

Тартуский университет

Факультет социальных наук

Нарвский колледж

Учебная программа «Преподаватель языка в многоязычной школе»

Мария Попова

**БАЛЕТНАЯ ШКОЛА АРТУРА ЗОММЕРА (ТАЛЬВИКА)
В НАРВЕ В 1920-е гг. (МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОЗНАКОМЛЕНИЯ
ДВУЯЗЫЧНЫХ УЧЕНИКОВ НАРВСКИХ ШКОЛ С
ИСТОРИЕЙ ГОРОДА)**

Магистерская работа

Научный руководитель: лектор русской культуры Е. Ю. Нымм, PhD

Нарва 2025

Kinnitus

Olen koostanud töö iseseisvalt. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

.....

/töö autori allkiri/

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maria Popova,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

„Artur Sommeri (Talviku) balletikool Narvas 1920. aastatel (materjalid Narva koolide kakskeelsete õpilaste tutvumiseks linna ajalooa)”,

mille juhendaja on Jelena Nõmm, lektor, PhD,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kun autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Maria Popova

19.05.2025

RESÜMEE

Magistritöö „Artur Sommeri (Talviku) balletikool Narvas 1920. aastatel (materjalid Narva koolide kakskeelsete õpilaste tutvustamiseks linna ajalooajalooga)“ on pühendatud A. Sommeri balletikooli ajaloo rekonstrueerimisele sõjaeelses Narvas. Balletimeister ja laste balletiringide juhendaja 1950.–1970. aastatel A. Talvik on Narva elanike, endiste Kreenholmi manufaktuuri töötajate suulistes mälestustes keskne tegelane, keda seostatakse V. Gerassimovi nimelise Kultuuripaleega. A. Talviku õpilaste meenutustes muutub õpetaja minevik mütologiseerituks: teda kujutatakse suure artisti ja teatri solistina, kes tantsis enne sõda juhtivaid osi Estonia teatris.

Uurimistöö aktuaalsus tuleneb nappidest teadmistest A. Sommeri loominguulise tegevuse varasest etapist ning vajadusest kaasata lokaaltekti (subteksti) elemente hariduspraktikasse.

Magistritöö eesmärk on rekonstrueerida Artur Sommeri (Talviku) balletikooli ajalugu 1920. aastate Narvas ja koostada materjal Narva koolide kakskeelsete õpilaste tutvustamiseks linna ajalooajalooga.

Töös käsitletakse lokaaltekti fenomeni kui linna mälu ja identiteedi säilitamise võtmevahendit. Arhiividokumentide ja kohaloolise kirjanduse analüüsi põhjal taastab autor A. Sommeri balletikooli kujunemise ja aktiivse tegevuse kroonika 1920. aastate Narvas, pakub välja kooli ajaloo periodiseeringu ning toob esile kooli tähtsuse linna kultuurielus sõdadevahelisel ajal. Rõhutatakse A. Sommeri isiku olulisust mitte ainult koreograafi ja pedagoogina, vaid ka balletiõpetuse algatajana piirkonnas.

Töö kolmas peatükk on suunatud õppe-metoodiliste materjalide väljatöötamisele, mis sisaldavad Narva linna lokaaltekti (subteksti) fragmente. Näitena tuuakse gümnaasiumi valikkursuse struktuur, mis põhineb Narva linna lokaaltekti üldisel uurimisel ja A. Sommeri balletikooli ajaloo eriuurimisel. Esitatakse erinevat tüüpi ülesandeid, tunni kava ja ning juhendi ja soovitusi õpetajatele, mis soodustavad lokaalse komponendi lõimimist õppetöösse.

Uurimistöö tulemusi saab kasutada haridusprogrammide loomisel, mis on suunatud kohaliku identiteedi toetamisele ja arendamisele, samuti Narva lokaaltekti sõnastiku väljatöötamisel interdistsiplinaarse teadusprojekti raames.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ.....	12
1.1. Локальная идентичность	12
1.2. Локальный текст как объект изучения в городской антропологии	13
1.2.1. Традиция изучения локального текста города Нарвы	17
1.3. Изучение жизни и творчества А. Тальвика	20
1.4. Выводы.....	29
ГЛАВА 2. РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИИ ВЫСТУПЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ А. ЗОММЕРА НА СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ ГОРОДА НАРВЫ В 1920-Е ГОДЫ.	31
2.1. 1924 год: начало балетной студии А. Зоммера и первые выступления	31
2.2. 1925 год в истории балетной школы А. Зоммера: признание таланта хореографа и успехов его учеников	32
2.3. 1926 год в истории нарвской балетной школы: от дивертисментов к постановке самостоятельных спектаклей.....	39
2.4. 1927–1928 годы: завершение деятельности балетной школы А. Зоммера.....	58
2.5. Выводы.....	61
ГЛАВА 3. МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОЗНАКОМЛЕНИЯ ДВУЯЗЫЧНЫХ УЧЕНИКОВ НАРВСКИХ ШКОЛ С ИСТОРИЕЙ ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ АРТУРА ЗОММЕРА	64
3.1. Традиции составления учебного материала для билингвальных учащихся с фокусом на развитие локальной идентичности.....	64
3.2. Структура курса «Локальный текст города Нарвы».....	71
3.3. План-конспект урока «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»	75

3.4. Руководство для учителей по использованию учебного материала.....	86
3.5. Выводы.....	87
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	89
ЛИТЕРАТУРА.....	91
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Презентация урока по теме «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	103
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Тексты для чтения на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	110
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Рабочий лист к уроку «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	115
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Тексты для прослушивания на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	117
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Фильм для урока «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	118
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Материал для творческого задания на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)».....	119

ВВЕДЕНИЕ

Изучение локального текста города Нарвы началось в 2010-е гг. (см. Бурдакова & Нымм, 2017). Конечной целью этого научного проекта является создание энциклопедического словаря локального текста Нарвы. Локальный текст Нарвы включает в себя разного рода устойчивые сюжеты, связанные с репутацией города, его историей, городским пространством, людьми и организациями, имеющими значение для городского сообщества и сохраняющимися в памяти людей не одного поколения. Как отмечают исследователи, нарвский локальный текст имеет многополярную структуру, состоящую из ядра (общего для всех горожан знания о Нарве) и субтекстов, составляющих периферию локального текста и актуальных для отдельных групп горожан (Бурдакова & Нымм, 2017). Сюжеты этих субтекстов могут перемещаться с периферии в ядро локального текста или отставаться только достоянием памяти отдельных социальных групп городского населения. Субтексты локального текста часто складываются вокруг городских предприятий и организаций.

Носителями одного из нарвских субтекстов являются работники Кренгольмской мануфактуры, связанные с деятельностью Дворца культуры им. В. Герасимова. Записи интервью с этой группой горожан выявили в качестве героя устных рассказов нарвитян Артура Хансовича Тальвика (1901–1982), который был руководителем балетных кружков при Доме пионеров и Дворце культуры им. В. Герасимова (см. Гопинченко, 2024). В рассказах учеников А. Х. Тальвика прошлое учителя мифологизируется: он предстает как великий артист, солист театра, в довоенное время танцевавший ведущие партии на сцене театра «Эстония».

В настоящей работе мы рассмотрим довоенный период творческой деятельности А. Х. Тальвика в Нарве, когда он был известен еще под именем Артура Зоммера. В научной литературе об этом периоде творчества А. Зоммера можно найти крайне скудную информацию, однако именно в 1920-е гг. начинается педагогическая карьера хореографа. В 1920-е гг. А. Зоммер проявил себя не только как танцовщик, хореограф, но и как создатель балетной студии. История балетной школы А. Зоммера, открытой в 1924 г. в Нарве, на сегодняшний день изучена недостаточно. Краткая справка в «Биографическом лексиконе эстонского театра» не позволяет составить полного представления о деятельности А. Зоммера (Тальвика) в роли балетмейстера и художественного руководителя балетной

студии в Нарве 1920-х гг. (см. Naan, 2000). Примечательно, что даже в современном культурно-историческом справочнике по Нарве имя А. Зоммера (Тальвика) упоминается вскользь, хотя в издании имеется отдельная статья о балетной студии Э. Кочневой в 1930–1940 гг., которая сотрудничала с А. Зоммером в 1920-е гг. и продолжила его начинание в Нарве после отъезда балетмейстера в заграничное турне (см. Балетная, 2001).

Нарвский локальный текст можно рассматривать как одно из средств сохранения городской памяти и поддержания локальной идентичности. Носителями его выступают горожане, идентифицирующие себя с городским сообществом. В последние десятилетия наблюдается стабильный рост миграции населения из Ида-Вирумаа в целом и из города Нарвы в частности (см. Servinski, 2020). Молодежь и люди среднего возраста предпочитают жить и трудиться за пределами родного города. Для многих решение покинуть родной город дается достаточно легко. Эти данные дают основание предполагать, что локальная идентичность не является для них значимой и определяющей место жительства.

Возможно, одной из причин сложившейся ситуации стала недостаточность работы по формированию локальной идентичности в учебных заведениях Нарвы. Известно, что знание истории родного города, значимых событий и явлений, выдающихся личностей и культурного наследия позволяет гордиться родным краем, вызывает чувство причастности к местному сообществу. Освещение примеров успешной деятельности, в том числе и школ / кружков по интересам, мотивирует школьников развиваться в родном регионе.

Включение работы с фрагментами локального текста в школьную программу сможет повысить интерес к родному краю среди молодежи и положительно повлиять на формирование их локальной идентичности. Через знакомство с важными эпизодами истории города и жизни горожан ученики учатся уважать культурное наследие и чувствовать связь с историей родного края. Учебные материалы, знакомящие с историей города, часто затрагивают важные для общества морально-этические вопросы, воспитывают уважение к старшему поколению, традициям. Изучение таких источников помогает школьникам развивать нравственные ценности, учит толерантности и уважению к разнообразию культур, что особенно важно для двуязычных учеников.

Цель магистерской работы: реконструировать историю балетной школы Артура Зоммера (Тальвика) в Нарве в 1920-е гг. и подготовить материал для ознакомления двуязычных учеников нарвских школ с историей города.

