

Сапожников Павел Иванович

ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ (НА ПРИМЕРЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)

Автором статьи предпринята попытка рассмотреть основные этапы формирования музыкально-образовательной сферы народно-инструментального искусства российской провинции в контексте общероссийских тенденций на примере Самарской области. Цель настоящей статьи – расширение знаний в области истории исполнительства на русских народных инструментах. Основной задачей ставится исследование региональных особенностей. Актуальность продиктована современными требованиями о необходимости введения региональных компонентов в учебные программы музыкальных вузов и колледжей. Новизна работы обусловлена обращением к материалу отдельно взятого субъекта федерации, не имевшего до времени написания статьи своего отражения в научно-исследовательских трудах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 154-160. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Безгин В. Б., о. Виктор (Лисюнин).** Церковь, государство, общество в эпоху модернизации: проблемы взаимоотношений // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 9. Ч. 1. С. 225-229.
2. **Русская Православная Церковь в советское время (1917-1991):** материалы и документы по истории отношений между государством и Церковью / сост. Г. Штриккер. М.: ПроPILE, 1995. Кн. 1. 400 с.
3. **Самарский епархиальный архив (СЕА).** Ф. 1. Оп. 1.11.
4. **Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО).** Ф. 4187. Оп. 2.
5. **Чумаченко Т. А.** Государство, Православная Церковь, верующие. 1941-1961 гг. М.: АИРО-XX, 1999. 248 с.

**CANDLE PRODUCTION IN KUIBYSHEV EPARCHY
AT THE TURN OF THE 50S-60S OF THE XXTH CENTURY**

Podmaritsyn Aleksei Gennad'evich, Ph. D. in History
Samara State University
algepod@yandex.ru

The author analyzes the activity of the candle shop of Kuibyshev eparchy administration from the organization till the beginning of the 1960s: the sources, volumes and characteristics of raw materials and production, the sales of finished products, and studies the anti-clerical measures of the state aimed at reducing the Russian Orthodox Church economic activity in the regions at the turn of the 50s-60s of the XXth century.

Key words and phrases: Russian Orthodox Church; Russian Orthodox Church economic base; eparchial candle shops; anti-clerical directions of soviet policy; Middle Volga region.

УДК 78

Искусствоведение

Автором статьи предпринята попытка рассмотреть основные этапы формирования музыкально-образовательной сферы народно-инструментального искусства российской провинции в контексте общероссийских тенденций на примере Самарской области. Цель настоящей статьи – расширение знаний в области истории исполнительства на русских народных инструментах. Основной задачей ставится исследование региональных особенностей. Актуальность продиктована современными требованиями о необходимости введения региональных компонентов в учебные программы музыкальных вузов и колледжей. Новизна работы обусловлена обращением к материалу отдельно взятого субъекта федерации, не имевшего до времени написания статьи своего отражения в научно-исследовательских трудах.

Ключевые слова и фразы: система музыкального образования; Самарская область; Тольятти; Сызрань; народные инструменты; домрово-балалаечное исполнительство; музыкальная школа; музыкальное училище; консерватория.

Сапожников Павел Иванович, доцент
Тольяттинская консерватория
pavels48@yandex.ru

**ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)[©]**

Важнейшую роль в становлении системы отечественного музыкального образования, как известно, сыграли организационные и методические поиски в период с 1917 по 1927 годы. Базовыми при этом были следующие документы:

- Декрет Совета Народных Комиссаров от 12 июля 1918 года о переходе Петроградской и Московской консерваторий «в ведение народного Комиссариата по просвещению на равных со всеми высшими учебными заведениями правах с уничтожением зависимости от Русского музыкального общества» [19, с. 21];
- постановления, которые объявляли государственными губернские и городские учебные заведения Русского музыкального общества;
- Решение Совета профессоров Московской консерватории от 22 августа 1918 года о разделении консерватории на три звена: детскую школу, среднее и высшее учебные заведения.

Огромную лепту в формирование концепции музыкального образования внёс выдающийся музыковед и композитор Болеслав Леопольдович Яворский. Ему принадлежит определение понятия общего музыкального образования. Б. Л. Яворский рассматривал данный уровень подготовки как основу для развития музыкальной

культуры и начального этапа развития профессионализма. Его идеи были связаны со стремлением объединить в музыкальной педагогике разнообразные стороны художественного воздействия, а выполнение музыкально-исполнительских задач в процессе индивидуальных занятий строить на творческой активности учащихся [19].

