в золотой фонд песен Великой Отечественной войны, не было забыто оно и в мирное время, живет и сейчас. Эта баллада, озаренная грозowymi отсветами военных лет, наполненная неистовой сыновней любовью к родной земле, несет в себе все самое яркое и ценное, что есть у композитора. Мокроусов создавал ее во время службы на Черноморье.

Это сочинение несет в себе непреходящие ценности, выражение тех высоких патриотических чувств, которые остаются с человеком навсегда. Песня создана для того, чтобы вдохновлять людей на подвиг во имя Родины. Музыка воссоздает образ сурово-мужественной, стойкой, как скала, твердыни. Сквозь трагедию отчаянной схватки с врагом, сквозь боль утраты и даже в предсмертный час человек сохраняет веру в победу, любовь к Родине.

В свое время Мокроусов был одним из самых популярных и любимых в народе композиторов-песенников. Его песни пели много и часто. Пели везде.

Сегодня на первом плане наша задача - сохранить и сделать в полной мере доступным его творческое наследие, значимые вехи его биографии. Еще немного и будут утрачены или же придут в физическую негодность материальные носители песенной истории страны - пластинки и магнитные ленты; - в большинстве своем уже ушли из жизни люди, жившие рядом с Мокроусовым и хорошо знавшие композитора, воспоминаний многих из них мы уже так никогда не услышим. А вместе с тем интерес к творчеству композитора не ослабевает - люди по-прежнему помнят, хотят слушать и петь его прекрасные песни, воспевающие высоту и чистоту подлинных чувств, силу духа нашего народа.

Борис Мокроусов глубоко любил Россию, русского человека и воспел их так, как дано далеко не каждому.

Военные песни Мокроусова поднимали народ на борьбу с врагом, играли важную роль в победе нашей страны над фашизмом. Слушая эти песни, мы испытываем гордость за своих прадедов, живших и воевавших во время ВОВ, у нашего поколения многие из старых военных песен вызывают эмоциональный отклик, слезы.

Песни о Великой Отечественной войне в творчестве Мокроусова заставляют задуматься многих о происходящем в нашей жизни, о памяти перед прошлым в семье каждого из нас.

Список литературы

1. Гришко, А.Ф., Мелодии воинской славы: Очерки/ сост. Л. Дидковский. В.Палийчук. – К., «Музична Украина», 1985.- 120с.
2. Калугин, В., Антология военной песни/ Сост. И автор предисл. В Калугин. - М.: Эксмо, 2006.- 800с.
3. Мастера советской песни. Вып 1.-М., «Сов. композитор», 1976. - 150с.
4. Музыка и музыканты на фронтах Великой Отечественной войны. Статьи. Воспоминания. М., «Музыка». 1978. -144с.

*Мамедова А.,
3 курс БУПО ХМАО-Югры Нижневартовский социально-
гуманитарный колледж, г. Нижневартовск
Научный руководитель: Самарова Н.А.*

ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Наше обращение к истории Великой Отечественной войны вызвано стремлением полнее представить себе, как ковалась победа, какие внутренние силы и источники привели к ее победоносному исходу.

Среди многочисленных факторов победного завершения войны огромную роль сыграло искусство. Исключительно важное место в музыкальном искусстве военной поры имела песня, как наиболее доступное и массовое музыкальное творчество. Песня была неотъемлемой частью жизни на фронте и в тылу и поэтому получала живой отклик в сердце каждого советского человека. Подтверждением тому является народная пословица, сложенная в военные годы: «В ночи песня – свет, в жару – тень, в мороз – телогрейка».

Песенное творчество в военные годы пережило невиданный расцвет, о чем свидетельствуют песни многих талантливых композиторов и поэтов: А. Александрова и В. Лебедева-Кумача, К. Листова и А. Суркова, М.

Блантера и М. Исаковского, В. Соловьева-Седого и А. Чуркина, М. Фрадкина и Е. Долматовского и многих других авторов.

Песни эти очень разнообразные по содержанию и жанрам и их по праву можно назвать музыкальной летописью Великой Отечественной войны. Ведущее место принадлежало героико-патриотической теме призыва на борьбу с врагом, а также эпические повествования или баллады о героях. Неожиданная метаморфоза произошла с мирными довоенными песнями, которые обрели как бы второй смысл, ставший главным. Повествуя о любви и любимых, разлуках и встречах они стали символом того, что мирное время надо вернуть, сметая захватчиков с родной земли. Заветные страницы в песенной эпопее войны принадлежат лирическим песням, проникновенные слова и мелодии которых были близки каждому человеку: они согревали сердца солдат на привале, от них утихала боль разлуки. Оптимизм и бодрость духа вселяли шуточные песни, окрашенные юмором повествования об армейской жизни, о солдатской дружбе.

И чем дальше от нас война, чем меньше остается в живых ее участников, тем большее значение для нас приобретают песни Великой Отечественной войны как бессмертные памятники истории, дающие нам возможность более глубоко осознать и прочувствовать эмоциональную атмосферу этих героических и трагических лет.

Поэтому данная тема, на наш взгляд, является актуальной и востребованной, особенно в год 75-летия Победы в Великой Отечественной войне. Немаловажную роль в выборе темы нашего исследования сыграла также возможность дальнейшего использования изученного материала на уроках мужества, внеурочных мероприятиях во время практики студентов в общеобразовательных организациях, а в дальнейшем – в профессиональной деятельности учителя музыки в школе.

Результатом изучения материала стало создание небольшого элективного курса (9 часов) для учащихся 6-7 классов **«Песни, опаленные войной»**. Диагностические результаты анкетирования и тестирования показали, что учащиеся мало знают о песнях Великой Отечественной войны, хотя значение песни для фронтовиков чувствуют и понимают.

Цели курса – воспитание патриотизма, уважения к Отечеству; формирование нравственных чувств обучающихся, развитие коммуникативной компетентности обучающихся в общении и сотрудничестве в процессе проектной деятельности.

В Таблице 1 представлен тематический план курса.

Таблица 1 – Программа курса «Песни, опаленные войной»

№	Тема	Содержание	Форма работы
1	Анкетирование обучающихся	Вопросы анкеты: Тестовые задания: слушание фрагментов песен.	Индивидуальная письменная работа
2	Введение. Героико-патриотические	Роль песенного искусства в годы войны. История создания и звучание песен: « Священная война » Муз. А.В. Александрова, сл. В. Лебедева-	Беседа-рассказ о песнях с использованием

	песни Вторая жизнь довоенных песен	Кумача [7.5,9]. «До свидания, города и хаты» – муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского [1, с.115–119]. «Катюша» – муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского [4,5]. «Синий платочек» – муз. Е. Петербургского, сл. Я. Галицкого [1,5,9]. Разучивание песни по выбору учащихся.	аудио-, видеоматериалов.
3	Лирические песни	История создания и звучание песен: «Вечер на рейде» – муз. В. Соловьева-Седого, сл. А. Чуркина [1,2]. «В землянке» – муз. К. Листова, сл. Суркова [1,2,5,9]. «Тёмная ночь» – муз. Н. Богословского, сл. В. Агатова [8,с.185]. Разучивание песни по выбору учащихся.	Проектная деятельность учащихся (внеаудиторная работа) Презентация работы.
4	Шуточные песни Победные песни	История создания и звучание песен: «На солнечной поляночке» - муз. В. Соловьева-Седого, сл. А. Фатьянова [6]. «Ехал я из Берлина» – муз. И. Дунаевского, сл. Л. Ошанина [3]. Разучивание песни по выбору учащихся.	Проектная деятельность учащихся по группам. Использование метода web quest. Презентация работы.
5	Повторное анкетирование учащихся.	Музыкальная викторина. Мини-сочинение. «Что я узнал о песнях Великой Отечественной войны». Исполнение выученных песен.	Индивидуальная и групповая работа учащихся

Таким образом, песни Великой Отечественной войны как бессмертные «звучащие памятники» истории, дают нам возможность более глубоко осознать и прочувствовать эмоциональную атмосферу этих героических и трагических лет. И приобщение учащихся к этой музыкальной летописи может способствовать их более глубокому пониманию истории Великой Отечественной войны, воспитанию патриотических и нравственных чувств.

Список литературы

1. Бирюков, Ю.Е. Всегда на страже: рассказы о песнях: / Ю. Е. Бирюков. – М.: Просвещение, 1988. – 287 с.
2. Долматовский, Е. Рассказы о твоих песнях / Евгений Долматовский. – М.: Детская литература, 1973. – 351 с.
3. Ехал я из Берлина: [Электронный ресурс]: <http://www.9maya.ru/2015/09/26/pesnya-ehal-ya-iz-berlina-skachat-slushat-istoriya-i-tekst-pesni.html> (дата обращения 29.09.2020).
4. Мар, М. «Катюша» молода во все времена: [из истории создания песни] / М. Мар // Клуб. – 2004. – № 5. – С. 34.
5. Музыка времен Великой Отечественной войны [Электронный ресурс] // Великая Отечественная война / VIA. – [Б. м.: б. и.]: 2008–2015: <http://www.otvoyna.ru/pesni.htm> (дата обращения 11.10.2020).

6. На солнечной поляночке: 9 Мая [Электронный ресурс]: <http://www.9maya.ru/2015/09/26/pesnya-na-solnechnoy-polyanochke-tekst-skachat-slushat-istoriya.html/> (дата обращения 15.10.2020).
7. Священная война: Песни Победы / сост. В. А. Костров, Г. Н. Красников – М.: Олимп, 2005 – 349 с.
8. Темная ночь. Песня Н. В. Богословского из кинофильма «Два бойца» // Советской Родине посвящается: статьи, рецензии и заметки о музыке / сост.: И. Дорохова, Г. Прибегина, Н. Сафронова. – М. : Сов. композитор, 1985. – С. 185.
9. Фронтовые песни. История создания [Электронный ресурс]. <http://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasoty/4447618/>. (дата обращения 12.10.2020).