Исследовательские задачи:

- 1) изучить архивные материалы, связанные с жизнью и творчеством А. Зоммера (Тальвика) в Нарве;
- 2) восстановить по газетным источникам деятельность балетной студии А. Зоммера в Нарве в 1920-е гг.;
- 3) реконструировать историю балетной школы, составить хронику выступлений учащихся школы на сценических площадках города Нарвы;
- 4) подготовить учебные материалы для ознакомления двуязычных учеников нарвских школ с историей города на примере балетной школы А. Зоммера;
- 5) составить руководство для учителей по использованию учебных материалов.

Методика исследования.

В рамках настоящего исследования использовался метод документального анализа. Этот метод позволяет изучать деятельность балетной школы через анализ вторичных источников, к которым относятся газетные статьи, афиши спектаклей и концертов, рецензии критиков, интервью с педагогами и учащимися, информационные материалы в культурных рубриках. Произведенный анализ дает возможность выявить особенности репрезентации балетной школы в локальном медиапространстве, определить частоту упоминаний, характер освещения ее деятельности, а также проследить изменения в восприятии учреждения со стороны общественности и СМИ на протяжении определенного периода.

В январе 2025 г. был отправлен запрос в Национальный архив Эстонии с просьбой предоставить любую информацию, связанную с деятельностью балетной школы Артура Зоммера (Тальвика) в Нарве. Из архива был получен ответ, в котором нас извещали, что «в Национальном архиве отсутствует отдельный фонд, посвященный деятельности балетной школы Артура Зоммера», «при поиске по архивным коллекциям не обнаружено персонального дела балетного танцора Артура Зоммера (Тальвика)» (Eskor, 2025).

Таким образом, было решено сосредоточиться на исследовании публикаций в нарвской периодической печати. Большинство газет, которые издавались в Нарве, были сугубо

местными изданиями. Они были рассчитаны на нарвского читателя и освещали прежде всего жизнь города и округа (Исаков, 2001, стр. 243). В качестве основных источников информации о балетной школе А. Зоммера выступали нарвские газеты: русскоязычные газеты «Нарвский листок» (1924–1926, 1928 г.)¹, «Старый Нарвский листок» (1925–1927 гг.)², эстоноязычная газета «Põhja kodu» (1924–1927 гг.). В нашу выборку попала также рецензия С. Рацевича на прошедший балетный вечер А. Зоммера, опубликованная в столичной газете «Последние известия» 20 марта 1927 года (см. Рацевич, 1927). Поиск газетных публикаций производился в дигитальном архиве эстонской периодической печати DIGAR по запросам «Артур Зоммер», «балетная школа», «балетмейстер». Анализ газетных материалов за период с 1924 по 1928 г. позволил составить общую картину деятельности балетной школы в культурном контексте региона.

Структура работы.

Магистерская работа состоит из трех глав. В первой главе дается краткий обзор научной традиции, связанной с изучением локальной идентичности и локального текста. Здесь же рассматриваются компоненты локальной идентичности и факторы, влияющие на процесс формирования локальной идентичности. Локальный текст представлен в главе как объект изучения в городской антропологии. Кратко освещается традиция изучения локального текста города Нарвы. Отдельно рассматривается краеведческая литература, посвященная жизни и творчеству А. Тальвика.

Во второй главе представлены результаты работы над реконструкцией истории балетной школы А. Зоммера в Нарве 1920-х гг., восстанавливается хроника выступлений учеников школы на сценических площадках города Нарвы. В этой главе предложена периодизация истории балетной школы А. Зоммера, согласно которой структурирован материал исследования.

Третья глава магистерской работы носит учебно-методический характер. Здесь дается обзор традиции составления гимназических учебных материалов, нацеленных на поддержку локальной идентичности. В этой главе представлена концепция и возможная структура

¹ «Нарвский листок» начал выходить 12 апреля 1923 г., после прекращения старого издания в 1917 г. Издателем газеты был А. Семан, редактором — А. Юрканов (Исаков, 2001, стр. 243).

² «Старый Нарвский листок» пришел на смену «Нарвскому листку» в период с ноября 1923 г. по март 1924 г., с сентября 1925 г. по июль 1940 г. под таким же названием издавали газету Б. Грюнталь и О. Нелиндер (Исаков, 2001, стр. 244–246).

курса по выбору «Локальный текст города Нарвы», который знакомит двуязычных учеников нарвских школ с историей города. На примере одной из тем курса «История балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е гг.» показано, как можно в гимназии построить работу, нацеленную на поддержку локальной идентичности учащихся. В главе представлены разнообразные типы заданий, включенных в учебную работу, план-конспект урока «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)». Глава содержит руководство для учителей по использованию учебного материала.

ГЛАВА 1. ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

1.1. Локальная идентичность

В науке вопросы локальной идентичности стали актуальными во второй половине XX в. в трудах социологов, которые изучали городские сообщества, коллективные представления горожан о городе и процессы идентификации себя с местом проживания. Локальная идентичность понимается как форма самоощущения и самосознания человека, основанная на его принадлежности к конкретному месту, географической территории (городу, селу, району). Она выражается в чувстве связи с этим местом, в восприятии себя как «своего» среди других, живущих там же, и в отождествлении себя с местным сообществом (Лебедев, 2023).

Локальная идентичность рассматривается учеными как один из уровней территориальной идентичности человека. Территориальная идентичность в широком смысле — это чувство принадлежности к определенной территории, осознаваемое единство человека с определенным пространством, связанное с устойчивыми когнитивными и эмоциональными установками восприятия событий в этом пространстве (Истомин, 2015).

Важно подчеркнуть, что идентичность не является раз и навсегда заданной — она динамична и конструируется самими участниками сообщества. Как отмечает Ю. Балдина (куратор одного из московских проектов локальной идентичности), «идентичность — это то, что формируется и переосмысливается самими участниками» (цит. по Сохарева *et al.*, 2023).

Формирование локальной идентичности — это процесс, в ходе которого люди, проживающие в определенной географической или социальной области, формируют свое ощущение принадлежности и уникальности, основанное на особенностях их местоположения, культуры, истории и социальной среды. Локальная идентичность часто включает в себя чувства гордости, самобытности и солидарности среди членов общины (Демчикова, 2024).

Понятие «локального» часто воспринимается как синоним чего-то традиционного или устаревшего. Однако современные музейные проекты показывают, что это не так. Они

находят новые формы общения с наследием, позволяющие рассматривать особенности местной культуры в современном глобальном контексте и глубже понимать ее корни. При этом особенно важным становится участие местного сообщества — именно его реакция помогает оценить значимость локальных текстов и может повлиять на отношение к культурному наследию региона (Сохарева *et al.*, 2023).

В кругах исследователей данной темы обсуждается важность локальной идентичности и ее выражение через искусство в различных регионах. Культура и искусство играют важную роль в формировании локальной идентичности, способствуя утверждению уникальных культурных особенностей и истории каждого региона. Региональные выставки и проекты не только позволяют сообществам осознать свою самобытность, но и формируют общественное сознание, поддерживая местные инициативы и вовлекая жителей в культурную жизнь. Через творчество люди получают возможность самовыражения, что укрепляет чувство принадлежности и способствует установлению социальных связей внутри сообщества. Культурные практики становятся средством коммуникации и взаимодействия, а локальная идентичность — важным ресурсом для развития креативных кластеров, как это видно на примере отдельных городов, где именно культурное наследие и активное художественное сообщество становятся основой для роста креативных индустрий (Тургель *et al.*, 2023).

Локальная идентичность в литературе рассматривается как составляющая территориальной идентичности, которая определяется как переживаемые и / или осознаваемые смыслы системы территориальных общностей (субъективной социально-географической реальности), формирующие практическое чувство или сознание территориальной принадлежности индивида (Миронова, 2020).

Локальная идентичность проявляется через культурные и социальные практики, а также через образы и символы, которые связывают людей с их родным городом или регионом (Морозова & Улько, 2008).

1.2. Локальный текст как объект изучения в городской антропологии

Антропология города играет ключевую роль в понимании культурной специфики и идентичности городского пространства. В западной традиции антропология города рассматривается как самостоятельная научная дисциплина. Именно антропологический

подход способен глубже раскрыть процессы формирования городской культуры, социальные связи, символику и повседневные практики, делая его незаменимым инструментом в изучении современного города (Шабает *et al.*, 2018, стр. 248–267).

Городская антропология исследует культуру, повседневность и идентичность городских сообществ. В рамках этого подхода возникает интерес к локальному тексту — как к способу проявления и прочтения городской культуры. Город рассматривается не только как физическое пространство, но и как так называемый локальный текст. Основными элементами локального текста являются: символы идентичности, локусы и топонимы, события, лица, сообщества и институты. Изучение локального текста позволяет понять, как жители воспринимают, осмысляют и конструируют городское пространство, как формируется их идентичность и повседневность (Алексеевский, 2017).

Понятие «локальный текст» сформировалось на стыке культурологии, литературоведения и социолитингвистики под влиянием семиотического подхода (Люсый, 2011, стр. 120). Семиотика города представляет собой область исследований, которая рассматривает город как текст, состоящий из множества знаков и символов. Исследование семиотики города позволяет выявить, как образы и смыслы формируют идентичность пространства, а также как они влияют на восприятие города его жителями и гостями (Лотман, 2000).

Основоположник семиотического подхода к анализу города Ю. М. Лотман предлагал рассматривать город как текст, насыщенный знаками, которые взаимодействуют между собой. Каждый город имеет свою систему значений, которая складывается из пространственных знаков (улиц, площадей, зданий, памятников); культурных кодов (обычаев, языка, событий); исторических наслоений (следов прошлого, влияющих на восприятие современного города). Эти элементы создают уникальный «язык» города, который можно изучать с помощью методов семиотики (Лотман, 2000).

В широком смысле текст в современных гуманитарных науках — это не только письменный документ, но любая знаковая система, несущая смысл. Культура может рассматриваться как совокупность текстов, через которые общество понимает само себя. В этом контексте локальный текст культуры — это медиум, интегрирующий социокультурное пространство данной общности (Люсый, 2011, стр. 120)

Изучение локального текста — это направление, которое складывается на рубеже XX–XXI вв. в городской антропологии. Локальный текст представляется как система «ментальных, речевых и визуальных стереотипов, устойчивых сюжетов и поведенческих практик, связанных с местом и актуальных для общего знания сообщества, идентифицирующего себя с этим местом. Локальный текст репрезентируется в спонтанных и институционализованных коммуникативных практиках, местном фольклоре, художественном, публицистическом и исследовательском творчестве и т. д.» (Алексеевский *et al.*, 2009, стр. 277).