В российских провинциальных культурных центрах, характеризующихся в этот период пёстрой картиной музыкальной жизни, наличием музыкальных учебных заведений самых различных уровней подготовки, реформы системы музыкального образования, исходящие из центральных городов, осуществлялись под контролем местных органов управления. Остановимся на некоторых исходных данных, касающихся условий вхождения народных инструментов в русло академического музыкального образования.

При рассмотрении вопросов становления системы профессиональной подготовки следует иметь в виду, что, во-первых, обучение игре на народных инструментах изначально, и даже в период, когда в руках В. В. Андреева реконструированная им балалайка превращалась в музыкальный инструмент академической направленности, осуществлялось в устной традиции – «учитель – ученик». Затем, в период перехода к исполнению письменной традиции, параллельно с началом её освоения, использовалась цифровая система, облегчавшая процесс освоения игры на балалайке и домре.

Началом перехода народно-инструментального исполнительства на европейскую академическую традицию можно с уверенностью считать вхождение в созданный Андреевым «Кружок любителей игры на балалайках» композитора Н. П. Фомина (1888) и других профессиональных музыкантов. С этого времени обязательным требованием становилось обучение игре по нотам и использование нотного текста в оркестровой исполнительской практике.

Во-вторых, в Андреевский период народно-инструментальное искусство в России носило в подавляющем большинстве любительский или полупрофессиональный характер, за исключением Великолукского оркестра и некоторых других профессиональных коллективов. Обучение на народных инструментах преимущественно велось с целью создания ансамблей, оркестров, но не солистов-исполнителей академического плана.

И, наконец, необходимо учитывать то обстоятельство, что в создававшихся музыкальных учебных заведениях конца XIX – начала XX века (музыкальные классы при ИРМО в Петербурге и Москве (1860), консерватории – Петербургская (1862), Московская (1866), БДМШ имени Глинки, организованная в 1906 году М. А. Балакиревым и С. М. Ляпуновым, разнообразные частные музыкальные школы и др.) закладывалась основа для создания стройной системы музыкального образования, включение в которую народных инструментов даже не предполагалось. Значение их музыкально-просветительской миссии только начинало осознаваться отдельными прогрессивно мыслящими деятелями отечественной музыкальной культуры.

Рассмотрим наиболее характерные особенности предистории становления системы музыкального образования в Российской провинции.

На рубеже XIX–XX веков в губернских городах, наряду с различными частными школами, подготовку музыкантов-исполнителей брали на себя отделения Российского музыкального общества. Занятия по академическим музыкальным специальностям велись свободными художниками – выпускниками Петербургской или Московской консерваторий. Музыкально-просветительская деятельность осуществлялась различными обществами, товариществами, объединениями любительского характера. Народно-инструментальная исполнительская культура, будучи ещё слабо развитой, не имела сколько-нибудь определённого места в этих сферах общественной жизни.

В Поволжье, как и во многих других регионах России, исполнительство на народных инструментах носило любительский характер, а его представителями были музыканты-самородки, перенимавшие накопленные из поколения в поколение традиции игры на балалайке, гармонике и других инструментах, причём их репертуар и исполнительский стиль имели чётко выраженное фольклорное направление. Достаточно вспомнить ярких музыкантов, виртуозов-гармонистов (баянистов) Ивана Яковлевича Паницкого, родившегося в 1906 году на левом берегу Волги в селе Балаково Самарской губернии, ставшего впоследствии выдающимся исполнителем-баянистом [5], знаменитого в Поволжье виртуоза-гармониста Александра Николаевича Демидова из Бугуруслана Оренбургской области. «В десять лет гармонист Саша был профессиональным музыкантом – зарабатывал ощутимые для семьи деньги, играя на народных гуляньях, выступая на площадках летних садов, а позднее – перед сеансами в кинотеатрах» [13].

Яркой виртуозностью игры на балалайке ещё в дореволюционный период отличался Самарский музыкант-самоучка Александр Алло, самостоятельно освоивший этот инструмент, руководствуясь редкими нотными изданиями, советами отдельных музыкантов-профессионалов других специальностей, замечаниями заезжих профессиональных балалаечников-виртуозов (Трояновский, Доброхотов). Он же организовал Великолукский квартет (1914 г.), в составе которого было три исполнителя на балалайках и один – на мандолине.

Создаваемые по примеру Великолукского оркестра В. В. Андреева коллективы были разнообразны по своим составам и репертуару. Но общим признаком постепенно становилось то, что наиболее прогрессивные из них, играя в основном по слуху или по цифровой системе, старались воспроизводить светскую музыку, не уступая по качеству исполнения ансамблям, состоящим из классических инструментов.