*Манько А.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж»,
Научный руководитель: канд. филол.н. Донченко А.С.*

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ РУССКОГО СОЛДАТА В ПОЭМЕ А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»

Образу Василия Теркина из поэмы Александра Трифоновича Твардовского «Василий Теркин» посвящено множество работ и научных исследований. Описание литературного героя в произведении настолько красочно и разнообразно, что дает широкий простор научным работам, исследованиям и открытиям, связанным с этим удивительным литературным произведением. В данной статье будет предпринята попытка составления речевого портрета главного героя поэмы А.Т. Твардовского. Для того чтобы наиболее глубоко раскрыть тему, начнем с самого понятия «речевой портрет».

Речевой портрет как средство создания художественного образа персонажа играет одну из ведущих ролей при его формировании, помогая представить его наиболее полным и красочным. Существует множество вариантов определений данного понятия, и для более полного его понимания разберем несколько из них. По мнению исследователя С.В. Леорды, «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность». Из данного определения следует, что в литературном произведении образ личности героя может быть передан не только при помощи описания его автором, но и через речь самого героя. Т.П. Тарасенко определяет понятие речевого портрета как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определённого социума в отдельно взятый период существования». То есть при описании героя учитываются не только его личностные качества и особенности речи, но и его

взаимодействие с окружающим социумом. Также автор данного определения подчеркивает, что при составлении портрета большую роль играет эпоха, в которой жил герой, так как люди и, в частности, их речь, всегда зависели от происходящего вокруг. Г.Г. Матвеева понимает под речевым портретом «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего». Исследователь также отмечает, что при помощи речевого портрета фиксируется речевое поведение, которое «автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации общения». Таким образом, благодаря индивидуальной лексике героя, формируется его наиболее точный образ и более широко раскрывается характер.

Исходя из приведенных выше определений, мы выяснили, что речевой портрет – это особое средство создания художественного образа. Но главная особенность речевого портрета заключается в том, что он создается именно на основе речи самого героя, через его лексические, фонетические, синтаксические, орфографические и орфоэпические речевые особенности. Также при составлении речевого портрета оценивается коммуникативный уровень: мотивы и цели коммуникации героя. В нашей статье мы проанализируем лексический уровень как одну из составляющих речевого портрета.

В поэме «Василий Теркин» Александр Трифонович Твардовский создал образ народного героя. Так как произведение начало печататься в военное время, людям, а особенно солдатам, тема войны и патриотизма была максимально близка. Благодаря тому, что автор и сам участвовал в военных действиях, являлся военным корреспондентом, ему удалось максимально точно передать атмосферу того времени и задеть струны души русского народа. Благодаря качественно составленному портрету героя, он – простой русский солдат Вася, смог так полюбить огромное количество людей. И здесь немалую роль сыграл именно речевой портрет героя.

Итак, разберем лексический уровень речевого портрета Василия Теркина. Наш герой хоть и человек достаточно простой и великодушный, не был глупым и непросвещенным. Его речь ясна и понятна как солдатам, так и остальному народу. Но простота его речи не мешала ему в трудные часы военных наступлений совершать героические поступки и восхвалять таких же простых, но смелых солдат. Однако стоит отметить, что прославляя героев, он не использовал возвышенных фраз и длинных патетических речей. Как мы видим по тексту, это совершенно не его стиль:

«Кто одной боится смерти –
Кто плевал на сто смертей
Пусть ты черт да наши черти
Всех чертей в сто раз чертей»

Он говорит без излишнего пафоса, используя вместо него просторечные, иногда шуточные слова и фразы, в которых проступает изредка легкая ирония. Например, при описании своего жизненного пути он говорит:

«Я загнул такого крюку,
Я прошел такую даль...»

Также в речи Теркина встречаются фразеологизмы, что еще больше подчеркивает его близость к народу. По данным некоторых исследователей, в произведении использованы тридцать фразеологизмов, из которых двадцать один употреблен в общенародной форме, а девять – подвержены авторскому изменению. При изменении привычных народных фраз, он использует прием инверсии, который помогал, а иногда даже был необходим для сохранения рифмы. В речи Теркина видны четкость и лаконичность, ни одного лишнего слова или фразы. Он и сам говорил об этом в начале поэмы:

«Вот стихи, а все понятно, Все на русском языке...»

Также используется прием усечения фразеологизмов. Причем его смысл при этом сохраняется, а кроме этого еще и достигается легкость слога, его речь не перегружена и в то же время насыщена. Интересен прием соединения двух разных фразеологизмов «бросать в пот» и «бросать в дрожь»:

«- Вот ты вышел спозаранку, Глянул – в пот тебя и в дрожь...»

Данный прием в два раза усиливает трагичность ситуации, передает возбужденность, взволнованность самого героя и показывает его эмоциональность – он равнодушен к происходящему вокруг.

Кроме того, стоит отметить употребление в речи Теркина элементов частушек, пословиц, поговорок и прибауток: «Будем живы – не помрем»; «Делу время – час забаве»; «Тут не скажешь: я не я, ничего не знаю, не докажешь, что твоя нынче хата с краю»; «У войны короткий путь, у любви далекий», что свидетельствует об изображении народного героя на войне.

Подводя итоги, хочется отметить, насколько качественно, точно и красочно автор создает образ героя при помощи речевого портрета, а именно его лексической составляющей. В своей поэме Твардовский, работая над характером главного героя, не описывает определенного человека, но создает обобщенный образ русского солдата. В нем, при помощи народных речевых особенностей, воплощается вся сущность национальной русской культуры.

Список литературы

1. Леорда, С.В. Речевой портрет современного студента: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.10.02.01. – Саратов, 2006.

2. Тарасенко, Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.10.02.19. – Краснодар, 2007.
3. Твардовский, А. Т. Василий Теркин. – Санкт-Петербург: Лениздат, 2014. – 286 с.

*Матюшин С.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель: И.В. Алябьева*

НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НА ФРОНТАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

«Музыканты, вперед!
запевалы, вперед!»

На фронтах Великой Отечественной войны действовало немало различных армейских ансамблей песни и пляски. Они создавались при каждом фронте, армии, корпусах, дивизиях, а нередко и в меньших воинских частях. Очень важной чертой творческого облика всех армейских ансамблей было репертуарное разнообразие концертных программ, основу которых составляла народная инструментальная музыка, народные песни и танцы. Звучание народной песни трудно представить вне сочетания со звучанием народных инструментов, как раз и создающих цельное ощущение неповторимого национального своеобразия и колорита, поэтому народные инструменты являлись базисом инструментальных групп большинства ансамблей песни и пляски нашей армии. Бывало, на концертах шутили: «А ну-ка, пальни в фашиста из баяна! Двинь по ним очередь из балалайки!»

Среди выступающих на фронтах войны, встречаешь много известных фамилий – это баянисты Николай Чайкин, Николай Ризоль, Анатолий Марьин; балалаечники Борис Феоктистов, Иван Есипов, Павел Нечепоренко, Михаил Рожков; гитарист Георгий Минаев. Роль каждого народного инструмента трудно переоценить, но мне бы хотелось подробнее рассказать о виртуозах-балалаечниках.

В краснознаменном ансамбле имени Александрова, глубоко народном по своей сути, была большая группа исполнителей на народных инструментах: домристы, баянисты, балалаечники. Звучание всех этих инструментов было постоянным составным элементом оркестрового сопровождения номеров ансамбля. Вместе с тем народная группа имела и индивидуальные концертные номера. Большим успехом пользовались балалаечники этого ансамбля Иван Есипов и Борис Феоктистов, которые

демонстрировали высокое мастерство, проникновенную музыкальность и тонкий вкус.



Рис. 1 Борис Степанович Феоктистов



Рис. 2 Иван Михайлович Есипов

В исполнении Бориса Феоктистова блистательно звучали такие русские народные песни, как «Светит месяц», «Коробейники», «Из-под дуба», «Камаринская». Его игру отличали пластичный плавный звук и высокое творческое мастерство. С ансамблем он прошел всю войну, за что был награжден орденом Отечественной войны II степени и медалью «За боевые заслуги».

Иван Михайлович Есипов – пропагандист русской народной музыки. В 1941 году ушел добровольцем на фронт, но вскоре был отозван в состав Краснознаменного ансамбля имени Александрова. Он был не только солистом ансамбля, но и прекрасным аранжировщиком. За заслуги перед Отечеством его наградили орденом «Красной звезды» и медалью «За боевые заслуги».

Богат интересными творческими делами и боевой путь ансамбля песни и пляски Балтийского флота, которым с 1944 года руководил Павел Иванович Нечепоренко.

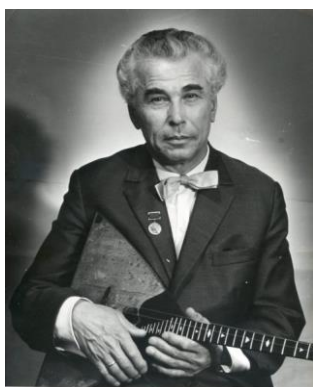


Рис. 3 Павел Иванович Нечепоренко



Рис. 4 Николай Николаевич Вязьмин

В 1941 году он остался в блокадном Ленинграде как солист-балалаечник Ансамбля Военно-морских сил СССР, выступая перед

защитниками города. Также выезжал на Северный фронт, где концерты проходили порой в 30-градусные морозы, часто под обстрелом. За эти «северные» гастроли Нечепоренко был награжден медалью «За боевые заслуги». Кроме этой награды музыкант был удостоен ордена Отечественной войны II степени, орденом Красной Звезды, медалью «За оборону Ленинграда» и др.

Всю войну прослужил в этом ансамбле и Николай Вязьмин, который под руководством Павла Нечепоренко освоил балалайку и шаг за шагом достиг высокого мастерства, стал солистом-виртуозом, а также автором обработок русских народных песен.