В городской антропологии под локальным текстом понимается совокупность устойчивых представлений, образов, стереотипов и поведенческих практик, связанных с конкретным местом и значимых для сообщества, которое с ним себя отождествляет. Под «локальным текстом» подразумевается совокупность письменных и устных свидетельств, отражающих специфику города в различных исторических, социальных и культурных контекстах (Burdakova, Nõmm, 2023).

Локальный текст не имеет четкой структуры и формируется исследователями на основе анализа рассказов горожан. Локальный текст дискретен, существует как набор фрагментов в коллективной памяти, а не как связный текст. Локальный текст постоянно изменяется: одни элементы устаревают, другие приобретают значимость. Письменная фиксация помогает сохранить его в городской памяти (Бурдакова & Нымм, 2017).

Локальный текст — это многоуровневая многослойная конструкция, возникающая как результат целенаправленных усилий в рамках полевых городских антропологических исследований, либо как финальный текст, систематизирующий языковые и речевые стереотипы, мотивы и сюжеты определенных нарративов, топонимы города, возникающие в разное время, благодаря которым разные городские сообщества, имеющие общую идентичность, выстраивают образ данного места (Колодий, 2021, стр. 29).

Из-за своей фрагментарности и подвижности локальный текст лучше всего описывать в форме энциклопедического словаря (Бурдакова & Нымм, 2017). Однако при его составлении исследователь сталкивается с трудностями, связанными с изменчивостью и многослойностью локального текста, в котором можно выделить как устойчивое ядро, так и подвижную периферию (Burdakova, Nõmm, 2023, стр. 13). Ядро локального текста

составляют общие для большинства нарвитян представления, а периферия включает в себя специфические субкультурные или групповые нарративы (Бурдакова & Нымм, 2017).

Понимание структуры городского текста как совокупности ядра и периферии — важный аспект в изучении городской культуры и идентичности. Ядро локального текста формируется из общих для большинства горожан представлений, тогда как периферия включает специфические субкультурные или групповые нарративы.

Ядро представляет собой устойчивые образы и смыслы, которые разделяются большинством жителей города. Это может включать в себя исторические события, архитектурные памятники, символы и мифы, формирующие коллективную идентичность.

М. Семенов рассматривает городскую культуру в категориях «информационного поля, выделив при этом ядро (сам город) — как место локализации и генерирования городской культуры («излучателя» определенной информации), и периферию (все то, что находится вне ядра, но под влиянием полученного из него информационного потока)» (Семенов, 2009, стр. 62)

Периферия локального текста состоит из субтекстов — нарративов, характерных для определенных субкультурных, профессиональных, этнических или возрастных групп. Эти субтексты могут как поддерживать, так и оспаривать доминирующие представления, внося разнообразие в городскую культуру. Значение изучения и анализа субтекстов сложно переоценить. Такая работа позволяет понять механизмы формирования и трансформации локального текста, рассмотреть процессы взаимодействия между доминирующими и маргинальными нарративами, а также сделать попытку переместить нарратив из субтекста (периферии) в ядро локального текста.

Локальный текст играет важную роль в сохранении и передаче культурных традиций. Он часто выражает уникальные культурные особенности региона или сообщества, включая его язык, традиции, ценности и мировоззрение. Через этот текст передаются знания о прошлом, о локальных героях и общественно-значимых деятелях, событиях и особенностях жизни. Это помогает не только сохранять, но и укреплять локальную идентичность, создавая чувство принадлежности к определенному месту и культуре.

Локальный текст часто становится средством утверждения самобытности региона или сообщества. Это может быть проявлением гордости за свой регион, выражением

протестных настроений или просто способом отличить себя от других. В литературе и журналистике локальные события и проблемы описываются с местной точки зрения, что помогает жителям региона почувствовать свою уникальность и важность.

1.2.1. Традиция изучения локального текста города Нарвы

Город Нарва — уникальное пограничное пространство, где на протяжении веков переплелись разные культуры и исторические судьбы разных народов. Сегодня подавляющее большинство жителей Нарвы — русскоязычные люди, проживающие на самом восточном рубеже Европейского Союза, на границе с Россией. Такой контекст породил сложную локальную идентичность, сочетающую элементы эстонского, русского и европейского самосознания (Сергейчик, 2023).

Изучение локального текста Нарвы и связанные с ним исследования проводили специалисты из различных научных областей: культурологии, истории, филологии и урбанистики. В этом направлении выделяются как эстонские, так международные исследователи, заинтересованные в изучении городских текстов и пограничных регионов.

Начиная с 2011 г. в Нарвском колледже Тартуского университета ведется работа по сбору материалов нарвского локального текста и составлению его энциклопедического словаря (см.: Бурдакова & Нымм, 2017; Burdakova, Nõmm, 2023). В качестве источников «локального текста» выступают любые тексты и нарративы, укорененные в Нарве: исторические документы, материалы местных СМИ и цифровых ресурсов, образцы фольклора — устные истории, легенды, предания (Бурдакова & Нымм, 2017). Одним из важных направлений в этой работе является изучение культурной репутации города и ментальной карты места, что стало темой международной конференции «Культурная репутация и ментальная карта места: Нарва» (2023), которая прошла в Нарвском колледже Тартуского университета (Конакова, 2023).

Институт Балтийских исследований — международная платформа для изучения исторического и современного наследия Балтийского региона. Нарва как уникальное место на границе культур часто становится объектом исследований Института (Международная, 2023).

С точки зрения культурологии и социологии, локальный текст города — это своего рода «коллективный рассказ», посредством которого жители конструируют образ родного места

и свою идентичность. Через призму локального текста формируется локальная идентичность — ощущение «мы нарвитяне», чувство принадлежности к своему городу и общности с его жителями.

Ежедневное конструирование локальной идентичности во многом происходит через местные средства массовой информации. В Нарве сложилось свое информационное пространство, преимущественно русскоязычное, которое освещает городские новости, обсуждает проблемы общины и тем самым формирует у горожан чувство единства. Уже в советский период выходила городская газета «Нарвский рабочий», сегодня продолжает работать ряд местных изданий и порталов: «Нарвская газета», журнал «Narva», газета «Город», рекламно-информационный вестник «Виру Проспект» и другие (Бурдакова, Нымм, 2017).

Их материалы — от репортажей и интервью до частных объявлений — фиксируют повседневную жизнь Нарвы, транслируя представления горожан о самих себе. Например, через местную прессу распространялись и продолжают распространяться характерные эпитеты и образы города: «*Нарва — промышленный город*», «*Нарва — русский город*», «*Нарва — большая деревня*», «*Нарва — приграничный город*» и даже шутивное «*Нарва — 101-й километр*». Подобные клише, регулярно появляясь в газетных статьях и разговорах, становятся частью коллективного сознания, влияя на то, как нарвитяне воспринимают свой город и как противопоставляют его другим (Бурдакова, Нымм, 2017).

В научной литературе отмечается, что идентичность русскоязычных жителей Эстонии все более отдаляется от идентичности россиян. Так, проанализировав русскоязычные источники 1990–2020 гг., Е. Павлова приходит к выводу о том, что местные русские строят свою идентичность на противопоставлении себя россиянам, а не эстонцам (Pavlova, 2023).

Иными словами, нарвитянин в современном дискурсе скорее скажет: «мы — не такие, как русские в России», чем станет противопоставлять себя эстонцам. Это подтверждает формирование особой локальной идентичности: русскоязычные нарвитяне видят себя неотъемлемой частью эстонского общества (хотя и не всегда принятой им полностью), при этом дистанцируясь от образа «россиянина». Подобная самоидентификация проявляется и в обыденной жизни. Например, социологи отмечают, что для многих нарвских русских родина — Эстония, а Россия — лишь историческая родина предков (Pavlova, 2023).

Так сформировался феномен локального патриотизма: жители прежде всего гордятся своим городом Нарвой, затем – причастностью к Эстонии, и лишь на последнем месте – связью с Россией (Trimbach, 2016). По словам исследователей Д. Тримбаха и Ш. О’Лир, «нарвитяне могут говорить по-русски и сохранять культурные, семейные, языковые и исторические связи с Россией. Но они идентифицируют себя прежде всего с Нарвой, затем с Эстонией, и лишь в последнюю очередь — с Россией» (Trimbach & O’Lear, 2015, стр. 499). Это важнейший итог влияния локальных СМИ и дискурсов: вопреки стереотипам, Нарва сегодня — не «пятая колонна», а город с собственной идентичностью, где люди хотят быть полноправными гражданами Эстонии, сохраняя свою культурную самобытность (Trimbach, 2016).

Город Нарва представляет собой уникальное пограничное пространство, где формируется особая локальная идентичность, объединяющая русскую, эстонскую и европейскую культурные составляющие. Изучение локального текста Нарвы — от фольклора и музейных экспозиций до городских СМИ — показывает, как через нарративы, символы и повседневную коммуникацию формируется чувство принадлежности к городу. Локальный текст становится инструментом осмысления прошлого и настоящего, укрепляя культурную память, социальную сплоченность нарвитян и формируя локальную идентичность.

Семиотические исследования уже длительное время выстраивают текст города в пространстве культуры как некую онтологическую идею, имеющую свою историю, свою биографию, свою траекторию становления. Локальные тексты в антропологическом смысле больше «работают» на становление региональной идентичности; на формирование определенных паттернов поведения населения, обусловленного определенными ценностями (Колодий, 2021, стр. 32).

Особое внимание в локальном субтексте работников Кренгольмской мануфактуры заслуживает фигура балетмейстера А. Тальвика (Зоммера), сыгравшего значительную роль в культурной истории города. Имя А. Зоммера прочно связано с развитием балетного искусства в довоенной и послевоенной Нарве. Его жизнь и творческое наследие не только отражают художественную атмосферу того времени, но и являются важной частью культурной памяти города, сохраняясь в архивных материалах, воспоминаниях горожан и музейных экспозициях.

1.3. Изучение жизни и творчества А. Тальвика

Артур Хансович Тальвик (до 1936 года — Артур Зоммер, сценический псевдоним — Орлов; 8 октября 1901 года, г. Нарва — 29 января 1982 года, г. Нарва) — эстонский танцовщик и педагог в области хореографии. С 1936 г. официально носил фамилию Тальвик. Состоял в Союзе актеров Эстонии с 1940 г. Родился в городе Нарве в семье, где мать занимала должность государственного служащего (Наан, 2000).