Глобальные социально-политические изменения в общественной жизни России после 1917 года повлекли за собой коренные изменения в области музыкального образования. В процессе претворения в жизнь лозунгов новой идеологии, пропаганды коллективистского образа жизни, под влиянием идей, связанных с формированием сознания народа в соответствии с коммунистическим мировоззрением, происходит трансформация взглядов на значение искусства. В ракурсе новых политических направлений в государственном строительстве развитие народного художественного творчества и особенно коллективных форм музицирования представлялось весьма перспективным направлением.

На арену музыкальной жизни страны уверенно входило народно-инструментальное исполнительское искусство. Однако, несмотря на активную концертную деятельность отдельных выдающихся солистов (балалаечников, баянистов), различных ансамблей и оркестров, повсюду прослеживался недостаток соответствующих педагогических кадров для начальной, базовой ступени музыкального образования. Острая необходимость в подготовке музыкально грамотных преподавателей была убедительно подтверждена результатами проведения различных олимпиад, смотров, конкурсов исполнителей на народных инструментах, беспрецедентных как по географии их проведения, так и по количеству участников.

О масштабах реализации в 1926-1929 годах этого всесоюзного проекта можно судить по данным за 1927 год, когда только в России было проведено 2,5 тысячи конкурсов. Участвовали в этих конкурсах более 30 тысяч человек [7]. В 1928 году в Самаре прошли два таких конкурса. В апреле 1928 года в театре имени Карла Маркса состоялся межсоюзный конкурс. С показательными выступлениями на нём выступили победители конкурса, проведённого двумя месяцами раньше: оркестр народных инструментов под управлением А. Алло и дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых – отца и его девятилетнего сына. По итогам конкурсов, открывших дорогу многим талантливым музыкантам-самородкам, ярко обозначилась потребность в укреплении профессионального образования в этой сфере искусства.

В 1920-1930 годах закладывался фундамент существующей ныне системы музыкального образования, включающей обучение игре на народных инструментах в качестве неперемennого компонента. «Благодаря всё большему развитию сети профессионального образования повышается качественный уровень преподавания, наблюдается заметный рост мастерства оркестров, ансамблей, отдельных солистов, особенно балалаечников и баянистов, утверждающих свои инструменты в качестве не только народных, но и академических» [8, с. 241].

Проходивший 17 октября 1939 года в Москве Первый всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах показал, что значительное число участников, опирающихся в своём обучении на письменную традицию, демонстрировали исполнительскую культуру высокого академического уровня, в отличие от участвовавших в смотре музыкантов, обучавшихся игре по слуху. В программах исполнителей академического направления звучали в основном произведения музыкальной классики. «Преобладали транскрипции образцов скрипичной литературы у струнников (типа Фантазии П. Сарасате на темы оперы Ж. Бизе “Кармен” и “Венского каприччио” Ф. Крейслера в репертуаре балалаечников, финальной части Концерта Ф. Мендельсона – у домристов) или же аранжировки фортепианной музыки у баянистов (например, рапсодий Ф. Листа, сочинений М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Ф. Шопена и т. д.)» [7, с. 185].

Характерной для провинции особенностью и существенной проблемой вхождения народных инструментов в отечественную трёхуровневую систему музыкального образования, находящуюся в довоенный период на стадии формирования, было отсутствие оригинальной музыкальной литературы академического плана, за исключением отдельных сочинений для балалайки и оркестра В. В. Андреева и некоторых других авторов. По этой причине педагогический репертуар различных методических пособий, наряду с обработками народных мелодий, составлялся в основном из переложений произведений музыкальной классики. Данное обстоятельство имело как огромное положительное значение в воспитании художественного вкуса исполнителей-народников, так и определённые недостатки, выразившиеся в недооценке возможностей развития специфических особенностей исполнительской техники (домровой, балалаечной), в полной мере раскрывшейся лишь во второй половине XX – начале XXI века.

В 20-30-х годах XX столетия формированию музыкально-образовательной сферы в многонациональной по составу населения и многоконфессиональной Самаре придавалось большое значение. Обладая богатым культурным наследием, этот город всегда отличался своим особым укладом общественной жизни. Исходя из этого, нельзя не согласиться с утверждениями исследователя регионально-стилевых особенностей О. В. Лысенко о том, что «для изучения регионального стиля, скорее всего, понадобится рассмотрение всех вариантов озвучивания доктрин ввиду социальной разнородности носителей стиля» [11].