Рис. 5 Михаил Федотович Рожков

Тяжелыми фронтовыми дорогами прошёл всю войну балалаечный оркестр Центрального Дома Советской Армии, во всех концертах которого был особенно слышен голос балалайки Михаила Рожкова.

Михаил Федотович выступал с ансамблем в частях действующей армии, в том числе на передовой. Выступать порой приходилось прямо с кузова грузовика или на опушке леса возле орудий, но концерты ансамбля всегда были праздником для солдат. Сам Рожков говорил: «Мы видели, что музыка укрепляет боевой дух солдат, дает им энергию для боя. И в этом смысле балалайка часто была похлеще оружия». Вместе с оркестром Михаил Рожков прошагал от Ржева до Кенигсберга. За вклад в победу он был награжден медалями «За боевые заслуги» и «За взятие Кенигсберга», а также орденом Отечественной войны II степени.

Роль музыки в годы Великой Отечественной войны была чрезвычайно высокой. Она согревала души, утешала, поддерживала в трудные минуты и была необходима как воздух, вселяла веру в победу. Народные инструменты составляли основу концертных бригад, и немалую роль играла балалайка – русская певунья, самый узнаваемый музыкальный символ России. Она всегда будет молодой и задорной, так как этот инструмент воплощает негибемый характер русского народа.

Список литературы

1. Бендерский, Л.Г. Народные инструменты на фронтах Великой Отечественной войны 234,[1] с., [16] л. ил.нот. 20 см Екатеринбург ИПП «Урал. Рабочий», 1995
2. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
3. Международный объединенный биографический центр[Электронный ресурс]: – URL: <http://www.biograph.ru/index.php/persons/3860-rozhkov> (дата обращения: 10.11.2020)
4. Некоммерческий проект «Balalaika.org.ru»-URL:<https://balalaika.org.ru/> (дата обращения: 10.11.2020)
5. Широкова, Н.Н. Русские народные инструменты в годы войны: статья отличника просвещения РФ – Нижний Новгород, 2010. – 12 с.

Мунтян М.,

*4 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г.Сургут
научный руководитель: канд. филол.н. Донченко А.С.*

ПРОЕКТ «ТРИ РАТНЫХ ПОЛЯ РОССИИ В СУРГУТЕ» - «ПРОРЫВ В ПАТРИОТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ»

В истории нашей страны немало исторических событий, оказавших влияние на ее судьбу. В качестве таких событий можно выделить сражения, которые происходили на трех ратных полях (значение слова «ратный» по словарю С.И. Ожегова – военный, боевой). Это Куликово поле, Бородинское поле и Прохоровское поле. В этих сражениях были одержаны решающие победы, благодаря стойкости духа и храбрости наших воинов, силе русского народа, его мудрости, духовности и вере в святое правое дело.

В 2003 году в стенах Сургутского политехнического колледжа зародился патриотический проект «Три ратных поля России», благодаря преподавателю Н.А. Мунтян. В 2013 году проект был передан департаменту образования Администрации города Сургута, и в нем стали принимать участие все школы города. В 2018 году в проекте появились два модуля «Ратники и Небывальцы», а на базе четырех школ города возникли четыре ресурсных центра: «Куликово Поле», «Бородино», «Прохоровка» и современное информационное поле «Копье Пересвета». В 2020 году опыт работы по проекту «Три ратных Поля России в Сургуте» был представлен на Международных Рождественских чтениях в городе Москве, по результатам которых данный проект был назван «Прорывом» в

патриотической работе города. Это же мнение прозвучало на Региональных Международных чтениях в городе Ханты-Мансийске.

Автор настоящей статьи принимала участие в проекте с 2012 года сначала в качестве непосредственного участника, а затем как член молодежного жюри, как организатор и куратор поездки.

Когда современного художника Павла Рыженко спросили, что нужно сделать, чтобы из современного молодого человека, находящегося всегда в телефоне, сделать Русского Богатыря? Он ответил: Очень просто. Надо включить его генетическую память. Генетическая память – это опыт и воспоминания, в которых хранится информация, заложенная прежними поколениями предков.

Проект «Три Ратных поля России» имеет следующую цель: создание единого образовательно-воспитательного пространства, способствующего развитию у обучающихся познавательного интереса к изучению истории России, воспитанию духовно-нравственных качеств и формированию гражданской идентичности. Изучить историю, чтобы понять истоки наших бед и побед, и главное найти способ одержать победу на своем поле брани, победу над собой. Можно утверждать, что проект это такой Реактор, который пробуждает в молодом поколении двадцать первого века дух героев Отечества, таких как Дмитрий Донской, Александр Пересвет, Пётр Иванович Багратион, Михаил Илларионович Кутузов, Павел Алексеевич Ротмистров и Михаил Ильич Кошкин.

Патриотический проект «Три ратных поля России в Сургуте» включает в себя 5 этапов. Первый этап – это «День истории в формате 3D» (3D – это три действия: Куликово, Бородино, Прохоровка). Цель данного этапа – посредством погружения в историю, судьбоносные исторические сражения представить театрализованные реконструкции и сцены, создав декорации, исторические костюмы, пробудить тем самым ген соборности у всех участников мероприятия (у педагогов, обучающихся и их родителей), привлечь к проекту максимально количество участников, в том числе и партнеров. Хочется отметить опыт некоторых школ: так, на базе МБУ СОШ №19 был воздвигнут белокаменный Кремль, который изготовили из трех тысяч картонных коробок; инсценирован поединок Пересвета и Челубя на настоящих лошадях.

В МБУ СОШ №25 было представлено сражение на Прохоровке, машины были перевоплощены в советские Т-34 и немецкие Тигры, устроили встречное танковое сражение на улице. Прохоровское поле – третье ратное поле России. 12 июля 1943 года здесь состоялось одно из самых крупных танковых сражений, обеспечившее нам Победу во все Курской дуге. Отборные танковые дивизии Германии «Рейх» и «Адольф Гитлер» были уничтожены 5-ой Гвардейской танковой армией Ротмистрова. Сотни немецких солдат остались лежать в русской земле под Курском.

Прохоровка, 12 июля 1943 года.
*На прохоровском направлении
Мертвые танки стоят.
На прохоровском направлении
Не видно нигде солдат.
Стоит тишина до боли –
После тяжелых боев.*

Игорь Чернухин

Второй этап – «Битва за историю», цель которого выявить знания о событиях Куликовской, Бородинской и Прохоровской битв, участниках сражений, военачальниках, датах сражений, географии боевых действий, схем расположения и движения войск, ходе битв, значении победы для истории России, других исторических фактах.

Найти ответы на вопросы: Почему там, где ты стоишь сейчас там и Поле Куликово? Кто и как в двадцать первом веке взламывает наш национальный код? Кто сегодня спасет Россию?

Третий этап – «Боевое историческое учение» (данный этап проходит на полигоне в лесу). Цель данного этапа: через театрализованные исторические реконструкции, ситуационно-ролевые игры определить уровень исторических знаний трех судьбоносных сражений у обучающихся. Это решающий этап всего проекта, так как он определяет победителей.

Четвертый этап – «Поездка на три Ратных поля» (Сургут - Москва - Прохоровка - Бородино - Куликово поле – Сургут). Цель данного этапа: через глубокое погружение в исторические эпохи формировать чувство патриотизма, сопричастности к судьбоносным событиям Отечества, создавать условия для проявления активной гражданской позиции учащихся.

Пятый этап – «Молодежный форум», цель которого – формирование мировоззренческих ценностей посредством изучения истории. Участники пытаются найти ответы на такие трудные вопросы, как «Мы – народ Пересвет? Мы – несем свет? Каким должно быть Оружие Победы в XXI в.? Как найти код доступа к совести и чести молодого человека XXI в.?

В заключение хотелось бы привести слова поэта Леонида Корнилова: «Ваш интеллектуальный десант проходит сквозь ВРЕМЯ. Вы живете сразу в нескольких веках. Вы захвачены вихрем времен и побед. И это только начало битвы третьего тысячелетия – невиданного сражения за молодые умы. А ваши души уже в бронезилетах Тысячелетней мудрости и отваги. Битва за молодые умы и сердца будет иметь историческое значение, не меньшее, чем героические сражения на Трех священных полях. И мы победим! За нами отечество!».

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что проект становится нравственным ориентиром для всех участников, и через погружение в историю обучающиеся смогут отличить ценности истинные от ценностей мнимых и сформировать свою активную жизненную позицию, понимая свою ответственность: «Дед остался на войне, а страну оставил мне».

Список литературы

1. Чернухин, И.А. Лицом к свету: Стихи. – Белгород: Кн. изд-во, 1960 – 80 с.
2. Положение об историко-образовательном проекте «Три ратных поля России в Сургуте». URL: <https://pandia.ru/text/78/229/47452.php>

*Нурзалиев О.,
10 класс МБОУ «Средняя школа №25» г. Нижневартовск
Научный руководитель: Золотаренко Н. Н.*

ПО СЛЕДАМ РАСКОПОК В СЕВАСТОПОЛЕ: ДВЕ ПУГОВИЦЫ, ДВЕ ВОЙНЫ

Всё тайное рано или поздно становится явным.
Сократ

Отгремели залпы войны, многие поля сражений зачастую практически не убрали в годы войны и после победы. В лесах и полях осталась разбитая техника, неразорвавшиеся снаряды и тела погибших, зарытые в землю, присыпанные снегом, листвой, так и остались там, где их настигла смерть. В нашем городе на базе центра «Патриот» создана и функционирует молодёжная общественная организация «Ассоциация поисковых отрядов г. Нижневартовска «Десант Памяти» (приложения I, фото 1). Поисковый отряд в 2014 году из очередной поездки по местам сражений (АР Крым, Севастопольский район) привез ряд артефактов, найденных в ходе раскопок. Ребята в течение двух недель поднимали останки бойцов времен Великой Отечественной войны 1941-1945гг. Часть находок попала в нашу школу. Наибольший интерес у нас вызвали две старые, потёртые пуговицы, думаю времени Великой Отечественной войны 1941-1945гг.: одна со звездой, другая с якорем (приложения I, фото 2,3).