Его вклад в развитие танцевального искусства Эстонии значителен: он был не только талантливым танцором, но и уважаемым педагогом, передавшим свои знания и любовь к танцу множеству учеников.

В период с 1915 по 1918 г. А. Зоммер проходил обучение танцу под руководством А. Чекрыгина при Мариинском театре в Петрограде. В 1922–1924 гг. продолжил профессиональную подготовку в балетной студии Е. Литвиновой в Таллинне. Эти годы сыграли ключевую роль в формировании его как профессионального танцора и будущего наставника (Наан, 2000; Исерлис, 2008).

В 1924 г. А. Зоммер при театре «Выйтлея» основал собственную балетную студию в Нарве, среди его учениц и коллег были известные впоследствии балерины Элли Кубьяс-Эскола и Эльфрида Александровна Кочнева (Наан, 2000). Э. Кочнева (08.12.1899, Нарва — 27.06.1985, Нарва) с 1915 г. училась в Санкт-Петербурге у известного русского балетмейстера Смирного. По возвращении в родной город преподавала в балетной школе А. Зоммера при нарвском театре «Выйтлея». Помимо руководства участвовала в постановках школы как актриса (Кочнева, 2001, стр. 205).

В 1930 г. Э. Кочнева организовала частную балетную школу. Руководитель не ставила своей целью вывести своих воспитанниц на профессиональный уровень. Основной задачей было развитие способности детей. Первое официальное выступление под руководством Э. Кочневой состоялось весной 1932 г. в зале «Выйтлея» и было тепло встречено нарвской публикой (Балетная, 2001, стр. 130).

По словам С. Г. Исакова, учащиеся студии А. Зоммера регулярно представляли публике балетные миниатюры и сценические композиции, включая такие постановки, как «Ледяное

царство», «Бой бабочек», фрагменты из «1001 ночи» и «Легенда джунглей», а также различные дивертисменты³ (Исаков, 2001, стр. 366).

Л. Орлова подчеркивает, что балетная школа А. Зоммера (Тальвика) занимает особое место в истории танцевального искусства Эстонии. Основав свою первую студию в Нарве, А. Зоммер внедрил уникальный подход к обучению, сочетая строгую дисциплину и новаторские методики. Это позволило его школе быстро завоевать признание среди начинающих танцоров и их родителей. Одной из ключевых особенностей методики балетмейстера была гармония между традиционными принципами классического балета и современными техниками преподавания. Он уделял особое внимание физической подготовке учеников, развитию их артистизма и музыкальности. Такой подход обеспечил высокий уровень подготовки выпускников, многие из которых продолжили свою карьеру в ведущих театрах страны (Орлова, 1976).

Становление школы сопровождалось активным развитием ее творческой деятельности. Регулярные выступления учащихся стали неотъемлемой частью учебного процесса. Эти мероприятия не только способствовали развитию исполнительских навыков танцоров, но и популяризировали балетное искусство среди широкой аудитории. С каждым годом постановки становились все более масштабными и профессиональными, привлекая внимание критиков и зрителей (Орлова, 1976).

Как отмечает С. Г. Исаков, русские балетные студии оказали заметное влияние на развитие эстонской национальной хореографической школы. Именно представители русской балетной традиции — танцовщики, балетмейстеры и педагоги — внесли значительный вклад в становление профессионального балета в Эстонии. Их влияние прослеживается в формировании национальных балетных школ и других стран Восточной и Центральной Европы, включая Латвию и Финляндию (Исаков, 2001, стр. 366).

С 1927 по 1932 г. А. Зоммер активно гастролировал в странах Европы, Азии и Африки, одновременно занимаясь преподавательской деятельностью в оперных театрах Каира, Берлина, Будапешта и Каунаса (Наап, 2000). В 1930-е гг. А. Зоммер часто гастролировал за

³ «ДИВЕРТИСМЕНТ, а, м. 1. Ряд концертных номеров, составляющих особую программу, даваемую в дополнение к какому-л. основному спектаклю, концерту и т. п. 2. Балетный спектакль, состоящий из отдельных номеров, или вставной номер в балете или опере, переросший в самостоятельное сочинение» (БАС, 2007, том 5, стр. 87).

рубежом в составе международных артистических групп, включавших певцов, музыкантов и танцовщиков. Как отмечает В. Я. Исерлис, одним из наиболее ярких эпизодов его карьеры стало полугодовое пребывание в Египте, где он выступал в Каире и Александрии, в том числе перед королем Фаруком (Исерлис, 2008).

После окончания Второй мировой войны А. Тальвик возглавил танцевальный ансамбль при бывшем Доме офицеров флота в Таллинне. Под его руководством велась постановочная работа в рамках подготовки культурной программы к празднованию 7 ноября 1947 года (Исерлис, 2008).

По воспоминаниям В. Я. Исерлиса, в ноябре 1947 года, во время праздничного концерта в Таллинне, А. Тальвик руководил выступлением своего танцевального ансамбля. Прямо во время концерта он был арестован сотрудниками органов госбезопасности. В результате ему было назначено наказание — десять лет лишения свободы. Первые полтора года заключения он отбывал в Нарвском лагере, располагавшемся под «Темным садом», где заключенные, в том числе представители эстонской культурной интеллигенции, использовались на строительных работах. По собственным воспоминаниям А. Тальвика, он участвовал в строительстве здания ресторана «Балтика», ставшего впоследствии его «вторым домом» (Исерлис, 2008).

Регулярно бывая в ресторане «Балтика», он поддерживал социальные связи, охотно делился воспоминаниями о своей сценической деятельности, демонстрируя фотографии из гастрольных поездок 1920–30-х годов (Исерлис, 2008).

После закрытия лагеря в Нарве А. Тальвик был этапирован в Мордовские исправительно-трудовые лагеря, где полностью отбыл срок заключения. По возвращении из лагерей он столкнулся с административными ограничениями: поселение в Таллинне было запрещено, а Нарва относилась к зоне «101-го километра», куда ему было разрешено вернуться. Согласно его рассказам, по дороге домой в поезде пассажиры, узнав о его судьбе, собрали для него деньги — этот жест солидарности помог ему в первые дни после освобождения (Исерлис, 2008).

После Второй мировой войны он полностью посвятил себя педагогической деятельности. В 1940–1971 гг. А. Тальвик работал преподавателем танца и балета в культурных учреждениях и студенческих кружках Нарвы (Наан, 2000). В 1954 г. в городе Нарве было

инициировано создание Дома пионеров. Под учреждение было выделено здание бывшей казармы. Официальное открытие Дома пионеров состоялось 22 апреля 1955 г. В начальный период в учреждении функционировали девять кружков, включая танцевальный, хоровой, драматический и кружок кройки и шитья. Среди первых педагогов значатся А. Х. Тальвик и Н. Калядин, продолжавшие работу в учреждении и спустя 13 лет. Деятельность Дома пионеров с момента основания была ориентирована на коммунистическое воспитание детей и подростков через систему внешкольного образования (Кутасина-Понятовская, 1968).

А. Тальвик был активным участником создания первых образовательных программ в Доме пионеров. Его многолетнее участие в работе организации и поддержке детского творчества, несмотря на различные трудности, такие как необходимость срочного капитального ремонта здания, а также нехватка финансирования, показывает его высокую степень преданности своему делу (Кутасина-Понятовская, 1968).

В 1964 г. в 40 кружках Дворца пионеров занимались около 1500 детей. Одним из старейших и наиболее уважаемых кружков был хореографический, которым руководил А. Х. Тальвик. Его воспитанники регулярно участвовали в репетициях и выступлениях, демонстрируя высокий уровень подготовки (Крепнет, 1964).

А. Тальвик более 20 лет работал балетмейстером в Доме пионеров, где обучил сотни детей хореографическому искусству. Занятия проходили в новом просторном зале с зеркалами и панорамными окнами, рассчитанном на 25 человек — ранее в старом помещении помещались лишь восемь. А. Тальвик начинал обучение с пятилетнего возраста, постепенно переходя от простых движений к сложным постановкам. Он создавал дружелюбную атмосферу, работал в паре с пианистом Г. М. Вейсом и большое внимание уделял музыкальности. Весной проводились открытые уроки, которые становились итогом года и собирали множество зрителей. Летом педагог продолжал работу в лагерях Нарва-Йыэсуу. Последние два года он занимался только с младшей группой, обеспечивая основу для дальнейшего роста учеников, многие из которых продолжали обучение в городских ансамблях. По словам Л. Орловой, студия А. Тальвика стала начальным этапом в хореографическом образовании детей и «кузницей кадров» для творческих коллективов (Орлова, 1976).

Детский клуб им. А. Крейсберг был хорошо известен пионерам и школьникам Нарвы. Его спектакли, концерты хореографического кружка, выставки работ юных техников, фотографов и швей неизменно получали высокую оценку. Хореографическим кружком в клубе на протяжении многих лет руководил А. Х. Тальвик. Его воспитанницы исполняли эстонские народные танцы, всегда вызывавшие восторг у зрителей. На праздниках клуб представлял выступления этого коллектива наряду с другими кружками, активно участвовавшими в жизни детского клуба (Детский, 1962).

В 1958 г. танцевальный коллектив добился широкой известности благодаря постановке сказки «Приключения маленького спутника», созданной А. Тальвиком. Музыка написал руководитель вокального кружка Г. Вейс, а костюмы изготовили участники кружков кройки и шитья. Спектакль, повествующий о путешествии мальчика Вовы на таинственный остров, включал веселые танцы, яркие костюмы и демонстрировал высокое мастерство юных исполнителей, что вызвало большой отклик у зрителей. Коллектив выступал не только в клубе, но и на предприятиях Кренгольма, в ДК им. В. Герасимова, участвовал в радиопередачах, выездных концертах и смотрах художественной самодеятельности. Особой популярностью пользовался балет «Волшебная флейта», показанный пять раз. Народные, флотские и эксцентричные танцы неизменно вызывали восторг у публики (Горпинченко, 2024, стр. 67).

С 1958 по 1965 г. танцевальный кружок под руководством А. Тальвика активно участвовал в постановках Пионерского театра детского сектора клуба им. А. Крейсберг. Его воспитанники стали неотъемлемой частью ансамблевых спектаклей, например, «Взвейтесь, кострами» и «Хрустальный башмачок». В спектаклях танцевальный коллектив демонстрировал высокий уровень подготовки и выразительности. Благодаря работе А. Тальвика хореография спектаклей отличалась яркостью и профессиональной подачей, а дети получали сценический опыт в составе творческого коллектива (Лукина, 1965).