Начало профессиональной подготовки музыкантов-народников в Самаре связано с именем балалаечника-виртуоза Александра Ивановича Алло – основоположника народно-оркестрового исполнительства письменной традиции в губернии. Приступая в 1917 году к созданию русского народного оркестра, он осознавал необходимость в налаживании системы подготовки исполнителей на народных инструментах. Началом деятельности Алло в этом направлении стало открытие детской музыкальной школы при ДК железнодорожников, где он на протяжении семи лет сам вёл занятия по обучению детей и взрослых нотной грамоте и игре на балалайке и домре.

В 1920 году Александра Ивановича пригласили на работу в качестве преподавателя в музыкальный техникум, где был открыт «класс народных инструментов (балалайки) с числом студентов – 1 человек. И через несколько лет его класс по численности не уступал другим» [2, с. 14]. Более сорока лет А. И. Алло плодотворно работал в Самарском музыкальном училище в качестве руководителя учебного оркестра и преподавателя по домре и балалайке.

Таким образом, в 1920 году было положено начало подготовки профессиональных музыкантов – специалистов по народным инструментам со средним музыкальным образованием. Именно на базе Самарского музыкального техникума был создан оркестр народных инструментов, о котором нарком просвещения А. В. Луначарский, побывавший в 1929 году на концерте оркестра А. Алло, писал в газете «Вечерняя Москва»: «Артисту Алло удалось из учеников музыкальных курсов составить превосходный оркестр. Исполнение этим оркестром Грига и Вагнера повергло меня в изумление» [Цит. по: Там же].

Несколько позже стало развиваться обучение игре на балалайке и домре в городских музыкальных школах. Начиная с 1923 года, после закрытия школы при ДК железнодорожников, А. И. Алло вёл занятия, вплоть до 1934 года, в музыкальной школе № 1 и в общеобразовательной школе № 39. Своих наиболее подготовленных учеников Александр Иванович постепенно вводил в состав большого оркестра народных инструментов при клубе железнодорожников имени Революции 1905 года. Около ста лучших и наиболее способных музыкантов составляли этот оркестр.

С середины 1930-х годов «музыкальное училище вступило в пору творческой зрелости» [10]. Обучение с этого времени велось на всех академических инструментах, сольному пению. Наряду с домрой и балалайкой был открыт класс баяна, основателями которого были гармонист Павел Ягодкин и баянист Леонид Фёдоров, которого по праву называют «родоначальником самарских баянистов».

В связи с началом Великой Отечественной войны в 1941 году училище было закрыто. Занятия возобновились с 1943 года. Несмотря на сложные условия военного времени, педагоги училища продолжали работать активно и весьма плодотворно. Об этом свидетельствуют результаты проводившихся в 1944 году смотров музыкальных учебных заведений. Газета «Литература и искусство» (12 августа 1944 г.) писала по поводу Первого Всероссийского республиканского смотра музыкальных учебных заведений (училищ и консерваторий): «Жюри установило наличие несомненных педагогических и творческих достижений в ряде учебных заведений периферии. К числу лучших должны быть отнесены музыкальные училища г. Куйбышева (Самары), Иванова, Горького, Свердловска...» [Там же]. А после Второго Республиканского смотра в адресованной училищу телеграмме говорилось: «Куйбышевское музыкальное училище показало блестящие достижения вузовского плана» [Там же].

Дальнейшее развитие системы подготовки исполнителей на народных инструментах было во многом связано с активной деятельностью Заслуженного работника культуры РФ Дмитрия Георгиевича Шаталова. Период его работы на отделении народных инструментов и на посту директора училища стал решающим в достижении народно-инструментальным исполнительством Самары высочайшего уровня профессионализма. Пребывание Д. Г. Шаталова на посту директора Самарского (Куйбышевского) музыкального училища (1954-1977) совпало с периодом бурного расцвета отечественного профессионального музыкального образования.

Наметившиеся ещё в довоенный период тенденции академизации народно-инструментального исполнительства активно развивались во всех крупных областных центрах России. Куйбышевское музыкальное училище становилось музыкально-образовательным центром всего Средне-Волжского региона. В первое и последующие послевоенные десятилетия популярность народных инструментов на волне возвышения национального и патриотического самосознания возрастает. «Гармонь и баян, гитара и балалайка, домра и мандолина постоянно звучали в городских парках культуры и отдыха, на народных гуляньях, на сельских посиделках и вечёрках, служили важнейшим средством организации досуга миллионов людей» [7, с. 225].

Именно в эти десятилетия в полной мере раскрываются музыкально-исполнительские, творческие и организаторские способности Д. Г. Шаталова – выдающегося деятеля в сфере музыкального образования, композитора и педагога, исполнителя-баяниста, руководителя творческих коллективов.