Цель проекта: выяснить, кому могли принадлежать пуговицы, привезённые в 2014 году из АР Крым, Севастопольский район, хутор Мекензиевы горы (военная форма, род войск, армии государства, историческое время). Для достижения поставленной цели я выбрал следующие **задачи проекта:** изучить историческую научную информацию

в печатных изданиях и Интернет-ресурсах по истории военных кампаний в районе города Севастополя; получить консультацию у филобутонистов (отправить запросы на специализированные сайты коллекционеров); изучить каталоги военной формы участников боевых действий в окрестностях города Севастополя в разные исторические эпохи; получить консультацию у учителя химии о металлах и сплавах, из которых могли быть изготовлены пуговицы.

По предварительным данным поисковых отрядов во время экспедиции 2014 года, в районе Мекензиевых гор были обнаружены останки бойцов 79-й бригады морской пехоты. Пуговица со звездой найдена именно на этом месте, но не одному из пехотинцев она не принадлежала, на форме наших морских пехотинцев таких пуговиц в период войны 1941-1945 гг. быть не могло [5, с.87]. Близ станции размещалась зенитная батарея № 365 (на форме наших зенитчиков тоже не было пуговиц с пятиконечной ромбовидной звездой). Далее, исследуя историю сражений под Севастополем я изучал историю Крымской (Восточной) войны 1853-1856 гг. и выяснил, что ожесточённые бои шли в районе Мекензиевых гор ещё и в середине XIX века. Главной целью англо-французского командования был захват Крыма и Севастополя - военно-морской базы России. Стойкость и мужество русских солдат, матросов и жителей города потрясли весь мир. Осада Севастополя длилась 11 месяцев. **9 сентября** защитники оставили Севастополь, что практически завершило Крымскую войну. Немногочисленные гравюры или зарисовки того времени, среди которых необходимо в первую очередь выделить рисунки и заметки лейтенанта французского Генштаба Эмиля Вансона (1825-1900) дают нам представление о военной форме французских пехотинцев. Есть небольшое количество фотографий середины XIX века, на которых можно рассмотреть пуговицы на военной форме. Первоначально я предполагал, что пуговица со звездой была частью обмундирования именно турок-османов, звезда наводила на эту мысль. Но пуговиц с ромбовидной звездой в армии Османской империи не оказалось, ни у офицеров, ни у рядовых (их нет в описаниях современников, нет на рисунках и фотографиях).

Также все пуговицы с формы англичан были, как правило, со специфической символикой: королевская корона, номер полка, надписи латинскими буквами, реалистичные ветви с листьями, якоря. У русских в то время на армейских форменных пуговицах были: цифры-номеров полков, в обрамлении из вязи с загнутыми внутрь концами и без обрамления, двуглавые орлы с расправленными крыльями, гренады, скрещённые стволы орудий. Значит, пуговица со звездой не имеет отношения и к русской армии. Чья же тогда она? Похожую звезду я видел на пуговицах военных мундиров солдат и офицеров полков военно-транспортных экипажей Франции первой половины XIX века. Идентичную по внешнему виду пуговицу со звездой я встретил в

описаниях и изображениях, которые относились к частям лёгкой африканской пехоты французской армии первой половины XIX века. Но как эта пуговица могла оказаться в крымской земле, ведь упоминаний об участии частей лёгкой африканской пехоты (Bataillons d' Infanterie Légère d' Afrique (BILA) французской армии в боевых действиях в Крыму нет в научной исторической литературе. Официально батальоны легкой африканской пехоты в Крымской кампании участия не принимали. Однако археологические находки свидетельствуют о том, что какое-то количество военнослужащих этих подразделений было направлено в Крым. Очевидно, под Севастополем было только маршевое пополнение или добровольцы.

Другой, из интересующих нас артефактов – это пуговица жёлтого цвета, с проступающими белыми потёртостями. На аверсе хорошо виден большой морской якорь, по контуру обрамление в виде тонкой полосы и переплетённого шнура, фон матовый с горизонтальными, тонкими полосами. Реверс: ножка (петелька) с углублением в виде прорези в круге, по контуру можно прочесть «KRIEGSMARINE 19 M 38», БУКВА «М» в ромбе (приложения I, фото 3). Из литературы и Интернет-ресурсов я узнал, что производили такие пуговицы из цинка, стекла и мельхиора. Стекланные были в золотистом покрытии (немцы в 30-е годы XX в. делали пуговицы на морскую форму, в том числе и из стекла, чтобы они не окислялись от морской воды). На реверсе каждой пуговицы «KRIEGSMARINE» было клеймо производителя и год выпуска. Наш экземпляр из металла и клейма производителя здесь нет. Я узнала, что эти пуговицы были на военно-морских формах **Кригсмарине** (немецкое Kriegsmarine, военно – морской флот) – официальное название германских военно-морских сил в эпоху Третьего рейха. Также её можно было встретить и на повседневном кителе маата, офицера младшего ранга. На нашей пуговице нет клейма производителя и орла, значит, она могла быть частью формы младшего морского офицера Третьего рейха [6, с.276].

Оказалось, что обе пуговицы: одна со звездой, другая с якорем были в своё время частью военной формы тех солдат, кто с недобрыми помыслами вторгнулся на территорию нашей страны, обе они были оставлены приблизительно в одном месте (северная сторона, пригород Севастополя) с той лишь разницей, что время их попадания на землю разное. Две войны, временной промежуток, между которыми более 150 лет. Одну обронил француз, другую фашист.

Пуговица с якорем с куртки офицера младшего ранга ВМФ Третьего рейха («KRIEGSMARINE») и найдена она была нашими поисковиками на месте ожесточённых боев с фашистами в 1942-1943 гг. за Севастополь. Пуговица со звездой принадлежала французскому пехотинцу времён Крымской войны.

Список литературы

1. Алабин П. В. Походные записки в войну 1856 года. Ч. I. Вятка, 1861, 286с.
2. Богданович М. И. Восточная война 1853-1856 годов. СПб., 1877, 97с.
3. Канник П. Военная униформа: Все страны мира. СПб., 2002, 136с.
4. Клейнман Г. А. Армия и реформы: Османский опыт модернизации. М., 1989, 106с.
5. Материалы для истории Крымской войны и обороны Севастополя. Вып. V. СПб., 1874, 134с.
6. Ревков А. В. Военная форма эпохи Великой Отечественной войны 1941-1945гг. Воениздат, М.: 1989, 432с.

Пазина А.А.

1 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут

Научный руководитель Мусин Э.Ф.

ПЕСНИ КАК СИМВОЛЫ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Роль песни в годы войны была чрезвычайно высока, это был самый распространенный жанр советской музыки. Складывались песни обо всем, что происходило на фронте, что согревало души, призывало к подвигу. В эти годы песня становится духовным оружием фронта, она зовет в бой, воодушевляет памятью о мирных днях и вселяет в человеческие сердца уверенность в победе, песня поддерживала в трудные минуты, не только солдат, но и их жен, матерей, детей. Песни помогали их ждать все годы разлуки. Каждая песня была символом: символом надежды, любви, победы.

Одним из таких символов была песня «Катюша», которая, благодаря легкости и простоте мелодии, стала настолько популярна, что каждый боец знал эти строки. Позже этим именем солдаты уже прозвали новые реактивные минометы, «песни» которой приводили в ужас фашистов. В отличие от большинства военных песен той поры, «Катюша» была создана за не полных четыре года до начала Великой Отечественной войны и впервые зазвучала в исполнении Валентины Батищевой 27 ноября 1938 года в Колонном зале Дома Союзов. Песня повествует о молодой девушке, которая разлучена войной со своим любимым. Заложенные чувства девушки в композицию дарят солдату веру в победу, вселяют в него уверенность и мужество. Произведение создано в фольклорной традиции в куплетной форме. Тональность произведения, хотя и минорная, воспринимается довольно светло и ликующе. В ней преобладает устойчивый ритм, подвижный темп, простая гармония, всё это создаёт

лёгкость и «боевой» характер песни. В середине появляется на небольшое время мажор как «надежда» о победе. Также эта мелодия очень часто звучит в обработке для разных хоровых ансамблей и коллективов.

На фронте были популярны не только «боевые» песни, но и лирические, повествующие о воспоминаниях и переживаниях солдат во время отдыха перед боем. Песня «В лесу прифронтовом» Матвея Блантера и Михаила Исаковского появилась в 1943 году и завоевала всенародную популярность. Тем не менее, основное содержание песни — не только лирические воспоминания о мирной жизни, о родных местах, о тех тихих вечерах до войны, но и то, что дорога к дому и к любимой ведёт через борьбу с врагом, тяжёлые испытания и невзгоды: «... и каждый знал — дорога к ней ведёт через войну». К простой умиротворяющей соль минорной мелодии композитор пристроил интонации старинного вальса «Осенний сон», это связывает песню с чем-то очень дорогим, с чем-то мирским, обыденным. Яркие и спокойные осенние пейзажи порождают у солдат особенное эмоциональное состояние. Оно наполнено духом товарищества как символом дружбы, ведь бойцы были как братья и грустили, и радовались за каждого как за себя, потому что были объединены одной целью - победить.