В 1966 г. для популяризации балетного искусства на празднике детского танца во Дворце пионеров им. В. Кингисеппа хореографический кружок под руководством А. Тальвика провел открытый урок для родителей. Более 100 детей продемонстрировали основы балетного искусства, в том числе пятилетние участники, чьи выступления вызвали особенно теплый отклик. Под руководством А. Тальвика были поставлены пионерская сюита, а также народные танцы СССР и мира — татарский, белорусский, кубинский и

другие. Яркие костюмы и высокий уровень подготовки сделали мероприятие запоминающимся для зрителей (Праздник, 1966).

В 1967 г. при Доме культуры им. 50-летия Октября была организована балетная студия под руководством балетмейстера А. Тальвика. Набор в студию проводился среди девочек и мальчиков в возрасте от 7 до 9 лет на конкурсной основе. Занятия проходили в детском секторе, расположенном по адресу ул. Коммунаров, 21. Студия А. Тальвика стала частью системы кружков художественной самодеятельности, призванной активно участвовать в культурной жизни города и способствовать творческому развитию детей (Цейнер, 1967).

Регулярные объявления, которые появлялись в газете «Нарвский рабочий», способствовали популяризации художественной самодеятельности, привлекая внимание родителей и детей к занятиям в детской танцевальной студии при Дворце культуры им. 50-летия Октября (впоследствии Нарвского дворца пионеров). Дополнительный набор шестилетних мальчиков и девочек свидетельствует о популярности в городе танцевального искусства и стремлении вовлечь в него как можно больше детей с раннего возраста. В то время указание на А. Тальвика как на руководителя студии подчеркивало высокий уровень подготовки и профессиональный подход к обучению. Его участие в проекте гарантировало не только развитие танцевальных навыков у детей, но и их приобщение к эстетическому и творческому воспитанию. Регулярные занятия по четкому расписанию (занятия были организованы дважды в неделю) создавали систему, способствующую формированию у детей дисциплины и любви к искусству. Регистрация новых участников осуществлялась непосредственно в дни проведения занятий (см.: Дополнительный, 1968; Дополнительный, 1970; Возобновляет, 1974; Нарвский, 1975).

В 1968 г. во Дворце культуры им. 50-летия Октября состоялся смотр художественной самодеятельности, в котором активное участие принял ансамбль песни и пляски, созданный на базе Дворца пионеров им. В. Кингисеппа. Балетмейстером ансамбля выступил А. Тальвик, работавший совместно с Н. П. Тумановой. Под его руководством танцевальный коллектив старших школьников вошел в состав нового объединения, включавшего также хор, оркестр русских народных инструментов, солистов и чтецов. По словам Т. Тамма, А. Тальвик внес весомый вклад в постановочную часть программы, представленной на смотре, где одновременно выступало до 100 участников (Тамм, 1968).

В рамках городского смотра художественной самодеятельности, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, ансамбль песни и пляски Дворца пионеров им. В. Кингисеппа представил танцевально-музыкальную сюиту «Пионерские мечты». Балетмейстерами постановки выступили А. Х. Тальвик и Н. П. Туманова. Как писала Т. Широкова, под руководством А. Тальвика танцевальные коллективы ансамбля продемонстрировали высокий уровень подготовки и выразительности, органично сочетаясь с хором, оркестром и чтецами. Выступление ансамбля стало одним из ярких событий смотра, в котором приняли участие более 1000 школьников (Широкова, 1968).

Особенности работы А. Тальвика как руководителя хореографического кружка во Дворце пионеров заключались в его неустанной и терпеливой работе с детьми, а также в индивидуальном подходе к каждому ученику. Как отмечает В. Калинин, А. Тальвик не только обучал детей танцу, но и воспитывал в них человечность, душевность и дисциплину, что делало его работу многогранной и значимой (Калинкин, 1970).

Приверженность А. Тальвика к классическому танцу помогала формировать у детей основы художественного восприятия и технического мастерства, создавая прочную базу для дальнейшего развития в искусстве танца. В отличие от других преподавателей, таких как Н. П. Туманова, которая ориентировалась на более современные стили, А. Тальвик развивал в своих воспитанниках классические танцевальные традиции, что вносило разнообразие в репертуар ансамбля и помогало, по словам В. Калинкина, создать более гармоничное сочетание различных танцевальных направлений (Калинкин, 1970).

Воспитанников балетной студии А. Х. Тальвика вспоминают о своем учителе с теплотой и благодарностью. Для многих из них знакомство с этим педагогом стало не просто этапом в обучении танцу, а важной частью детства, повлиявшей на формирование их личности и мировоззрения. Ученики вспоминают А. Х. Тальвик как человека высокой культуры, интеллигентного, сдержанного и глубоко воспитанного. Его прошлое как солиста балета, знание языков и любовь к искусству вызывали уважение не только у коллег, но и у самых маленьких учеников. А. Тальвик, обладая ярким педагогическим даром и глубокой любовью к хореографии, формировал у детей не только технические навыки, но и эстетическое восприятие танца, развивал выразительность и осмысленность исполнения. Его внимательное и чуткое отношение к воспитанникам способствовало созданию атмосферы доверия и творческого сотрудничества. Свидетельством личной вовлеченности педагога

является сохранившийся альбом с фотографиями, который он собственноручно оформлял для своего ученика В. Малышкина. Спокойный и уравновешенный, Тальвик умел устанавливать особый контакт с детьми — они понимали его с полужеста (Горпинченко, 2024, стр. 68).

В. Малышкин рассказывает о своих занятиях в балетном кружке А. Тальвика: «В шестилетнем возрасте к Артуру Хансовичу меня привела сестра. Больше 10 лет я танцевал в детском ансамбле. Вначале коллектив именовался балетной студией, потом балетным кружком. Артур Тальвик был хорошо воспитанным человеком, знал языки, в прошлом был солистом балета и очень хорошим человеком. В трудную минуту поддерживал, умел вдохновить и поднять настроение. Танцевальная школа у нас была сильная: сестры Ася и Вика Добровольские, Ира Меньшикова танцевали на пуантах. В постановке спектакля «Золушка» мы участвовали со своим танцем на балу — жизнерадостные, веселые, счастливые!» (Горпинченко, 2024, стр. 69).

По отзывам учеников, А. Тальвик не просто учил движениям — он делал это с удивительным тактом, педагогическим талантом и художественным вкусом. Его занятия были одновременно требовательными и вдохновляющими. Ученики вспоминают, как он включал в уроки элементы хореографии из известных балетов, сам аккомпанировал на пианино, формировал у детей не только технику, но и внутреннюю выразительность, эмоциональный отклик. Т. Нестеренко училась танцу у разных педагогов, но делала свои первые танцевальные шаги у А. Тальвика: «Благодаря его большой внутренней культуре, его таланту работать с детьми, многие воспитанники до конца дней преданы танцу и балетному искусству. Наш учитель просто гениально учил своих маленьких учеников простым движениям, развивая чувство ритма, смелость, память. Занятия проходили в непринужденной обстановке и в то же время с интенсивной нагрузкой. Артур Хансович включал элементы хореографии и фрагменты из балетов. — Что вы сегодня хотите станцевать — радость или грусть? Артур Хансович учил нас танцевальным фразам и словам, сам часто играл на пианино и моментально находил язык общения с детьми» (Горпинченко, 2024, стр. 69).

Атмосфера в его студии была особенной: волнующей, творческой, наполненной красотой и уважением к балетному искусству. Э. Конорева (Босак) вспоминает: «Танцую с трех лет, даже трудно объяснить, но где бы я ни была — везде танцую. Танцевала у Тальвика во

Дворце пионеров — помню волнение перед занятиями, когда мы одевали чешки, юбочки и возбужденные шли в зал танцевать» (Горпинченко, 2024, стр. 92).

Многие отмечают, что занятия у А. Тальвика оставили прочный след в их памяти — как первые шаги у станка, как поддержка в трудную минуту, как радость от участия в постановках и выступлениях. Н. Сепп (Сергеева): «В Детском секторе я с пяти лет танцевала у Артура Тальвика, у Нины Тумановой, потом недолго у Антонины Осиповой. В детской памяти запечатлелись уроки у станка на пуантах, требовательный и строгий Артур Хансович (Горпинченко, 2024, стр. 85).

Особое впечатление оставляли его уроки манер и эстетики — он мог провести беседу о сервировке стола или показать, как нужно держаться с достоинством. Это был поистине воспитатель с большой буквы, передававший культуру поведения, любовь к прекрасному и ощущение гармонии. Он оставался сторонником культуры не только на работе, но и дома в общении с друзьями, коллегами. Г. Наумова рассказывает: «Я танцевала вместе с подружкой Галей Мольдон у А. Тальвика. У Артура Хансовича было много детей в разных группах. Он сам когда-то занимался балетом и танцевал, кажется, в театре „Эстония“. Мы были у него дома, когда я работала во Дворце, он нам показывал сервировку стола и учил красивым манерам (Горпинченко, 2024, стр. 67).

Несмотря на давление времени и необходимость ставить «патриотические» номера, А. Тальвик сохранял верность подлинному искусству и был честен в своем педагогическом выборе. Он вдохновлял, развивал, формировал — делал из детей не только танцоров, но и людей, чувствующих красоту и ценящих труд. Л. Семькина вспоминает: «В детстве я училась у интеллигентного Артура Хансовича, будучи взрослой, ходила к нему на уроки во Дворец Пионеров. Он мне был очень люб, и меня он любил. Тальвик мой первый учитель. Его заставляли ставить танцы патриотические, ему это не нравилось, он не видел смысла в таких танцах. Требовать от танца, чтобы он отражал социалистическую современность, довольно трудно, слишком уж условный у него язык» (Горпинченко, 2024, стр. 70).

Очевидно, не всегда А. Тальвику удавалось уклоняться от т.н. «социалистических заказов». Так, летом 1968 г. он работал в пионерском лагере имени Олега Кошевого, где стал автором оригинальной хореографической постановки — «Танцующего ткацкого станка», представленной в родительский день. Вместе с музыкантом Лукиным и воспитателями

лагеря он создал яркий и необычный номер, в котором дети, изображая детали станка, двигались в ритме музыкального сопровождения. Постановка соединила элементы танца, театра и игры, вызывая живой отклик у зрителей. Завершением номера стала демонстрация моделей из кренгольмских тканей, созданных в «ателье мод» лагеря, что превратило выступление в настоящий праздник детского творчества (В пионерском, 1968).