В биографии Дмитрия Георгиевича Шаталова, как в зеркале, отражаются судьбы многих музыкантов российской провинции, прошедших путь от самодеятельности до высокого профессионализма. Переломным моментом, главным толчком в повороте судьбы молодого Шаталова стал примечательный случай. В один из весенних тёплых вечеров, идя по улице, Дмитрий услышал льющиеся из репродуктора волшебные звуки баяна. Исполнялась непонятная в то время для него, но завораживающая музыка. «Он много раз слушал музыку по радио, но такой ни разу не слышал... Дмитрий остановился и стоял, как зачарованный... С этих пор баян не стал выходить у Дмитрия из головы» [12]. Накопив денег, Дмитрий Шаталов приобретает свой первый баян и осенью 1936 года поступает в Куйбышевское музыкальное училище, сдав приёмные экзамены на «отлично».

Обучение исполнительству на баяне осуществлялось на академической основе под руководством преподавателя Леонида Дмитриевича Фёдорова – одного из первых в Самаре музыкально грамотных педагогов-баянистов. «Он учил учеников на хороших обработках народных песен, на классических произведениях, переложения которых делал самостоятельно» [3, с. 4]. О высоком исполнительском уровне Шаталова свидетельствует программа государственного выпускного экзамена, включавшая, наряду с другими произведениями, Вторую венгерскую рапсодию Ф. Листа.

По окончании в 1941 году Куйбышевского музыкального училища Д. Г. Шаталов был распределён как молодой специалист в Мордовский государственный ансамбль песни и пляски. На имя Шаталова пришёл вызов из консерватории, однако, как сообщает в своих биографических сведениях сам Дмитрий Георгиевич, «продолжить музыкальное образование в вузе помешала война» [1].

В суровых условиях военного времени Д. Г. Шаталов совершенствовал своё искусство игры на баяне, шлифовал артистическое мастерство, накапливал опыт руководства музыкальным коллективом. В эти годы была заложена основа высоконравственных эстетических убеждений Дмитрия Шаталова, остававшихся неизменными на протяжении всей его послевоенной деятельности на музыкально-педагогическом поприще. Не случайно после окончания войны, с 1946 года, Д. Г. Шаталов становится преподавателем по классу баяна и заведующим отделением народных инструментов, а с 1954 года его назначают директором Куйбышевского музыкального училища.

Вскоре после оформления на работу в музыкальное училище, продолжая повышать свой профессиональный уровень, Дмитрий Георгиевич поступает в Государственный музыкально-педагогический институт

имени Гнесиных. В этом вузе в 1948 году впервые в России открылся факультет народных инструментов. Данное событие ознаменовало начало нового этапа развития народно-инструментального исполнительства на уровне высшего музыкального образования.

При поступлении в Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных Д. Г. Шаталов был определён в класс Н. Я. Чайкина, известного к тому времени композитора и педагога. Обучаясь у маститого музыканта, Дмитрий Георгиевич значительно укрепил свои позиции в композиторском мастерстве, а также как баянист-исполнитель и дирижёр оркестра.

В 1955 году Дмитрий Георгиевич успешно завершает своё обучение, возглавляя к тому времени Куйбышевское музыкальное училище. Находясь на посту директора, Д. Г. Шаталов внёс огромный вклад в дело совершенствования музыкального образования области. В исторической справке, посвящённой 60-летию Куйбышевского музыкального училища (1962 г.), помещены статистические данные о контингенте, состоянии учебного процесса, о концертной деятельности и музыкально-просветительской работе коллектива преподавателей и учащихся среди населения за четыре довоенных года и два послевоенных десятилетия. Так, в период с 1937 по 1941 годы контингент учащихся составлял всего 178 человек, в 1953 году – 222, а в период с 1954 по 1959 годы – 253 человека. С открытием в 1960 году заочного и в 1962 году вечернего отделения по вокальной специальности контингент учащихся состоял из 453 человек [18, с. 3].

Таким образом, в начале 60-х годов прошлого века наблюдалось расширение числа молодых людей, охваченных музыкальным образованием, по сравнению с 1953 годом более чем в два раза. Эти показатели явились результатом активизации учебно-воспитательной, музыкально-просветительской деятельности педагогического коллектива музыкального училища.

