сбил 17 американских самолетов), за что ему был вынесен выговор от главнокомандующего. Об этом потом рассказывали супруга И.Н. Кожедуба Вероника Николаевна, полковник Евгений Пепеляев и китайские летчики, воевавшие в небе Кореи.

12 апреля 1951 г. состоялся воздушный бой, в котором американская авиация понесла самые тяжелые потери за свою историю, а дивизия Кожедуба снискала воинскую славу. «Эскадрилья из десяти МиГ-15 под командованием С.М. Крамаренко обнаружила 48 тяжело груженых американских Б-29, прикрываемых более чем десятком истребителей сопровождения. Бомбардировщики совершали очередной налет на Ялуцзянскую ГЭС. Соотношение сил было 1 к 6. По команде капитана «МиГи» рванулись в атаку и за один боевой маневр сбили 4 «летающие крепости». Потеряв в той схватке 16 воздушных машин, американцы повернули обратно. На «МиГах» же не было ни одной пробоины».

Всего за время Корейской войны советские летчики совершили около 64000 боевых вылетов, провели 1872 воздушных боя, сбили 1097 самолетов противника. В этих боях погибло 120 советских, 126 корейских и китайских лётчиков. Летчики дивизии Кожедуба сбили 216 самолетов и имели самый высокий для Корейской войны коэффициент эффективности боевой работы (соотношение числа одержанных побед к потерям) – 9,6. В ее состав входили шесть Героев Советского Союза: Е.Г. Пепеляев (20 побед), С.М. Крамаренко (13 побед), С.П. Субботин (9 побед), Г.И. Гесь (8 побед), Ф.А. Шебанов (6 побед), Б.А. Образцов (5 побед). Потери дивизии составили 27 МиГов и 9 летчиков. Иван Никитович Кожедуб за блестящее командование дивизией в Корее был награжден орденом Боевого Красного Знамени.

Звание генерал-майора Иван Никитович получил в 1953 г. после возвращения из Китая, в 1962 г. стал генерал-лейтенантом, в 1970 г. – генерал-полковником. В год сорокалетия Победы ему было присвоено звание маршала авиации.

Умер И.Н. Кожедуб 8 августа 1991 г. в Москве и похоронен на Новодевичьем кладбище.

Ссылки

1. Кожедуб И. Три сражения. – М., 1945.
2. Кожедуб И. Служу Родине. – М., 1949.
3. Кожедуб И. Верность Отчизне. – М., 2008.
4. Крамаренко С. В небе двух войн. – М., 2008.

Shumara T.O. Unknown Ivan Kozhedub

This article is about some unknown fact from the life of the Hero of the USSR I. Kozhedub. It is about his participation in the war in Korea.

Шумара Т.О. Невідомий Іван Кожедуб

В статті досліджуються маловідомі факти з життя І.М. Кожедуба в Кореї.

С.В. Кисла

РОМАНС Ю. ШАПОРІНА «ЗАКЛИНАНИЕ» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ

У статті розглянуто особливості романсу як єдності слова, мелодії й інструментального супроводу, проаналізовано художні засоби романсу Ю. Шапоріна «Заклинание».

У наш час відбуваються процеси комерціалізації різних сфер життя, особливо мистецтва. Дати однозначну оцінку цьому явищу важко, оскільки одних митців ці процеси змушують працювати якісніше, підвищувати вимоги до себе. Проте значна їх частина обрала інший шлях – орієнтації на невибагливий смак загалу, сповідуючи принцип про «піпл», який, скажімо, перетравить запропонований продукт. Але своєю творчістю вони репродукують нові покоління невибагливих реципієнтів і митців. Мільйони людей, не відвідавши жодного музею і не побачивши жодної театральної вистави, вирішують, що це – «не їхнє», що їм треба щось простіше. Розкрити їхні серця для сприйняття справжнього мистецтва можливо, якщо розчистити замулені джерела. Для цього існують різні шляхи і засоби. Серед них важливе місце має належати актуалізації класичної спадщини. У музиці це можна здійснити, зокрема, шляхом знайомства з малими формами.