Как вспоминает В. Я. Исерлис, А. Тальвик в поздние годы жизни представлял собой заметную фигуру культурной среды Нарвы. Высокий, с выразительной внешностью, он производил впечатление человека старой европейской школы. Несмотря на одиночество и скромный быт, А. Тальвик сохранял аристократическую сдержанность и культурную утонченность, характерные для довоенной артистической среды (Исерлис, 2008).

А. Тальвик (Зоммер) скончался 29 января 1982 г. в родном городе Нарве и похоронен на кладбище в Рийгикюла (Исерлис, 2008).

В 2024 г. в Нарвском музее открылась выставка «Многослойная Нарва», посвященная историческим трансформациям города в пограничном контексте. Экспозиция представила биографические фрагменты и личные вещи жителей довоенной Нарвы, включая уникальные предметы, поступившие в музей в последние годы. Через сочетание архивных материалов, устных историй и музейных объектов выставка проиллюстрировала, как судьбы горожан отражают сложную и многослойную историю Нарвы — города, находящегося на пересечении культур, границ и эпох. Отдельный раздел экспозиции был посвящен балетмейстеру А. Тальвику (Зоммеру) — одной из значимых фигур в культурной истории довоенной Нарвы. В экспозиции были представлены его диплом танцовщика-педагога, архивные фотографии воспитанников балетной студии на фоне афиши, а также биографические сведения (В Нарвском, 2024).

1.4. Выводы

Локальный текст рассматривается как форма выражения и инструмент формирования локальной идентичности. Локальная идентичность понимается как ощущение принадлежности к конкретной территории, формируемое через культуру, историю, повседневные практики и коллективную память сообщества.

Локальный текст выступает в этом процессе в роли проводника, интегрирующего социально-культурное пространство: он состоит из множества символов, нарративов,

топонимов, образов, практик и воспоминаний, актуализируемых в устных рассказах, журналистике, искусстве и архитектуре. Такой текст фрагментарен и многослоен, имеет устойчивое ядро и подвижную периферию, и именно в его постоянном воспроизведении проявляется живая динамика локальной идентичности. Изучая периферию и субтексты, фиксируя их в письменной традиции, мы создаем условия для расширения ядра локального текста.

Локальный текст не просто фиксирует особенности места, но и активно формирует ощущение «своего» пространства у жителей, укрепляет солидарность и способствует осознанию уникальности локального опыта на фоне глобальных процессов. Через локальные тексты осмысляются история, герои и ценности сообщества, что способствует передаче культурной памяти и формированию чувства гордости за место проживания. Локальный текст, транслируемый в нарвской журналистике, устных рассказах, культурных практиках и музейных экспозициях, помогает жителям города формировать особую локальную идентичность.

А. Зоммер (Тальвик), получивший образование в лучших традициях русского классического балета, стал заметной фигурой в культурной жизни Нарвы XX в. Основав первую в городе балетную студию, он заложил основу хореографического образования в регионе. Его многолетняя педагогическая деятельность была нацелена не только на обучение детей танцу, но и на формирование у них эстетического вкуса и общей культуры, педагог оказывал глубокое влияние на становление своих воспитанников. Организация многочисленных детских выступлений популяризировала балетное искусство и обогащала культурную жизнь города. Даже после тяжелого периода репрессий, А. Тальвик продолжил педагогическую деятельность, внося значительный вклад в развитие детского творчества в Нарве. Признание его культурной значимости для города было отражено в экспозиции Нарвского музея «Многослойная Нарва», открывшейся в 2024 г.

Таким образом, локальный текст (как ядро, так и периферия) — это не просто отражение локальной идентичности, но и активный механизм ее производства, осмысления и поддержания в условиях социальной и культурной многослойности.

ГЛАВА 2. РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИИ ВЫСТУПЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ А. ЗОММЕРА НА СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ ГОРОДА НАРВЫ В 1920-Е ГОДЫ

Балетная школа А. Зоммера берет свое начало в 1924 г., когда молодой балетмейстер, ученик Е. Литвиновой, переезжает из Таллинна в Нарву и начинает давать уроки балета и характерного танца. Его педагогическая деятельность быстро привлекает внимание, и вскоре он получает возможность представить своих первых учеников на театральной сцене.

2.1. 1924 год: начало балетной студии А. Зоммера и первые выступления

1924 год стал важным этапом в становлении балетной школы. 20 мая в нарвской эстоноязычной газете «Rõhja Kodu» было опубликовано объявление о наборе учеников в только что открывшуюся балетную школу А. Зоммера. Из объявления читатели узнали, что бывший артист Императорского театра и выпускник балетной студии Е. Литвиновой А. Зоммер начал преподавание танцев в зале по адресу Таллинское шоссе, 4–1. В течение двух недель учащиеся могли обучаться модным танцам (Balletiartist, 1924a). В сентябрьском номере «Rõhja kodu» сообщалось о новом наборе учеников в школу А. Зоммера. Занятия проводились ежедневно по тому же адресу (Balletiartist, 1924b).

Уже в ноябре 1924 г. А. Зоммер с учениками балетной школы включаются в городскую театральную жизнь. 21 ноября в театре «Выйтлея» прошла оперетта «Корневильские колокола», в подготовке которой А. Зоммер принял активное участие в роли хореографа. В представлении участвовал симфонический оркестр театра под управлением дирижера А. М. Гельдера, что свидетельствовало о высоком уровне подготовки исполнителей и значимости мероприятия для культурной жизни города (Корневильские, 1924). С этого спектакля начинается карьера А. Зоммера-хореографа нарвских театральных постановок. «Корневильские колокола» стали отправной точкой для начала концертных выступлений учеников балетной студии А. Зоммера (Б.Т., 1926b). Вскоре после этого он начинает организовывать самостоятельные балетные вечера, на которых демонстрируются достижения его воспитанников

Первый балетный вечер школы А. Зоммера состоялся 17 декабря 1924 г. на театральной сцене общества «Ильмарине»⁴. Программа вечера была разделена на три части: в первой представили одноактный балет «Бабочки», затем состоялись сольные выступления учеников, а в завершение был исполнен ансамблевый номер (Eesti, 1924). Очевидно, этот балетный вечер, который прошел на престижной городской сцене, продемонстрировал успехи школы и ее стремление к профессиональному росту. Выступление не могло не привлечь внимание к молодой балетной студии и к ее руководителю. С этого времени начинает складываться репутация А. Зоммера как талантливого педагога и хореографа.

Таким образом, 1924 г. стал для балетной школы периодом активного становления. В этот период не только сложился первый состав участников студии, но и состоялись первые публичные выступления учеников А. Зоммера. Уже в конце календарного года ученики студии смогли выступить с подготовленными номерами на сценах городских театров «Выйтлея» и «Ильмарине», на которых нарвская публика привыкла видеть профессиональных артистов. В конце 1924 г. закладывается традиция проведения балетных вечеров школы А. Зоммера для нарвской публики, что, безусловно, способствует популяризации балетного искусства в городе.

2.2. 1925 год в истории балетной школы А. Зоммера: признание таланта хореографа и успехов его учеников

1925 год начался с балетного вечера в театре «Ильмарине», который стал одним из первых крупных культурных событий года. 3 января повторно учениками школы А. Зоммера были представлены одноактный балет «Бабочки» и дивертисменты. Музыкальное сопровождение обеспечивал салонный оркестр под руководством Л. Вигла. Заметим, что на второй балетный вечер в театре «Ильмарине» уже продавались билеты. Стоимость билетов варьировалась от 100 до 50 марок, для учеников предлагался льготный вход за 15 марок (Ballet-õhtu, 1925).

Учащиеся балетной школы А. Зоммера принимали участие в благотворительных мероприятиях. Так, вечер Нарвской Библиотеки стал значимым культурным событием, успешно достигнув своей главной цели — сбора средств на развитие библиотеки, в

⁴ «Ильмарине» — культурно-просветительское общество, где проводились вечера с разнообразной программой. Имелся свой оркестр. Торжественное освещение общества состоялось 3 ноября 1874 года (Нарва, 2001, стр. 144).

частности, на издание нового каталога, в котором нуждалась читающая публика. Мероприятие прошло 31 января в зале Нарвского Русского Общественного Собрания и включало две основные части: концертную программу и балетное отделение (Вечер, 1925).

В первом отделении зрителей ожидал концерт с участием известных исполнителей — Кресса, Карльсона, Свободиной, Шерваль, Шиц, Беккера и Франка. Особенное впечатление оставил хор под управлением И. Ф. Архангельского, который продемонстрировал исключительную подготовку. Среди наиболее ярких номеров хора выделялись «Летняя песня», «Тихо лодочка плывет», «Заря потухает» и «Свадебный марш» Зудермана, вызвавший бурные аплодисменты. Virtuозным мастерством покорила публику пианистка Е. Шиц, продемонстрировавшая великолепную технику «Concerto a tre» Гуммеля (Вечерний, 1925а).

Второе отделение вечера было посвящено балетному искусству (Вечер, 1925). Постановкой этого отделения занимался А. Зоммер, выступали его ученицы. По отзывам критиков, молодая балетная школа за короткий срок достигла значительных успехов. Юные балерины представили продуманную программу, что вызвало теплый отклик зрителей и многочисленные аплодисменты (Вечерний, 1925а).

Газетные отклики о вечере были исключительно положительными. Зрители отметили, что программа была составлена с душой, музыка и исполнение создавали атмосферу теплоты и вдохновения. Мероприятие имело большой успех, собрав чистую прибыль в размере 25 933 марок, что свидетельствует о высокой заинтересованности горожан и их поддержке библиотеки. Правление библиотеки выразило благодарность всем исполнителям, организаторам и посетителям вечера, подчеркнув значимость их вклада в культурное развитие города (К вечеру, 1925).