Иногда песни появлялись совершенно случайно: это было шестнадцать «домашних» строк из письма **Алексея Суркова** жене, Софье Антоновне, которое было написано в конце ноября 1941 года. Они бы и остались частью письма, если бы где-то в феврале 1942 года не приехал композитор Константин Листов во фронтовую редакцию и не стал просить что-нибудь на что можно написать песню. Сурков, на счастье, вспомнил о стихах, написанных домой, разыскал их в блокноте и, переписав начисто, отдал композитору. «В землянке» суждено было стать одной из первых лирических песен, рожденной в пламени Великой Отечественной войны. Главная тема произведения – любовь. И именно благодаря ей песня наполнена смыслом, теплом близких душ и стала родной для многих советских солдат как символ «негасимой любви». И где бы не находился герой песни, его мысли всегда о любимой, его сердце – в прошлой, мирной жизни, где нет места холоду, голоду и смерти. Военная песня «В землянке» – это одно из самых трогательных и мелодичных музыкальных произведений времён Великой Отечественной войны. Благодаря минорному ладу, плавной и спокойной мелодии, душевным строкам можно погрузиться в мысли солдат, прочувствовать атмосферу жизни и их желание вернуться к любимому человеку, в родные края. Всё настраивает на лирические мотивы, передает глубину души каждого солдата.

Нельзя не сказать об одном из главных символов, с которым ассоциируется Великая Отечественная война, песня «День Победы», написанная на стихи участника Великой Отечественной войны Владимира Харитонova в 1975 году. Это уникальное произведение, так как оно

впервые прозвучало спустя 30 лет после победы советской армии. Произведение передаёт всю боль праздника со слезами на глазах. Не потеряв актуальности, оно звучит как и прежде, уместая в себе безграничное уважение к каждому человеку, который стоял за отчизну и рисковал собственной жизнью, всенародную скорбь о тех солдатах, которые мужественно пали на полях битвы. Благодаря пунктиру в мелодии слышна вся тревожность, вся боль, вся сила, энергия, что была у наших соотечественников в годы Великой Отечественной войны. Песня рассказывает о тяготах военных лет, о пережитых днях войны, о возвращении домой, о встрече после длинного расставания. Это символ победы, символ подвига целого народа.

Хоровая музыка занимает важное место в музыкальной культуре в военный и послевоенный период, поэтому все фронтовые песни были написаны для хора или переложены для исполнения хором. Предназначенные для массового исполнения, они просты по фактуре изложения, разнообразны по тематике, характеризуется высоким идейным содержанием и ярко выраженной идеологической направленностью, представляют собой большую художественную ценность. Они отражают принцип единения целого многонационального народа. В хоре каждый певец должен слиться в унисон, встроиться в ансамбль хорового звучания, так и все защитники родины были объединены одной целью – победить.

В этой работе мы разобрали песни, ставшие символами победы в тяжёлой Великой Отечественной войне, и спустя много лет они по-прежнему волнуют души ветеранов, любимы и чтимы людьми сегодняшнего поколения, продолжают воспитывать уважение к нашим предкам, которые сделали все, чтобы выстоять в Великой Отечественной войне и сохранить нашу независимость. Слушая их, мы переживаем чувства солдат, защищавших Родину в боях, чувства их матерей и детей, ожидавших их возвращения. Это было тяжелое время, и мы должны помнить об этом, и ценить их подвиг.

Список литературы

1. История песен военных лет [Электронный ресурс] URL: <http://rodv.v.ru/news/obyavleniya/istoriya-voennykh-pesen/> (дата обращения: 04.11.20)
2. С песней в бою и на привале [Электронный ресурс] URL: <https://www.liveinternet.ru/users/2496320/post414699949/> (дата обращения: 04.11.20)

*Потехина Е.,
2 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г. Сургут
Научный руководитель В.В. Шитова*

ТВОРЧЕСТВО В.П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Великая отечественная война – одно из самых страшных и жестоких событий в мировой истории. Многие из тех, кто защищал свою Родину, отдали свою жизнь во благо светлого будущего своих детей и своей страны. Но духовным оружием фронта и тыла стала музыкальная культура.

Песня прошла через всю войну вместе с воинами, делила с ними и горестные, и радостные моменты, подбадривала их веселыми шутками и вместе с ними грустила о родных и близких людях, с которыми пришлось расстаться. Песня помогала пережить лишения, перенести тяжкий труд во имя Победы.

В современный период интерес к изучению военных песен не угасает. Труды в этом направлении созданы ведущими деятелями культуры, такими как М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, С.С. Скребков, А.Н. Сохор, В.Н. Холопова и другими. Такой интерес подчеркивает актуальность исследования данной темы.

В начале военного времени песни пишутся в считанные дни, а иногда и часы. Ведущие композиторы-песенники перекладывали на музыку новые стихи, которые непрерывно печатали газеты. Темы произведений черпались из рассказов участников и очевидцев боевых действий, воспроизводили события, обрисовывали эмоции и настроения их участников, позволяли почувствовать себя частью истории.

Песни рассматриваемого периода преимущественно принадлежат к походно-строевым маршам и гимнам, воспевающим храбрость и мужество солдат. Наиболее известной и яркой такой композицией стала «Священная война» А. Александрова на стихи В. Лебедева-Кумача. Несмотря на серьезный интерес к этому жанру большинства композиторов, не менее весомой частью массовой музыкальной культуры стали лирические песни. Именно в этом направлении работал Василий Павлович Соловьев-Седой.

Еще в детстве будущий композитор полюбил русскую народную песню, что максимальным образом отразилось в его творчестве. Песни ему пела мать, а отец подыгрывал на трехрядке. Репертуар был различный, начиная от лирических напевов, заканчивая озорными частушками. Серьезно обучаться музыкальному искусству композитор начал только в 22 года. К этому времени он играл на фортепиано, с шестнадцати лет работал пианистом, импровизировал в клубах и на радио, где познакомился с Алексеем Животовым, который и посоветовал юноше

поступить в недавно открывшийся Центральный музыкальный техникум (Музыкальное училище имени Мусоргского). Песенным творчеством Соловьев-Седой занялся по совету своего преподавателя П.Б. Рязанова. Однако творчество молодого музыканта не ограничилось этим жанром. Им написано несколько вокально-симфонических циклов, фортепианные концерты, романсы. В предвоенное время композитор обращался ко многим жанрам, в числе которых опера и балет. С началом Великой Отечественной войны Василий Павлович полностью направил свои силы на написание песен, которые очень быстро обрели популярность и стали любимы в тылу и на фронте.

23 июня 1941 года поэтесса Людмила Наумовна Давидович показала композитору стихотворение «Застава дорогая» о заводском парне, который уходил на фронт, чтобы защищать свою Родину. Уже на следующий день из городских репродукторов звучала песня «Играй мой баян» на эти слова.

Песня «Играй мой баян» имеет патриотический характер, она пропитана любовью к Родине. Для воплощения художественного образа композитор выбирает жанр вальс, что подчеркивает характерно трехдольным метром, плавной мелодией и равномерным ритмом сопровождения, с четко выделенным басом на сильную долю. Обращение к такому жанру было характерно для песни начала войны. Мелодическая линия песни строится на чередовании восходящих ходов на кварты и терции с нисходящим постепенным движением на звуках натурального ре минора. В припеве появляются восходящие ходы на чистую октаву, что придает мелодии большую лиричность и устремленность. Для воплощения общего содержания композитор выбирает куплетную форму, которая была более характерной для жанра массовой песни. В гармоническом строе преобладают полные гармонические обороты. Партия сопровождения дублирует мелодическую линию голоса в окончаниях фраз. Данный приём характерен для жанра песни. Его равномерный ритм совместно с повторяющимися оборотами мелодии создают ощущение убежденности в любви к Родине. Третий куплет песни меняет лирический характер текста на более драматический, повествуя об угрозе вражеского захвата. Однако музыкальный материал не изменяется. Любовь к Отечеству несокрушима.

Лирическое направление песни Соловьева-Седого приобретают во второй половине Великой Отечественной войны. Ярким примером этого является «Пришла и к нам на фронт весна» или «Соловьи», которая была написана в конце 1944 года. В этот год в Москве Соловьев-Седой познакомился с поэтом Алексеем Фатьяновым.

Музыка песни очень напевная, скорбная и одновременно нежная, автор просит соловьев не тревожить солдат. Особенность текста, отраженная в музыкальной композиции, в том, что она начинается рефреном. В связи с этим, композитор также открывает песню припевом.

Мелодическая линия песни строится на чередовании ходов на терции и сексты, а также нисходящим движением. Используются преимущественно крупные длительности (половинные). Синкопированный ритм инструментального сопровождения придает рефрену характер торжественного марша, что подчеркнуто метром (размер 4/4).

В куплете пунктирный ритм переходит и в вокальную партию. Размер меняется на 2/4. Данные приемы еще больше подчеркивают решительность и уверенность звучания музыки.

Творчество Соловьева-Седого занимает весомое место в формировании и распространении лирического направления в жанре массовой песни в период Великой Отечественной войны. Он одним из первых воплотил в музыке портрет «коллективного лирического героя». Всеми своими гранями его творчество вписывалось в атмосферу фронтового быта. Лирические песни играли важную роль в поддержке боевого духа, помогали пережить лишения, перенести тяжелый труд ради победы.

Список литературы:

1. Румянцев, С. Ю. Отечественная музыкальная литература: 1917-1985. / Румянцев С. Ю. – М. «Музыка», 1996.
2. Краснов, Г. Василий Соловьев – Седой / Краснов Г. – М. «Музыка», 1984.
3. Колесникова, Н. А. Военная песня в духовной жизни Российского общества – 2002.
4. Амитрова, М. В., Ковалева, С. С. Роль в военной песни в военной символике – Московское высшее общевойсковое командное училище.

*Рычкова А.,
2 курс БУ «Нишневартовский социально-гуманитарный
колледж», г. Нижневартовск
Научный руководитель: канд. культ. Т.И. Кузякина*

ПИАНИСТ, КОМПОЗИТОР, ПАТРИОТ

Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта 1873 года, в дворянской семье, в Новгородской губернии, усадьбе Семёново. Русский композитор, пианист и дирижёр, один из крупнейших представителей русской музыкальной культуры конца XIX – первой половины XX веков. «Рахманинов синтезировал в своем творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ (а также традиции западно-европейской

музыки) и создал новый национальный стиль, оказавший впоследствии значительное влияние как на русскую, так и на мировую музыку» [1].