Особое внимание Д. Г. Шаталов уделял укреплению кадрового потенциала. Бережно сохраняя в коллективе высокопрофессиональных музыкантов старшего поколения (Л. Д. Фёдоров, А. И. Алло и др.), Дмитрий Георгиевич принимал на работу и всячески поддерживал талантливую молодёжь – выпускников консерваторий центральных городов России, в том числе воспитанников Куйбышевского училища (Е. М. Лакирев, А. М. Кац и др.).

Многие инициативы по созданию сети музыкального образования области принадлежали Д. Г. Шаталову. Благодаря его настойчивости и силе убеждений руководством было принято решение об открытии в 1969 году Тольяттинского музыкального училища. По рекомендации Дмитрия Георгиевича первым директором был назначен его воспитанник – выпускник Куйбышевского музыкального училища по классу баяна Борис Николаевич Абрамов, проработавший на этом посту до 1980 года.

В продолжение реализации инициированных Шаталовым акций в 1972 году открывается музыкальное училище в Сызрани (ныне Сызранский колледж искусств и культуры имени О. Н. Носцовой). Директором также был назначен один из талантливых учеников Шаталова – баянист Вячеслав Алексеевич Куликов. В стенах этого учебного заведения подготовлено свыше 1500 музыкантов, в том числе более четырёхсот выпускников отделения народных инструментов.

Благодаря высокому музыкальному профессионализму, превосходным качествам руководителя, среди которых особо выделялись высокая требовательность, строгость и справедливость в отношениях с подчинёнными, Д. Г. Шаталову удалось воплотить в жизнь многие благотворные начинания и перспективные проекты, поднять подготовку в Самаре (Куйбышеве) молодых музыкантов до уровня лучшей в стране.

«Он делал все возможное, – вспоминал Ю. П. Арнаут, – чтобы встать на очень точные позиции российской, русской (тогда советской) исполнительской школы, и, естественно, понимал свои задачи в этом плане как руководитель среднего специального учебного заведения» [4]. По существу, Дмитрием Георгиевичем и его соратниками-единомышленниками в послевоенное время было не только возрождено музыкальное училище, но и была заложена прочная основа для дальнейшего развития музыкального образования в регионе Среднего Поволжья, в том числе и для совершенствования системы подготовки исполнителей на народных инструментах. В 1993 году в знак признания его заслуг Самарскому музыкальному училищу было присвоено имя Д. Г. Шаталова.

В 1960-70-х годах повсеместно создаётся большое количество музыкальных школ и школ искусств, что незамедлительно повлекло за собой открытие около ста музыкальных училищ на территории городов Российской Федерации. «Ставка делалась на то, что возросшее количество выпускников музыкальных школ приведёт: к увеличению конкурса при поступлении в ссузы и отбора наиболее талантливой молодёжи; улучшению качественного состава студентов; повышению качества конечного результата» [17, с. 29-30].

С годами в области значительно увеличивалось количество специалистов со средним музыкальным образованием, вместе с тем возможности для продолжения обучения в высшем звене ограничивались поступлением в центральные вузы России, где традиционно создавались большие конкурсы на вступительных экзаменах. В этот период у выпускников музыкальных училищ появляется возможность для реализации планов своего дальнейшего развития в институтах культуры и на музыкальных факультетах педагогических вузов.

Так, в Самаре с 1971 года начала свою биографию Самарская государственная академия культуры и искусств [16], называвшаяся вначале Куйбышевским государственным институтом культуры, который в 1991 году был переименован в Самарский государственный институт искусств и культуры, а в 1996 году преобразован в Самарскую государственную академию культуры и искусств. Выпускники академии, среди которых и специалисты по исполнительству на народных инструментах, работают в филармониях, оркестрах русских народных инструментов (г. Самара, Тольятти), Волжском государственном русском народном хоре им. П. М. Милославова, в ансамбле песни и танца «Волжские казаки», в системе начального, среднего и высшего специального образования, различных учреждениях культуры и искусств региона.

Другим высшим учебным заведением, где осуществляется подготовка исполнителей на народных инструментах, является Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, имеющая богатейшую историю своего происхождения и развития [14]. На кафедре «Музыкальные инструменты» факультета художественного образования академии ведётся подготовка музыкантов-исполнителей разных специализаций, в том числе балалаечников, домристов, баянистов, дирижёров оркестра народных инструментов. Возглавляет кафедру заслуженный работник культуры РФ, профессор Алла Михайловна Кац, сумевшая за годы работы создать одну из лучших баянных школ России, воспитав многих баянистов-профессионалов, завоевавших более 90 лауреатских дипломов самых престижных мировых конкурсов и фестивалей.