27 февраля в Нарвском эстонском обществе «Ильмарине» состоялся новый балетный вечер учеников А. Зоммера. Как отмечалось в анонсе вечера, в программу были включены лучшие номера балетной школы, среди которых «Нищий», «Пьеро», «Вариация» и «Танец радости». Особенностью вечера стало участие самого А. Зоммера в качестве исполнителя. Особое внимание привлекло выступление 10-летней ученицы Лидии, что свидетельствует о возрастном диапазоне учеников балетной студии, уже в самом начале своей деятельности в роли наставника и педагога А. Зоммер ориентировался на подготовку молодых

исполнителей и формирование традиций балетной школы в родном городе (A. Sommeri, 1925a; Балетный, 1925a, Вечерний, 1925b).

В. Вечерний в своей рецензии на балетный вечер школы А. Зоммера подчеркивал высокий уровень исполнения, глубину художественного замысла и эмоциональную выразительность танцевальных постановок. В исполнении балетных номеров наблюдался широкий диапазон настроений — от трагических и драматических до лирических и беззаботных, что способствовало созданию многослойного сценического произведения. Критик отметил особую хореографическую выразительность и технику самого А. Зоммера, который продемонстрировал высокую степень мастерства, пластичности и сценической убедительности. Его ученицы показали высокую техническую подготовку и артистизм, получили высокие оценки как со стороны зрителей, так и со стороны профессионального сообщества (Вечерний, 1925b). Музыкальное сопровождение концерта было обеспечено салонным оркестром под руководством Л. Вигла (Вечерний, 1925b).

В 1925 г. А. Зоммер продолжает участвовать в подготовке спектаклей на профессиональной сцене. 12 марта в Нарвском Эстонском театре состоялся юбилейный спектакль, посвященный 15-летию сценической деятельности актрисы Аделе Полисински. Для юбилейной постановки была выбрана пьеса «Свадебный марш» Анри Батайя. Можно говорить о стремлении театра к включению в репертуар произведений западноевропейской драматургии. Постановка отличалась комплексным подходом, сочетая драматическое искусство и балетные элементы, что позволило создать многоуровневое сценическое произведение. Режиссуру спектакля осуществил Й. Хансинг, а сценографическое оформление разработал Х. Ламм. Важной частью постановки стало балетное сопровождение под руководством А. Зоммера, что свидетельствовало о стремлении к интеграции различных видов сценического искусства. В исполнении главных ролей участвовали ведущие актеры театра: А. Полисински в роли Грейс де Плерсанс, В. Хансинг в роли Сюзанн Лешателье, Н. Аламаа в роли Клода Морилло и А. Крупп в роли Роже Лешателье. Подбор актерского состава указывает на сочетание опытных исполнителей и молодых артистов, что может рассматриваться как стратегия театра по обновлению кадрового состава.

Постановка была направлена на создание целостного художественного произведения, в котором драматическое действие дополнялось хореографическими интермедиями,

поставленными А. Зоммером. Это соответствовало тенденциям синтетического театра, в котором объединяются различные формы сценического искусства. Оформление спектакля, разработанное Х. Ламмом, вероятно, способствовало усилению выразительности драматургических линий. Спектакль был ориентирован на состоятельную интеллигентную публику, о чем свидетельствует ценовая политика билетов: стоимость варьировалась от 160 до 75 марок. Школьные абонементы в этот день не действовали, что, вероятно, связано с особым статусом мероприятия (Pulmamarss, 1925).

28 апреля в Эстонском Общественном Собрании прошел очередной балетный вечер школы А. Зоммера, в котором приняли участие юные балерины. Театральный критик В. Вечерний в своем анонсе мероприятия не скупится на похвалы. Постановка характеризуется выразительным хореографическим языком, передающим широкий спектр эмоциональных состояний, что свидетельствует о глубокой художественной концепции мероприятия. Визуальная образность постановки, описываемая как «неувядаемая сказка» и «синий туман над полями», позволяет заключить, что представление было ориентировано не только на демонстрацию технических навыков, но и на создание целостного художественного произведения с эмоционально-эстетическим воздействием на зрителя (Вечерний, 1925с).

Успех балетных вечеров А. Зоммера указывает на востребованность данного вида искусства в культурном пространстве города и свидетельствует о положительной динамике в развитии хореографической школы А. Зоммера. Постоянный интерес публики к подобным мероприятиям можно рассматривать как фактор, способствующий дальнейшему укреплению позиций балета в регионе.

Новый театральный сезон Нарвского объединенного театра открывался в «Ильмарине» 6 сентября 1925 г., что, безусловно, было значимым культурным событием для городских театралов. В качестве премьеры была предложена постановка «Царь еврейского народа» — драматическое произведение в пяти актах с музыкальным сопровождением, основанным на композициях А. К. Глазунова. Режиссуру спектакля осуществил Э. Лемберг, музыкальное руководство было поручено А. Гельдеру, а хореографические элементы постановки курировал А. Зоммер. Визуальное оформление разработал Х. Тамм, который создал новые декорации специально для данного спектакля (Juudarahva, 1925a). Можно сказать, что привлечение А. Зоммера как главного хореографа к реализации масштабных театральных постановок на профессиональной сцене «Ильмарине» становится уже доброй традицией.

Ценовая политика театра говорит о том, что мероприятие было ориентировано на широкий круг зрителей. Стоимость билетов варьировалась от 160 до 50 марок, а для школьников была предусмотрена специальная льготная цена в 25 марок. Это свидетельствует о социальной направленности театра и его стремлении сделать искусство доступным для разных слоев населения (Juudarahva, 1925a). Очевидно, премьера спектакля прошла с успехом, поскольку 12 сентября состоялся повторный показ спектакля «Царь еврейского народа» (Juudarahva, 1925b).

8 октября Нарвский объединенный театр на сцене «Выйтлея» показывал премьеру оперетты в трех актах «Принцесса долларов» (1907) Лео Фалля. Режиссером постановки выступил Эд. Лемберг, музыкальным руководителем — А. Хельдер, сценографию разработал Х. Тамм. Хореографом спектакля снова выступил А. Зоммер (Dollarite, 1925).

Кроме участия в театральных постановках Нарвского объединенного театра, в новом сезоне А. Зоммер продолжает устраивать балетные вечера и концертные выступления своей балетной школы для местной публики. 10 ноября в зале Эстонского Общества «Ильмарине» состоялся балетный вечер балетмейстера А. Зоммера и его учеников. Мероприятие включало выступления как уже опытных артистов, так и дебютантов. Концерт начинался в восемь с половиной часов вечера и сопровождался исполнением салонного оркестра под управлением дирижера А. Кириленко. Стоимость билетов варьировалась от 150 до 50 марок, при этом была предусмотрена сниженная цена для учащихся — 20 марок (см. Балетный, 1925c; В., 1925b; A. Sommeri, 1925b).

Программа вечера состояла из разнообразных номеров, разделенных на три отделения. А. Зоммер исполнил несколько сольных номеров, среди которых были «Гладиатор», «Лезгинка», «Бедуин» и «Нищий», получивший высокую оценку публики в предыдущем сезоне. Старшие ученики представили танцы «Фьяметта», «Испанка», «Презиета» и «Восточный фокстрот» (A. Sommeri, 1925b).

Открытие вечера сопровождалось выступлением юной балерины Тони Б., исполнившей «Польку» Эйленберга. Выступление вызвало восторженную реакцию зала. Среди исполнителей также выделилась Э. Кубьяс, чьи танцы были отмечены за легкость, изящество и темпераментность. Балетный вечер собрал полный зал и продемонстрировал рост профессионального уровня школы А. Зоммера. Критические отзывы отмечают общую

стройность постановок, выразительность движений и высокий художественный уровень программы, несмотря на отдельные недочеты, которые не повлияли на восприятие спектакля. Мероприятие получило положительную оценку зрителей и сопровождалось бурными аплодисментами, особенно после исполнения А. Зоммером «Мотива Аравии». Артист был встречен овациями и цветами (см. В., 1925a; В., 1925b; A. Sommeri, 1925b).

В ноябре 1925 г. в Нарве состоялось еще одно культурное мероприятие, которое свидетельствовало о высокой оценке деятельности А. Зоммера и его балетной школы. 15 ноября в помещении театра «Выйтлея» состоялся балетный вечер артистов столичного театра «Эстония» (Таллинн). На вечере танцевали балерины Л. Лоринг и Л. Каллау Лотм, балетмейстер Р. Роод, ученица балетной студии Е. Литвиновой А. Эльбинг. Как сообщает газетная заметка, участниками концерта стали «два лучших нарвских танцора» — балетмейстер А. Зоммер и его ученица Э. Кубьяс. В программу вечера были включены классические и современные танцы („Estonia”, 1925; Балетный, 1925d).

Завершался театральный 1925 г. в Нарве премьерой оперетты в трех действиях И. Штрауса «В вихре вальса», которая состоялась 3 декабря на сцене «Выйтлея». Постановка была организована Нарвским объединенным театром в рамках текущего театрального сезона. Спектакль сопровождался расширенным оркестром и хоровыми партиями, а также новыми костюмами и сценическим оформлением (Komitee, 1925). Режиссуру осуществил К. Треймундт, музыкальное руководство принадлежало А. Гельдеру, который отвечал за адаптацию и исполнение музыкального сопровождения. Хореографическая часть была поставлена балетмейстером А. Зоммером, который подготовил танцевальные номера для оперетты. Декорации разработал Г. Тамм, который также отвечал за оформление сценического пространства (Komitee, 1925; Оперетта, 1925).

Постановка включала элементы драматического, вокального и хореографического искусства, что соответствует традиционной структуре жанра оперетты. В основе музыкального сопровождения лежали композиции «короля вальсов» И. Штрауса, что предопределяло мелодическую выразительность и ритмическую структуру спектакля. В рамках театрального оформления были созданы новые декорации, визуально подчеркивающие стилистику постановки, а также обновлены костюмы артистов, что способствовало усилению художественной выразительности спектакля (В вихре, 1925a; В вихре, 1925b).

Постановка оперетты «В вихре вальса» в газетах освещалась как значительное событие в театральной жизни Нарвы, учитывая популярность данного произведения в международной практике. Оперетта сочетала легкость повествования, изящность музыкальных тем и выразительность драматического действия, что соответствовало ожиданиям зрителей и традициям постановки данного жанра. В качестве ключевых художественных аспектов критики отмечали профессиональную подготовку участвующих исполнителей, выразительное музыкальное сопровождение и тщательную постановочную работу, которая включала все элементы сценического искусства (Оперетта, 1925).