Семья была музыкальная, с пяти лет Сергей занимается музыкой. В девять лет поступает в Петербургскую консерваторию, затем продолжает обучение в Московской консерватории, был учеником известного музыканта и педагога Зверева. Талант Рахманинова многогранен. Он окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано и по классу композиции. Его выпускная работа, опера «Алеко» по поэме А.С. Пушкина «Цыганы», получила высшую оценку - 5+, и Рахманинов был награжден большой золотой медалью за выдающиеся исполнительские и композиторские успехи. Продолжает заниматься творчеством: появился его первый фортепианный концерт, ряд романсов, пьесы для фортепиано, одно из наиболее известных произведений Рахманинова – прелюдия до-диез минор, он успешно концертирует. В эти годы маэстро все более уверенно чувствует себя в роли дирижера, работает в Большом театре, пишет оперы. В начале 20 века в творчестве Сергея Рахманинова начинается подъем.

В конце 1917 года его пригласили дать несколько концертов в скандинавских странах. На гастроли он поехал вместе с семьей и больше в Россию не вернулся. Покинув Родину, композитор оторвался от той почвы, на которой выросло его творчество. Рахманинов не принял Октябрьскую революцию, до конца своих дней переживал глубокую внутреннюю драму. «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя...» - говорил он [2].

В эмиграции он написал четыре концерта для фортепиано, «Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром, «Симфонические танцы». Одно из замечательных произведений – Третья симфония (1936) – русская по духу и музыкальным образам. «Все эти поздние сочинения отмечены глубоким трагизмом, пронизаны любовью к России. Рахманинов до конца жизни оставался русским композитором» [2].

Сергей Васильевич покинул Родину после октября 1917 года, но душой, сердцем всегда оставался со своим народом. Тяжело переживал он испытания, выпавшие на долю его страны в 1941-1945 годах, верил в победу, но до нее не дожил. Не успел он получить и поздравление от Союза композиторов СССР в честь своего семидесятилетия, не узнал, что эту дату, несмотря на войну, готовятся широко отметить по всей стране [3].

Мировую войну 1914-1918 годов Рахманинов воспринял как тяжелейшее испытание для России. С первого же «военного сезона» Сергей Васильевич стал постоянно участвовать в благотворительных концертах. В эмиграции Рахманинов активно занимался концертной деятельностью. Он выступал в Европе и США, и везде с большим успехом. «По виртуозности его игру сравнивали с игрой Листа, но всем без

исключения была очевидна самобытность "русского гения"[4]. Рахманинов тщательно изучал произведения лучших композиторов мира и приносил в их исполнение нечто свое, "рахманиновское"». Сергей Васильевич почти не сочинял музыку. Исключением стали хоровой цикл «Три русские песни», Третья симфония и некоторые другие произведения. Сам композитор с пронзительной откровенностью так объяснил это: «Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желаний творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия, не тревожимых воспоминаний»[4].

В США Рахманинов добился огромного успеха. «Давая концерты в Америке и в Европе, Рахманинов достиг артистического и материального благополучия, но не обрел утраченного при отъезде из России душевного покоя» [4]. В течение многих лет он оказывал помощь товарищам по профессии, проводил благотворительные концерты. В годы Второй мировой войны он перечислял сборы от концертов советскому консулу В.А.Федюшину, в фонд Красной армии и в фонд обороны СССР - на эти деньги в России построили военный самолет. Сергей Васильевич призывал поддержать свою Родину в трудный для неё час, чем оказал ей весьма существенную помощь. В сопроводительном письме Сергей Васильевич написал: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу!...» [4]. Со студенческих лет Рахманинов неоднократно давал бесплатные концерты в просветительском «Кружке любителей русской музыки» супругов Керзиных, выступал на благотворительных вечерах памяти Ильи Саца, Веры Комиссаржевской. Во время Первой мировой войны композитор регулярно давал концерты в помощь армии, и чаще всего – на лечение раненых и нужды беженцев. Узнав о последствиях смуты в России – Гражданской войне, разрухе и голоде, он сотрудничал с благотворительными организациями Красного Креста и ARA (American Relief Administration), отправляя на Родину посылки с провизией и перечисляя огромные средства в пользу бедствующих соотечественников. Всего за шесть недель до смерти Рахманинов выступал с первым концертом Бетховена и со своей «Рапсодией на тему Паганини». Рахманинова не стало 28 марта 1943 г. Перед смертью на его имя пришла телеграмма от советских композиторов, поздравлявших Сергея Васильевича с семидесятилетием. Великий русский композитор умер, а музыка его осталась с нами. По счастью, не только в нотах, но и на грампластинках, запечатлевших его собственное, неповторимо прекрасное исполнение. Прожив почти половину жизни за рубежом, Рахманинов до конца дней чувствовал себя русским человеком. Его миссию в истории мирового искусства нельзя определить и оценить иначе как миссию певца России [4]. Стоит помнить, что весомый вклад в победу над гитлеровской

Германией внес и сам композитор, и пианист Сергей Рахманинов, живший в годы войны в эмиграции в США.

Возвращение Сергея Рахманинова на Родину, о котором он мечтал всю свою эмигрантскую жизнь, состоялось. И, хотя «сам композитор не увидел новой России, которую он не смог принять в 1917-м году, но его огромное музыкальное, культурное наследие заняло в нашей стране по праву причитающееся ему место» [5]. Во время празднования победы в Великой Отечественной войне в столичном Концертном зале им. С.В. Рахманинова прошёл творческий вечер под названием «Бетховен XX века: Сергей Рахманинов: путь домой длиною в жизнь». По словам организаторов, невероятная сила искусства великого русского композитора и пианиста Сергея Рахманинова стала настоящим оружием в борьбе русского народа с фашизмом [5].

Список литературы

1. Келдыш, Ю. Рахманинов и его время/Ю. Келдыш – Москва: Изд-во «Музыка», 1973.- 470 с.
2. Рапацкая, Л.А. История русской музыки. От Древней Руси до «серебряного века». Учеб. для студ.пед. высш. учебн. заведений/ Л.А. Рапацкая – Москва: Гуманит. изд.центр ВЛАДОС, 2001.- 384 с.
3. Академик. ру [Электронный ресурс] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1117919>

Электронные ресурсы:

1. Рахманинов Инфоурок [Электронный ресурс] https://infourok.ru/s.v._rahmaninov_-_pianist._kompozitor_patriot-322903.htm
2. Рахманинов, архив [Электронный ресурс] <https://aif.ru/archive/1697370>
3. Чтобы помнили [Электронный ресурс] <http://chtoby-pomnili.net/1136-1136.html>
4. Город плюс [Электронный ресурс] <https://gorod-s.tv/news/52723.html>
5. Путь домой длиною в жизнь <https://tamlife.ru/informaciya/kultura/2020013013020248237.html/put-domoj-dlinoju-v-zhizn/>

Седнева С.,
11 класс НОУ «Ноябрьская Православная Гимназия», г. Ноябрьск
Научные руководители: Д.Ю. Сайдахметова, О.А. Мартемьянова

ЗАЩИТНИКИ ЗЕМЛИ РУССКОЙ: О ПОДВИГАХ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В данной статье автор ставит перед собой цель – собрать правдоподобную информацию об участии русского духовенства и верующих мирян в военных событиях. Рассматривается положение церкви накануне войны, вклад и подвиг духовенства в победу в Великой Отечественной войне, как пример патриотизма и гуманизма Русской Православной Церкви. Для достижения поставленной цели автор провел анкетирование среди учащихся 5-11 классов НОУ «Ноябрьская Православная Гимназия» на знание об участии русского духовенства в Великой Отечественной войне и исследовал различные информационные источники.

75 лет тому назад русский народ объединился под знаменем православной веры и сумел спасти свою страну от опасности завоевания и уничтожения. Знания о событиях военного времени, о мужестве православного духовенства послужат достойным примером для нас.

Состояние церковных дел к концу 1938 г. было критическим. Русскую Церковь обескровили предыдущие годы жестоких репрессий, особенно свирепствовавшие в период так называемого «большого террора» (1937-1938). Всё это приводило к гонениям на православие и другие религии. Уничтожались иконы, переплавлялись церковная утварь и колокола; священники отправлялись в концентрационные лагеря, в тюрьмы и на расстрел.

Великая Отечественная война началась 22 июня 1941 года, в день всех святых, в земле Российской просиявших. Начавшаяся война не только не обострила отношения между Русской Православной Церковью и советским государством, но и напротив, подтолкнула церковь подчинить свою деятельность патриотическому долгу – защите Отечества.

Многие священнослужители не только словом, но и личным примером учили паству, как защищать Родину. Проявления патриотической деятельности Русской Православной Церкви были очень многообразны: морально-нравственное влияние (послания, проповеди); сбор денежных средств, драгоценностей, медикаментов, одежды в Фонд обороны; служба церковнослужителей в рядах действующей армии и участие их в партизанском движении, помощь раненым бойцам, шефство над госпиталями и создание санитарных пунктов и т. д. Патриотическая деятельность Русской Православной Церкви во время великой битвы с

фашизмом оказала заметное влияние на изменение религиозной политики советского руководства в годы войны. Сотни священнослужителей, включая тех, кому удалось вернуться к 1941 году на свободу, отбыв срок в лагерях, тюрьмах и ссылках, были призваны в ряды действующей армии. На фронтах служили полковые священники. Можно было увидеть батюшку в военной шинели, поверх которой была надета епитрахиль.

Патриотическая деятельность Русской Православной Церкви во время великой битвы с фашизмом оказала заметное влияние на изменение религиозной политики советского руководства в военные годы.

Священнослужители были активными участниками партизанского движения. Так, священник Василий Данилович Копычко, настоятель Свято-Успенской церкви Ивановского района Пинской области в тылу врага, исполняя свой нравственный и патриотический долг, с риском для жизни укрывал красноармейцев, бежавших из плена, вел антифашистскую агитацию среди населения, помогал советским военнопленным.