Серед камерних творів особливу роль можуть відіграти романси – музично-поетичні твори для голосу з інструментальним супроводом, функція якого найчастіше належить фортепіано або гітарі. Романс має чимало спільних рис із піснею, тому в деяких мовах (німецька, англійська) одне і те ж слово позначає ці два жанри. Попри їхню подібність, існують і суттєві відмінності. В романсі у триєдності постають мелодія, слово і музичний супровід. Мелодія тут тісно пов'язана з віршем, відтворюючи його поетичну структуру й психологічну спрямованість, інтонаційні особливості й ритміку. У романсі суттєво змінюється роль інструментального супроводу який є не просто сполучником між куплетами, – він стає, разом з вокальною партією, повноцінним елементом єдиного цілого, збагачуючи мелодію й підкреслюючи слово.

У творах, де реалізація задуму максимально наближається до прагнень автора (авторів), відбувається синергія, взаємодія-взаємопідсилення, тріади слово-мелодія-інструментальний супровід і викшталтовується нова якість і нові властивості, забезпечуючи максимум емоційного і художнього впливу на слухачів. Такі твори мають і найбільший катарсичний ефект.

Романс зароджується в Іспанії ще в Пізньому Середньовіччі з опозиції до офіційної латиномовної

поезії, тому він звертається до «низької» народної мови. Протягом кількох століть триває копітка робота багатьох поколінь анонімних митців, які створювали нову музичну мову, відповідні засоби. Загальноєвропейським явищем романс як синтетичний музично-поетичний жанр стає у XVIII ст., набуваючи найбільшої популярності у XIX – на початку XX ст. Піднесенню романсу сприяє й те, що тогочасні композитори, використовуючи напрацювання іспанських майстрів, збагатили жанр новими здобутками. Завдяки цьому романс стає спроможним до «відтворення внутрішнього стану людини у всіх психічних нюансах» [5, 468-469].

У XX ст. на авансцену вийшли інші жанри, проте романс не зникає, спалахуючи час від часу у творчості композиторів наступних генерацій. Особливим явищем у цьому жанрі стали твори Ю.А. Шапоріна (1887-1966). Здобутками світової музичної культури стали романси Григорія і Платона Майбородів, А. Петрова, О. Білаша.

І творчість Ю.О. Шапоріна, і його постать є своєрідним медіатором між двома епохами. Він народився у Глухові, відомому своїми культурними і музичними традиціями: співацька школа, яка дала світові плеяду геніальних виконавців [1, 3], перший в Україні і Російській імперії професійний театр [1]. Він народився у неординарній родині. Батько, художник О.П. Шапорін, мав до того ж хороший голос і композиторський хист. Мати, М.В. Шапоріна (Туманська), – талановита піаністка, випускниця Московської консерваторії. Сумне пророцтво А.Г. Рубінштейна щодо майбутнього талановитої студентки («візьме шлюб і все піде прахом») [4, 193] справдилися лише частково. Творча атмосфера батьківської оселі стала каталізатором формування особистості майбутнього композитора. Його першим учителем музики стала мати, а у 6 років він уже написав свої перші твори.

Роки навчання у Глухівській гімназії були також часом подальшого формування музиканта. Навчаючись на історико-філологічному факультеті Київського університету (юнак здобуває юридичну освіту), він продовжує своє зростання як музикант і композитор – бере уроки композиції у М.В. Лисенка. Відомий композитор дає рекомендацію для вступу до консерваторії, проте життя здійснює ретардаційну петлю: Ю. Шапорін продовжує навчання на юридичному факультеті Петербурзького університету. Після здобуття юридичної освіти 1912р. він за порадою О. Глазунова (звернув увагу на студента-юриста, познайомившись із його романсами на вірші О.К. Толстого) і С. Танєєва вступає до консерваторії. Війна на деякий час перериває навчання, тому консерваторію Юрій Олександрович закінчив 1918 р., відразу ж поринувши у вир складних постреволюційних процесів [4, 197; 6, 395-396].