Особого рассмотрения заслуживает становление системы музыкального образования во втором по численности населения городе Самарской области – Тольятти. Строительство крупнейшей в стране Куйбышевской (ныне Жигулёвской) ГЭС, предприятий-гигантов химической и машиностроительной промышленности, создание колоссального по своим масштабам производственного комплекса – Волжского автомобильного завода – всё это способствовало притоку огромных масс рабочих и интеллигенции, быстрому росту числа жителей города.

Актуальными становились вопросы обеспечения условий для всестороннего развития молодых горожан. Наряду с развитием спорта в городе предпринимались меры по созданию школ художественно-эстетического воспитания детей. В 1955 году по решению руководства ГЭС в небольшом приспособленном помещении барачного типа (здание бывшего ЖЭКа) открылась первая в Тольятти (в то время Ставрополен-Волге) музыкальная школа. «Для ведения занятий были приглашены молодые специалисты – выпускники Куйбышевского музыкального училища: Г. Е. Каторжанская, Э. И. Нахбо, Г. М. Львова (фортепиано), Л. И. Горохова (скрипка), В. И. Петров (баян)» [9].

Характерной особенностью процесса становления системы подготовки исполнителей на народных инструментах в Тольятти было то, что ко времени открытия в 1955 году первой музыкальной школы музыкальное образование в России уже имело чётко определённую трёхступенчатую структуру, а для обучения игре на баяне, домре и балалайке уже была разработана научно-методическая основа, составлены типовые программы.

В течение пяти десятилетий, начиная с открытия первой музыкальной школы, в Тольятти было создано 23 учебных заведения, среди которых 6 детских музыкальных школ, детская музыкально-хоровая школа, 4 художественные и 8 детских школ искусств, хореографическая школа имени М. М. Плисецкой. Кроме того, в городе функционируют: муниципальное образовательное учреждение среднего общего, дополнительного и среднего профессионального образования «Тольяттинский лицей искусств», государственное образовательное учреждение среднего профессионального образования «Тольяттинское музыкальное училище», муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тольяттинская консерватория», имеющая трёхуровневую структуру – музыкальная школа, колледж, вуз.

Интеграция в структуре консерватории начального, среднего и высшего музыкального образования была обусловлена не только инновационными тенденциями в развитии теории и практики музыкального образования, но и непосредственно потребностями активно развивающейся сферы культуры города. Открытая в 1998 году Тольяттинская консерватория, «отвечая требованиям времени, объединила образовательные программы начального, среднего и высшего профессионального образования и интегрированно осуществляет все виды учебно-методической, организационно-управленческой и материально-технической деятельности, даёт выпускникам среднего звена возможность получить высшее образование высокого качества, не выезжая за пределы родного города» [15, с. 39-40].

На основании вышеизложенного материала следует сделать некоторые, наиболее характерные для рассмотренной области вопросы развития отечественного музыкального образования, выводы:

1) развитие народно-инструментального исполнительства в России и выведение его на орбиту академического музыкального искусства стало возможным благодаря самой природе становления и развития русского музыкального искусства, его народным истокам, беспрецедентной деятельности создателя «Великорусского оркестра» – гениального подвижника В. В. Андреева, наличию благоприятных общественно-политических условий развития общества;

2) процесс введения народных инструментов в программы профессиональных музыкальных учебных заведений в российской провинции сопровождался преодолением ряда трудностей, основные из которых – отсутствие опыта в обучении исполнительству на базе письменной традиции, нехватка квалифицированных специалистов и соответствующей научно-методической и учебно-репертуарной базы;

3) становление и развитие системы профессиональной подготовки исполнителей на народных инструментах в российской провинции осуществлялось в русле общероссийских тенденций и благодаря активной деятельности отдельных личностей – талантливых музыкантов и энергичных организаторов, энтузиастов данного вида музыкального творчества.

Список литературы

1. **Автобиография Д. Г. Шаталова** // Семейный архив Шаталовых.
2. **Алексеева С. Н.** История развития балалайки в г. Самаре / Обл. метод. кабинет по учебн. заведениям искусств и культуры Самарской области. Самара, 1999. 32 с.
3. **Андреева Г. И., Панкова В. А.** История развития народного отдела – класса баяна ДМШ № 2 / Обл. метод. кабинет по учебн. заведениям искусства и культуры Самарской области. Самара, 1999. 34 с.
4. **Арнаутов Ю. П.** Воспоминания об учителе: интервью. Тольятти, 2007. 13 с.
5. **Галактионов В. М.** Паницкий, или Вечное движение. М., 1996. 171 с.