Трудно перечислить все виды патриотической деятельности духовенства в тылу во время войны. В прифронтовой полосе при храмах существовали убежища для престарелых и детей, а также перевязочные пункты, особенно в период отступления в 1941-1942 гг., когда многие приходы взяли на себя попечение о раненых, оставленных на произвол судьбы. Участвовало духовенство и в рытье окопов, организации противовоздушной обороны, мобилизуя людей, утешая потерявших родных и кров. В тылу, в сельских местностях, бывали случаи, когда священники после воскресной литургии призывали верующих вместе с ними выйти на колхозные поля для выполнения срочных хозяйственных работ. Совершались и жертвоприношения в пользу Красной Армии. Особенно много священнослужителей трудилось в военных госпиталях. Многие медпункты и госпитали были устроены в монастырях и находились на полном содержании монашествующих.

Нельзя забывать и про молитвенный подвиг Русской Православной Церкви и советского народа: Ведь у церкви есть сильное оружие, неведомое миру – молитва. Она способна не только ободрять и утешать верующих, но и творить настоящие чудеса с Божией помощью. В тяжёлые времена человек особенно часто обращается к Богу как к своей последней надежде. Многие советские граждане, бывшие до войны убеждёнными атеистами, вдруг обратились к вере. Причиной тому послужили видимые ими Божии чудеса и знамения.

Таким образом, Русская Православная Церковь не только участвовала в спасении нашей страны от захвата её фашистами, но и определила дальнейшую её судьбу, смягчив гонения на православную веру и определив дальнейшее возрождение церковной жизни, без которой невозможны ни сохранение культурных ценностей, ни дальнейшее духовное развитие русского народа. Ведь именно православные традиции

как основная часть русской культуры определяют то, кем мы являемся, нашу историю, прошлое и будущее. И, забывая эти традиции, мы теряем свою самобытность и уникальность, своё национальное «я».

Так, в целях определения, что известно учащимся Православной гимназии о роли духовенства в период Великой Отечественной войны, мной было проведено исследование. Всего были опрошены 80 гимназистов, в том числе учитель вероучительных дисциплин и учитель истории и обществознания.

Выяснилось, что 85% опрошенных знают о роли и деятельности Русской Православной Церкви в дореволюционной России. Абсолютное большинство учащихся – 95% опрошенных, знают, что отношение Русской Православной Церкви к военным действиям 1941-1945 гг. отрицательно, неприемлемо. 65% опрошенным известна роль духовенства в военных действиях 1941-1945 гг.; 55% гимназистов известны подвиги священнослужителей в период Великой Отечественной войны. Именно этот показатель – отсутствие знаний о подвигах священнослужителей на войне сподвигнул меня к проведению дальнейшего исследования.

Таким образом, возникает особенная необходимость в проведении мероприятий, направленных на формирование знаний наших гимназистов о подвигах, совершенных священнослужителями в период 1941-1945 гг., о роли и значимости православия в истории нашей страны.

Нам, современному поколению XX века, важно понимать, что возрождение духовной жизни позволило нашей Родине не только выстоять в войне, но и развиваться дальше как суверенное, независимое государство со своими духовными идеями и богатой самобытной культурой.

Сухие факты, за которыми стоит подвиг людей, чья жизнь посвящена служению Богу, служению народу. Страшные будни войны! Невольно представляешь себе: священник на войне... Батюшка! Именно к нему мы идем в минуту скорби, тяжелой болезни, трудных испытаний. И то, как они поддерживали дух народа своим мудрым словом, нельзя переоценить. Они, также как обычные солдаты, несли свою службу и в окопах. Листая страницы истории, мы узнаем. Какой ценой добывалась победа! Более 27 миллионов погибших и среди них служители православия. Этого нельзя забывать! Хотелось бы сохранить память о подвигах мужества священнослужителей для того, чтобы рассказать о них нашему подрастающему поколению. Пусть события тех времен послужат замечательным примером любви к своей Родине и самоотверженности.

Работа над темой «Защитники земли русской: о подвигах священнослужителей в годы Великой Отечественной войны» помогла мне собрать правдоподобную информацию об участии русского духовенства и верующих мирян в военных событиях. Мне стала ясна позиция Русской Православной Церкви на начало военных действий в 1941-1945 гг, патриотическая роль духовенства и верующих мирян в военных событиях.

Вся собранная информация представлена в анкетировании среди учащихся 5-11 классов Ноябрьской Православной гимназии и будет использована в качестве обобщения материала, обогащения знаний гимназистов в рамках ежегодной школьной научно-практической конференции «Рождественские чтения».

Список литературы

1. Дамаскин (Орловский), игум. Гонения на Русскую Православную Церковь в советский период // ПЭ. РПЦ. С. 186, 187.
2. Жиромская, В.Б. Религиозность народа в 1937 году: (По материалам Всесоюзной переписи населения) // Исторический вестник. М., 2000. № 1(05). С. 107.
3. Протоиерей Александр Ильяшенко: статья «Русская Церковь и война: только 1 колонна танков и 300 миллионов рублей?»
4. Протоиерей Николай Крячко: статья «Русская Православная Церковь и Великая Отечественная война 1941-1945 гг.»
5. Соловьев, С.М. «Житие преподобного Серафима Вырицкого»
6. Схиархимандрит Иоанн (Маслов): статья «Вклад Русской Православной Церкви в победу над фашизмом»

*Уфимцева К.,
1 курс БУ «Сургутский музыкальный колледж», г.Сургут
Научный руководитель: Д.В. Щербатая*

БЛОКАДА ЛЕНИНГРАДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МУЗЫКИ

8 сентября 1941 года – именно с этого дня начался отсчет 872 дневной блокады города. Эти страшные дни заберут жизни, по разным подсчетам, от 630 тысяч до 1,5 миллиона защитников и мирных жителей. Своим подвигом Ленинград навсегда вписал в историю свое имя, как образец негибаемого упорства и воли. Музыканты, несмотря на войну, исполняли музыку великих композиторов, пытались внушить людям, что они находятся в своей «нормальной» среде.

Германские войска замкнули вокруг невской столицы кольцо блокады 8 сентября 1941 года. В этот день в Ленинградском союзе композиторов состоялось заседание президиума совместно с Ленинградским отделением Музыкального фонда, где обсуждался список лучших военных песен, рекомендованных к распространению. Управление по делам искусств намечало организовать симфонические концерты и просило содействия в разработке программ. Война не мешала композиторам творить, театры работали, музыканты играли, певцы пели. В городе осталось всего 50 солистов (С. Преображенская, П. Андреев, Н. Вельтер, В. Павловская,

В. Касторский, А. Атлантов). И вот они в городе, где накануне произведено третье снижение продовольственных норм, в городе, который бомбят и обстреливают – намечают возможный репертуар оперной труппы. Филармонические концерты проходят в бомбоубежищах и армейских госпиталях. Симфонический оркестр исполняет по радио произведения великих композиторов. Газеты публикуют отчет о новых сочинениях ленинградских композиторов. В филармонии – Первый концерт для фортепиано с оркестром и Четвертая симфония П. Чайковского, зал не топлён, люстры едва теплятся вполнакала, при этом зал переполнен. Но с каждым днем концерты в филармонии проводить сложнее, слишком холодно. В декабре 1941 года концерты проходили в экстремальных условиях, Вера Инбер вспоминает: «Адский холод. Люстры горят в четверть силы, оркестранты – кто в ватниках, кто в полушубках... Барабану теплее всех: он согревает себя ударами». Есть предел человеческих сил – пусть не духовных, но физических. В зале капеллы 11 января 1942 года прошел последний той зимой открытый концерт, в котором приняли участие ведущие артисты города. Некоторое время продолжают спектакли в театре Музкомедии, выступает с концертами ансамбль песни и пляски Балтийского флота, пианист А. Каменский проводит цикл концертов по радио, посвященный музыкальному искусству Англии и США. Ансамбль 23-й армии за полгода дал свыше трехсот концертов в частях армии и флота.

В годы войны композиторы не отказывались от своего призвания и продолжали писать музыку. Так, во время блокады Ленинграда один из великих советских композиторов Д. Шостакович написал свою Седьмую симфонию, получившую название «Ленинградская». История создания, репетиций и исполнения этого произведения стали практически легендами. После начала блокады единственным коллективом, оставшимся в городе, оказался Большой симфонический оркестр Ленинградского Радиокомитета. В тот период дирижером был Карл Элиасберг. В дни блокады многие артисты оркестра умерли от голода. Чтобы симфония звучала по-настоящему, оркестр необходимо было восстановить. По радио было объявлено о регистрации музыкантов, оставшихся в осажденном городе. Дирижеру приходилось искать недостающих оркестрантов буквально по одному человеку. Некоторые приходили сами, других находили в госпиталях, были и прикомандированные к оркестру фронтовые музыканты. Все силы были брошены на осуществление премьеры симфонии в городе, которому она посвящена. Когда был собран полный состав оркестра, начались репетиции. После первой голодной зимы люди были ослаблены, на период подготовки премьеры музыкантам был увеличен продуктовый паек. Но несколько человек из оркестра все же не дожили до концерта. 9 августа 1942 года был назначен день концерта. По-прежнему враг стоял под стенами города и собирал силы для

последнего штурма. В день премьеры зал филармонии был полон. Исполнение симфонии длилось восемьдесят минут. Все это время орудия врага безмолвствовали: артиллеристы, защищавшие город, получили приказ – во что бы то ни стало подавлять огонь немецких орудий. Симфония Д. Шостаковича потрясла слушателей, многие из них плакали, не скрывая слез. Великая музыка сумела выразить то, что объединило людей в то трудное время – веру в победу, жертвенность, безграничную любовь к своему городу и стране. Симфония транслировалась по радио, её слышали не только жители города, но и осаждавшие Ленинград немецкие войска. Симфония стала символом сопротивления, невероятной жизнеутверждающей стойкости и единства народа в самое страшное и отчаянное время.