Упродовж наступних років основною формою його творчості стає робота у театрі, згодом – ще й кінематографі. Композитор тяжіє до великих музичних форм, проте романс не зникає з його творчості, хоча ставлення до романсу з боку творців пролетарської культури було неоднозначним. 1937 р. у Радянському Союзі широко відзначалося 100-річчя від дня смерті О.С. Пушкіна, що посилило інтерес до його творчості. Ю. Шапорін, давній поціновувач творчості поета, пише цикл романсів на його вірші. Композитор на той час тяжко переживав смерть доньки [4, 198], що і визначило вибір поезій, наповнених смутком і болем. Водночас, ім'я поета і його ювілей стали надійним захистом проти звинувачень у песимізмі чи інших -ізмах.

Цикл складається з 5 романсів: «Зачем крутится ветр в овраге», «Расставание», «Под небом голубым», «Воспоминание» й «Заклинание». Цикл є стилістично, композиційно, емоційно й інтонаційно цілісним, водночас кожен окремий твір є завершеним. Найпопулярнішим із цього циклу став романс «Заклинание». Точність, виваженість добору засобів для реалізації задуму тут настільки велика, що за умови здійснення деякої психологічної й естетичної попередньої підготовки реципієнтів твір захоплює навіть сучасну молодь, яка вихована на естетиці речитативу репу чи простеньких ритмів і ще простіших рим сучасної «попси», що формують певні «фільтри», через які сприймаються твори мистецтва. Ті фільтри значно звужують для молоді доступний для сприйняття світ мистецтва, а реально існуючим для кожної людини є саме те мистецтво, яке вона здатна сприймати. Подолати ті бар'єри можна, лише доклавши надзусиль чи в разі надзвичайної сили твору мистецтва, тобто, коли автор (автори) попередньо докладають власних надзусиль.

Романсова тріада – слово-мелодія-інструментальний супровід – у романсі «Заклинание» досягають максимуму взаємодії і взаємовпливу, що справляє надзвичайне враження і досягає вкрай потужного впливу, коли додається ще один компонент – вокаліст-виконавець, який буде поєднувати глибоке проникнення у матеріал твору з високою культурою співу, що свого часу демонстрували Б. Гмиря, Лариса Руденко, І. Архипова.

Вірш Пушкіна «Заклинание» написано 17 жовтня 1830 р., у період надзвичайного творчого піднесення, що дістав назву «Болдинська осінь» (вересень-листопад 1830 р.), коли через карантин поет напередодні весілля у непевності (перед від'їздом із Москви відбулася неприємна розмова з матір'ю нареченої) опиняється у вимушеній ізоляції в селі, де збирався провести лише кілька днів. Осінь, «очей очарованье», для поета була завжди часом

поетичного натхнення, проте ці кілька місяців за плідністю роботи перевершують усі попередні роки. Творчий екстаз супроводжувався емоційною нестабільністю, різкими переходами від радісної ейфорії до відчаю і туги. В один із таких днів і було написано вірш.

Теоретики мистецтва давно застерігають проти спроб ототожнювати автора з ліричним героєм: це – різні постаті. Проте такі біль і відчай, які переживає ліричний герой, не можна розглядати лише як результат творчого натхнення. Та й вірш, досконалий з точки зору поетичних канонів, поет з нез'ясованих причин не друкував. Він був уперше оприлюднений лише після смерті О. Пушкіна. І це відразу ж викликало численні запитання і припущення з приводу реальної постаті земної жінки, з якою попрощався поет (можливо, у ці дні) і тінь якої кликав: «Сюда, сюда!».