6. **Игнашов А. В.** Баянист, педагог, композитор... // Самарские судьбы. Самара, 2008. № 12. Дмитрий Шаталов (1915-1985). С. 31-35.
7. **Имханицкий М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах. М., 2002. 352 с.
8. **Имханицкий М. И.** Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции: дисс. ... д. искусствоведения. М., 1988. 370 с.
9. **Колеватых С.** Детская музыкальная школа № 1 имени М. А. Балакирева // Вестник департамента культуры мэрии Тольятти. Тольятти, 2005. Спецвыпуск. 50 лет художественному образованию Ставрополя-Тольятти.
10. **Лешеткина Л. П., Мжельская М. В., Немировская И. Д., Эскина Н. А.** История училища [Электронный ресурс]. URL: <http://mus-college-shatalov.narod.ru/history.htm> (дата обращения: 14.02.2013).
11. **Лысенко О. В.** Региональный стиль: определение понятия, предпосылки формирования и составные части [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2013/2-1/30.html> (дата обращения: 28.02.2013).
12. **Михвер.** Музыкант // Волжский комсомолец. 1937. 1 ноября.
13. **Настина К.** Самарские музыканты [Электронный ресурс]. URL: http://gazeta.aif.ru/_online/samara/767/16_01 (дата обращения: 14.02.2013).
14. **Поволжская государственная социально-гуманитарная академия** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pgsga.ru/academy> (дата обращения: 14.02.2013).
15. **Прасолов Е. Н.** Тольяттинский институт искусств: вступление // Вестник департамента культуры мэрии Тольятти. Тольятти, 2005. Спецвыпуск. 50 лет художественному образованию Ставрополя-Тольятти.
16. **Самарская государственная академия культуры и искусств (СГАКИ)** [Электронный ресурс]. URL: <http://smrgaki.ru/1/index1.htm> (дата обращения: 14.02.2013).
17. **Ходырева В. В.** Из истории музыкального образования в России: опыт ретроспективного анализа // Прикосновения: сб. авторских программ и методических работ. Тольятти, 2007. Вып. 4. Кн. I. С. 8-55.
18. **Шаталов Д. М.** Историческая справка Куйбышевского музыкального училища // Государственный архив Самарской области. Ф. Р-1902. Оп. 1.
19. **Яворский Б. Л.** Статьи, воспоминания, переписка: сборник: в 2-х т. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Сов. композитор, 1972. Т. I. 711 с.

WAYS OF FOLK INSTRUMENTS PERFORMERS' TRAINING SYSTEM FORMATION IN THE RUSSIAN PROVINCE (BY THE EXAMPLE OF SAMARA REGION)

Sapozhnikov Pavel Ivanovich, Associate Professor
Tol'yatti Conservatory
pavels48@yandex.ru

The author undertakes an attempt to consider the main stages of the musical-educational sphere of folk-instrumental art formation in the Russian province in the context of nationwide tendencies and by the example of Samara region. The purpose of this article is to enrich knowledge in the history of playing the Russian folk instruments. The main task is to research the regional features. The topicality is dictated by the current requirements of the need for regional components introduction into the curriculum of musical higher education establishments and colleges. The novelty of the work is conditioned by the reference to the material of one federal subject, which hasn't been reflected in research works so far.

Key words and phrases: musical education system; Samara region; Tol'yatti; Syzran'; folk instruments; domra-balalaika performance; musical school; musical college; conservatory.

УДК 769.3(097)

Искусствоведение

Статья посвящена исследованию украинского экслибриса. Научная новизна работы заключается в изучении неисследованных особенностей художественного языка украинских экслибрисистов. Систематизация понятий позволила более четко расставить акценты в вопросах декора и орнаментации, на основе сравнительного анализа выявить их разницу, какие виды, мотивы, сочетания элементов графики, цвета и символы орнаментации являются наиболее используемыми в композициях.

Ключевые слова и фразы: определения; виды; мотивы; графические сочетания; цвет; символы.

Сафонова Татьяна Васильевна

Киевская государственная академия руководящих кадров культуры и искусства, Украина
t-safonova@ukr.net

УКРАИНСКИЙ ЭКСЛИБРИС: ДЕКОР И ОРНАМЕНТАЦИЯ[©]

Многие экслибрисы строятся на простых или сложных сочетаниях выразительных средств в композиции. Научные материалы, посвященные вопросам декора и орнаментации экслибрисов украинских художников, остаются неизученными. Исследования российских искусствоведов посвящены раскрытию всех видов искусства, в том числе изучению советского экслибриса. Кратко пишет о мастерах русского экслибриса Б. Виппер [4],