Во время блокады многие музыканты были эвакуированы, однако некоторым суждено было остаться в городе. Одним из музыкантов, участвовавших в премьеры Седьмой симфонии Д. Шостаковича в Ленинграде, был скрипач, концертмейстер блокадного оркестра Лев Маргулис. В течение первого года блокады он вел дневник, который в дальнейшем был опубликован. На первом месте в дневнике жизнь самого Л. Маргулиса — события, мысли, переживания. В описаниях проявляются особенности его натуры, его характер. Мобилизован он не был, сыграло свою роль его активное участие в концертных бригадах, ходатайства с места работы. В своем дневнике Л. Маргулис пишет, как жилось музыкантам во время блокады, какие проблемы у них были. Впечатляющие страницы дневника посвящены летним оборонным работам под Кингисеппом, дежурствам в составе команд Местной противовоздушной обороны. Он был одним из десятков тысяч ленинградцев, в чью жизнь вторглась война. Ему довелось участвовать в изготовлении маскировочных сетей, в уборке города. Самой судьбой ему было определено вынести все испытания, выпавшие на долю города. С конца 1941 года музыкант начинает работу в Большом симфоническом оркестре Радиокomiteта и разделяет с этого момента его блокадную судьбу. Большой симфонический оркестр был важным музыкальным коллективом города. Без его участия не могло состояться ни одно крупное музыкальное событие, включая симфонический концерт или оперный спектакль – другие коллективы такого уровня были эвакуированы. Зима была самым тяжелым временем года для ленинградцев. К весне 1942 года в оркестре умерло двадцать семь человек — почти треть состава. Вскоре состав оркестра был обновлен. Вместе с обновленным коллективом, скрипач вновь приобщился к повседневной трудовой жизни человека из оркестра, вернулся на концертную эстраду, получил также возможность сольных выступлений. Лев Маргулис пережил триумф блокадной премьеры Седьмой симфонии и других значительных премьер, дождался

прорыва (январь 1943-го), а затем (январь 1944-го) и полного снятия блокады. Он не сразу поверил в прочность перемен.

Годы блокады врезались в память ленинградцев. Оставили глубокий след как время высокой трагедии, где гибельному началу противостояло предельное напряжение сил, мобилизация духовных резервов, активизация творческой энергии. Многие свидетельствовали о том, что 872 дня осады были в их жизни особым, по-своему ярким периодом, своего рода «эпохой пик». Несмотря на голод артисты, музыканты продолжали творить, и в первые годы войны старались сохранить привычный уклад жизни ленинградцев. Люди искусства достойны не меньшего уважения, чем солдаты, защищавшие страну. На фоне адского зла и бешеной агрессии рождались и проявлялись самые светлые и прекраснейшие из человеческих чувств – милосердие и стойкость, самопожертвование, прощение и любовь.

Список литературы

1. Крюков, А. Н. Музыка в кольце Блокады. – Л., 1973 г.
2. Крюков, А. Н. Музыкальная жизнь сражающегося Ленинграда. – Л., 1985 г.
3. Крюков, А. Н. Ради спасения: дети и музыка в осажденном Ленинграде. – СПб: «Композитор», 2013.
4. Человек из оркестра. Блокадный дневник Льва Маргулиса / Предисл., прилож., коммент. А. Н. Крюкова; коммент. А. С. Романова. СПб., 2013

*Шимакова Е.,
2 курс БУ «Нижевартовский социально-гуманитарный
Колледж», г. Нижневартовск
Научный руководитель: к.п.н. Рогачевская О. В.*

РУССКАЯ ОПЕРНАЯ КЛАССИКА НА УРОКАХ МУЗЫКИ КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

«Историческое значение каждого русского человека измеряется его заслугами Родине, его человеческое достоинство - силой его патриотизма»
(Николай Гаврилович Чернышевский).

Одним из приоритетных направлений воспитательной системы современной школы (согласно ФГОС) должно быть патриотическое

воспитание, главная цель которого – формирование у подрастающего поколения качеств патриотизма.

Значимость проблемы патриотического воспитания младших школьников заключается в том, что именно в школе воспитание патриота своей страны рассматривается как одно из главных средств национального возрождения.

Музыка является инструментом нравственного воспитания, формирования мировоззрения, и особое место в этом принадлежит русским героико-патриотическим операм. Герои опер своей жизнью и подвигом показывают примеры безграничной любви к Родине, народу, верности, бережного отношения к природе, нравственных отношений между людьми.

Русские оперы «Жизнь за царя» М.И. Глинки, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова и др. призывают на подвиг, воспитывают чувство патриотизма, любви к русским героям, к русской земле.

Исследования психологов показывают, что младшие школьники наиболее восприимчивы к героическим образам. В этом возрасте активно формируется любовь к Родине, чувство национальной гордости. Однако в практике музыкального воспитания детей педагогический потенциал отечественной оперной классики в должной мере не используется вследствие фрагментарности ее изучения, односторонности раскрытия оперного жанра и пассивности детей при освоении произведения.

Вопросы патриотического воспитания молодого поколения в духе любви к Родине и преданности Отечеству всегда стояли в центре внимания ученых на протяжении всей истории развития человечества. Великие философы, педагоги уделяли этому вопросу значительное внимание с древнейших времен.

Так, древний мыслитель и философ Китая Конфуций выделил общечеловеческие ценности, такие как почитание старших, любовь к семье, природе, народу, к своей стране.

Величайший мудрец Древней Греции Сократ считал, что существуют всеобщие и неизменные нравственные понятия, которые человек должен стремиться осознать, к числу их он относил и любовь к Родине.

Понятие «патриотизм» определяется разными авторами как чувство любви к родине (любовь к родной земле, народу, культуре и т.д.); как одно из проявлений категории «добра»; как духовно-нравственная ценность.

Методологической основой нашего исследования являются теория развивающего обучения Д.Б. Эльконина, В.В. Давыдова; концепции гуманистического и ценностного подходов в воспитании В.А. Сухомлинского, Ш.А. Амонашвили, Н.Д. Никандрова; идеи о воспитательных возможностях музыки Д.Б. Кабалевского.

Возможности музыки в формировании мировоззренческих основ школьников затрагивались в работах Б.В. Асафьева, С.Т. Шацкого, Б.Л. Яворского, а также, Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Н.А. Ветлугиной, Д.Б. Кабалевского, Г.М. Цыпина, Л.В. Школяр и др.

Мы опираемся также на отдельные аспекты освоения русской оперы учащимися в разных видах музыкальной деятельности отраженные в работах Э.Б.Абдулина, О.А. Апраксиной, Б.В. Асафьева, Н.Я. Брюсовой, Д.Б. Кабалевского, И.В. Кошминой, Е.Д. Критской и др.

Этими учеными представлены основные идеи, методы, формы освоения школьниками героико-патриотической оперы на разных этапах становления музыкального образования в России.

Русская патриотическая опера определяется как жанр музыкально-театрального искусства, в котором ведущая идея воплощается через исторический сюжет, через музыкальные образы, представляющие собой главных героев, связанных с народом.

При рассмотрении активных методов освоения школьниками русской героико-патриотической оперы мы опирались на общепедагогические закономерности.

Ведущим методом организации учебно-воспитательного процесса является метод погружения младших школьников в художественный мир русской героико-патриотической оперы, действие которого направлено на развитие эстетического отношения к музыкальному искусству и на воспитание музыкой учащихся. Данный метод позволяет создать более глубокую, мотивационную установку на внутреннее постижение оперной классики, повышает познавательную активность школьников, их эмоциональные проявления, способствует целостному охвату произведения в совместном творчестве педагога и учеников, повышая в итоге воспитательный эффект уроков музыки.

Метод погружения школьников в художественный мир русской патриотической оперы реализуется через систему педагогических принципов: интонационности, театральности, целостности, направленных на изучение учащимися русской героико-патриотической оперы как законченного произведения музыкально-театрального искусства.[3]

Также мы выделяем и используем методы, предложенные Э. Б. Абдуллиным. Это методы, направленные на развитие у учащихся эмпатии, эмоционально-ценностного отношения к музыке; методы, направленные на развитие у учащихся художественно-познавательных способностей, умений слышать музыку; методы, направленные на развитие у учащихся самовыражения в музыкальном искусстве. Методы активно-деятельностного восприятия и эмоционального воздействия музыки, обеспечивают эффективность усвоения учащимися духовно-нравственных ценностей, воплощенных в русской героико-патриотической опере.[4]

Рассмотренные методы создают предпосылки организации музыкально-педагогического процесса как системы освоения младшими школьниками русской героико-патриотической оперы.

Цикл из серии уроков создает условия для формирования у школьников обобщенного, целостного образа произведения, который закрепляется и углубляется при каждой последующей встрече с этим произведением.

Последовательное освоение русской оперной классики помогает «вжиться» каждому ученику в музыкальную историю, круг образов, героев, интонаций и позволяет ускорить процесс патриотического воспитания.

Итак, изучение русских героико-патриотических опер приобщает детей к культурно-историческим традициям русского народа, его нравственно-духовным ценностям, способствует воспитанию у младших школьников чувства патриотизма.

Система активных методов освоения русской героико-патриотической оперы – раскрывают природу оперы. Длительное погружение в реальность оперной музыки увлекает детей, вызывает положительные эмоции, развивает патриотические чувства.

Список литературы

1. Абдулин, Э.Б. Методология педагогики музыкального образования. Изд. 3-е, испр. и доп.- М., 2010.
2. Безбородова, Л.А., Алиев, Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. М.: АКАДЕМА. 2002.
3. Гундорова, Е. Ю. Освоение русской героико-патриотической оперы младшими школьниками на занятиях музыкой. // Автореф. дис.канд.пед.наук. М., 2006.- 185с.
4. Дмитриева, Л. Г., Черноиваненко, Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. 3-е изд.М.: АКАДЕМА. 2000.