Справжній твір мистецтва, навіть автобіографічний, здатен перерости реальний хронотоп і набути рис космічності і вселюдськості. Це і відбулося при поєднанні геніального вірша О. Пушкіна з геніальною музикою Ю. Шапоріна, де свою важливу роль відіграють і вокальна партія, і акомпанемент. Ще не пролунало жодного слова, а вступ у басовому ключі при темпові ажитато створюють відчуття тривоги і глибокого суму. Перший і п'ятий рядки починаються однаково – «о, если правда…», повторюється і тема, але – на терцію вище, тому наростає внутрішня напруга, а варіації з різною тривалістю звуків підсилюють виразність слів. У сьомому рядку фраза «я тень зову» переходить на форте – як заклик, кинутий вічності, і відразу – різке спадання, як відчай – «сюда, сюда!».

Вражаючий за своєю силою акомпанемент іде далі: ефект клекоту, затаєного гуркоту створює гра правою рукою (1/16), який потім переходить у ліву, а права – на октаву вниз у басовому ключі. Таким чином виявляється контраст із наступним елегійним рядком – «явись, возлюбленная тень». Темп поступово уповільнюється, а тріольний виклад сприймається як плач. Використання інтонаційного підвищення мелодії виявляє велич батьківської любові. Її безсилля і відчай постають у третьому куплеті: «сказать» – соль-дієз на фортісімо. Цей емоційний вибух згладжується закінченням останнього рядка: «сюда, сюда!», вирішеним, як і в попередніх куплетах, що підкреслює постійність страждань і болю.

У цьому романсі, як у новелах А. Чехова, виникає потреба пройти самостійно шлях у зворотному напрямку – від фіналу до початку, і лише так для нас твір набуває завершеності. Краса слів і музики, гострота почуттів романсу «Заклинание» здатні прокласти шлях до чистого серця, а затьмарене – зробити чистішим.

Посилання

1. Бєлашов В.І. Глухів – столиця гетьманської і Лівобережної України. – Глухів, 1996.
2. Болдинская осень. – М., 1974.
3. Кисла С. Біля витоків музичної освіти // Сіверщина в історії України. – Суми, 2008.
4. Макарова В, Макарова Л. І слово в пісні відгукнеться… – Суми, 2003.
5. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1991.
6. Творческие портреты композиторов. – М., 1989.

Кислая С.В. Романс Ю. Шапорина «Заклинание» в контексте современных социокультурных реалий

В статье рассмотрены особенности романса как единства слова, мелодии и инструментального сопровождения, проанализированы художественные средства романса Ю. Шапорина «Заклинание»

Kysla S.V. The Yuriy Shaporin's romance «Invocation» in the contexts of modern social cultural reality

The article deals with the peculiarities of the romance (romantic lyrical song) as the unity of the verse, melody and the music instrument accompaniment. The artistic devices of the Yuriy Shaporin's song «Invocation» were analyzed.

Н.І. Заремська

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ В ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ М. ПИРОГОВА ТА М. НЕПЛЮЄВА

У статті досліджуються проблеми змісту та шляхів формування духовності у педагогічних концепціях М. Пирогова та М. Неплюєва.

Духовне відродження людини, допомога молодому поколінню в моральному становленні в сучасних умовах розглядаються як першочергові завдання освіти. В цих умовах сучасна освіта має брати за основу розвиток духовного потенціалу учнів та побудову педагогічного процесу на гармонії та цілісності духовного та тілесного в людині.

Проблема виховання духовності особистості здавна привертала увагу філософів, педагогів, психологів. На думку учених, поняття «духовність» є одним із ключових в історії культури. Воно від самих витоків розглядалося як вищий рівень розвитку та саморегуляції особистості, пріоритет орієнтацій розвитку особистості на духовно-моральні цінності, пошук моральних абсолютів.

У філософії та педагогіці XIX-XX ст. духовність була найвищою цінністю, ідеалом розвитку людини, оскільки сприймалась як пізнавальною основою людського буття, де пріоритет духовної сфери переважав над матеріально-прагматичною його складовою. Категорії «духовність», «духовність особистості» знайшли своє відображення в історико-педагогічних пошуках культурно-освітніх діячів вітчизняної педагогіки кінця XIX – початку