1925 г. стал для балетной школы А. Зоммера насыщенным событиями. А. Зоммер начал работать хореографом в Нарвском объединенном театре принял участие в постановках спектаклей «Царь еврейского народа», «Свадебный марш», «Принцесса долларов» и «В вихре вальса», которые проходили на сценах театров «Ильмарине» и «Выйтлея». А. Зоммер и его ученики участвовали в городских благотворительных концертах и выступлениях балетных мастеров театра «Эстония», гастролировавших в Нарве.

Заметными событиями нарвской театральной жизни стали балетные вечера учеников школы А. Зоммера. Балетные вечера продемонстрировали высокий уровень подготовки учеников школы, их выразительность, пластичность и артистизм. Выступления сопровождалась живой музыкой салонного оркестра под руководством Л. Вигла. Критики и зрители отмечали художественное мастерство А. Зоммера, который выступал на вечерах не только в роли наставника юных талантов, но и в роли исполнителя сольных номеров. Среди наиболее запоминающихся его выступлений были такие танцы, как «Нищий», «Пьеро», «Гладиатор» и «Лезгинка». Важной особенностью балетных вечеров стало участие самых юных учеников школы, что подчеркивало преемственность балетных традиций.

В целом можно сказать, что 1925 г. стал успешным для балетной школы А. Зоммера. Постоянный интерес публики, восторженные отзывы критиков и высокие художественные достижения свидетельствовали о востребованности и признании в Нарве достижений балетной школы и деятельности А. Зоммера как хореографа и педагога. Школа успешно развивалась, создавая яркие постановки, оставившие значительный след в истории хореографического искусства Нарвы.

2.3. 1926 год в истории нарвской балетной школы: от дивертисментов к постановке самостоятельных спектаклей

30 января 1926 г. в зале Русского Общественного Собрания состоялся традиционный благотворительный вечер в пользу Нарвской русской библиотеки. Данное мероприятие, организованное с целью сбора средств на содержание и развитие библиотеки, привлекло значительное количество посетителей и прошло при полном аншлаге (Благотворит., 1926).

Программа вечера была тщательно продумана и включала в себя концертную часть, в которой приняли участие известные исполнители и творческие коллективы. Впервые в текущем зимнем сезоне выступил симфонический оркестр под управлением свободного художника А. М. Гельдера, исполнив шесть произведений, среди которых были сочинения Ипполитова-Иванова, Грига и других композиторов. Вокальная часть программы была представлена известными местной публике исполнителями: г-жа Соловьева с большим успехом исполнила романсы П. Чайковского «Нет, только тот», «И больно, и сладко», на стихи Д. Давыдова «Грусть», «Колокол» и другие, певицы Триик и Иствуд исполнили дуэты из опер «Лакме»⁵ и «Евгений Онегин». Их выступление вызвало продолжительные аплодисменты и неоднократные вызовы на бис (Вечер, 1926а; К вечеру, 1926).

Особое внимание зрителей привлекло выступление балетной школы под руководством А. Зоммера. В программе приняли участие талантливые ученицы школы Кубьяс, Инц, Лепп, Видеман, Ноормяги, а также сам руководитель. Отмечалась высокая профессиональная подготовка исполнителей, что подчеркивало дальнейшее совершенствование учеников балетной школы (К вечеру, 1926).

После завершения концертной программы состоялся традиционный бал, что соответствовало установленному формату мероприятий, организуемых библиотекой. Вечер был организован с высокой художественной и эстетической ценностью, что отмечалось в откликах публики и прессы. Мероприятие было охарактеризовано как «изящное, музыкальное, обвеянное задушевностью», а выступления артистов вызвали «бурю восторга» у зрителей (N., 1926).

⁵ «Лакме» (фр. *Lakmé*) — опера Лео Делиба в 3-х действиях, либретто Э. Гондине и Ф. Жилля. Премьера: Париж, театр «Опера-комик», 14 апреля 1883 г. (Гозенпуд).

Согласно официальным данным, чистый доход от вечера составил 23 626 марок, что свидетельствует о значительном финансовом успехе мероприятия. Организаторы выразили благодарность всем участникам концерта, а также посетителям, внесшим вклад в поддержку библиотеки. Вечер в очередной раз подтвердил свою важность не только как благотворительное, но и как значимое культурное событие в жизни Нарвы (Правление, 1926а; Правление, 1926b).

11 февраля в помещении театра «Выйтлея» состоялась премьера оперетты «Веселая вдова» Ф. Легара на либретто⁶ В. Леона и Л. Штейна. Данная постановка была организована Объединенным театром и представляла собой масштабное сценическое произведение, включавшее вокальные, оркестровые и хореографические элементы. Режиссуру осуществил Э. Лемберг, известный своими театральными работами, стремящийся внести оригинальные художественные решения в постановку. Музыкальное руководство было поручено дирижеру А. Гельдеру, который зарекомендовал себя как знаток музыкальной драматургии и был ранее задействован в организации различных концертных программ и театральных постановок в Нарве. Балетные номера были подготовлены под руководством хореографа А. Зоммера. В публикациях отмечалось участие в театральной постановке на профессиональной сцене учениц его школы, что отражало признание таланта балетмейстера и достижений его балетной студии (Löbus, 1926; Веселая, 1926а; Веселая, 1926b).

Особенностью спектакля стало использование новых декораций и костюмов, выполненных по эскизам художника А. Тамма, что способствовало созданию выразительного визуального ряда, соответствующего эстетике венской оперетты начала XX века. В постановке были задействованы весь актерский состав театра, хор и кордебалет, что обеспечило высокую степень синтетичности произведения, характерную для жанра оперетты. Музыкальная композиция Ф. Легара, насыщенная выразительными мелодическими и ритмическими элементами, была оценена как одна из наиболее удачных в репертуаре театра (Веселая, 1926b).

⁶ «ЛИБРÉТТО, нескл., ср. 1. Словесный текст большого театрализованного музыкально-вокального произведения (оперы, оперетты и (реже) кантаты, оратории). 2. Литературный сценарий балетного спектакля, пантомимы и т. п.» (БАС. Том 9, стр.181, 2007).

Организация зрительского пространства предполагала дифференцированную систему билетов: их стоимость варьировалась от 150 до 40 марок, а для ученической аудитории была установлена сниженная цена в 20 марок. Продажа билетов осуществлялась заранее в табачном магазине Э. Пальги и непосредственно перед спектаклем в кассе театра (Löbus, 1926; Веселая, 1926а).

Премьера получила предварительно высокие оценки в прессе, где отмечалась значимость постановки для культурной жизни Нарвы. Обозреватели акцентировали внимание на оригинальной режиссерской концепции, высоком уровне музыкального исполнения и профессионализме постановочной группы (Веселая, 1926b).

13 февраля в том же театре «Выйтлея» состоялся повторный показ оперетты «Веселая вдова». Данная постановка, организованная Объединенным театром, представляла собой сложно синтетическое сценическое произведение, сочетающее вокальные, оркестровые и хореографические элементы. Отличительной особенностью данного показа стала постановка хореографических номеров, в частности, таких как «Мазурка Венявского» и «Восточный танец». Первая была отмечена как менее удачная с точки зрения аранжировки, тогда как второй номер привлек внимание зрителей выразительной пластической композицией и стилистическим разнообразием. Визуальная составляющая спектакля, включавшая декорации и костюмы по эскизам художника А. Тамма, получила положительную оценку за гармонию цветовых решений и сценическую выразительность, что способствовало созданию художественно цельного сценического пространства (Веселая, 1926с; Веселая, 1926d).

Вокальная часть спектакля продемонстрировала разный уровень исполнительского мастерства. В частности, исполнение хора и оркестра характеризовалось высокой степенью слаженности, что обеспечило музыкальную устойчивость постановки. Однако индивидуальные вокальные партии выявили определенные исполнительские трудности. Так, у М. Магена (исполнявшего роль Главари) отмечалось наличие перспективных вокальных данных при недостаточной постановке дыхания, что могло свидетельствовать о необходимости дальнейшей профессиональной подготовки. Аналогичные признаки сценической неуверенности наблюдались и у Вирнгофа (Валенсия), что отражало процесс адаптации молодых исполнителей к сценическим условиям (Веселая, 1926d).

24 февраля в рамках деятельности Нарвского объединенного театра в зале «Выйтлея» была организована концертно-театральная программа, структурированная в три последовательных части. В первом отделении выступили хоровые коллективы: смешанный хор учащихся городской гимназии под руководством П. Пенна и детский хор начальной школы под управлением В. Сестера. Вокальные номера сопровождалась сольными выступлениями и декламацией художественных произведений, исполненной учащимися. Во втором отделении было представлено балетное выступление под руководством А. Зоммера. Заключительная часть программы была посвящена музыкальным номерам, исполненным труппой Объединенного театра под руководством дирижера А. Гельдера. Данное отделение включало инструментальные и вокальные произведения, ориентированные на эстетическое и культурное воспитание публики. Начало мероприятия также было запланировано на 8 часов вечера, а единая стоимость билетов составляла 25 марок (Kontsert, 1926).

25 февраля в театре «Выйтлея» состоялся балетный вечер учеников школы под руководством А. Зоммера. Центральной постановкой вечера стал балет «1001 ночь», впервые представленный на сцене Нарвы. Хореографическая композиция и постановка спектакля были выполнены самим А. Зоммером, который также разработал эскизы костюмов. Сценическое оформление было реализовано художником Г. Таммом, а музыкальное сопровождение обеспечивал оркестр под управлением дирижера А. Гельдера. Балетное действие включало традиционные ориентальные мотивы, представленные через персонажей: хана, его фаворитку, персидских танцовщиц, маленьких турчанок, рабов и рабынь. Декорации и костюмы были выдержаны в стилизованной восточной эстетике, что способствовало созданию художественно цельного образа постановки (1001 ночь, 1926).

Помимо основного спектакля, в программу вошли дивертисменты, представленные во втором и третьем отделениях вечера. В этих номерах особое внимание зрителей привлекли сольные выступления. По мнению критиков, Э. Кубьяс продемонстрировала высокий уровень исполнительского мастерства, характеризующий ее как сформировавшуюся артистку балета с потенциалом для дальнейшего профессионального роста. Маленькая Тоня Баранова, несмотря на юный возраст, поразила публику грацией и выразительностью танца, а пятилетняя Ира, обладая серьезным подходом к исполнению, вызвала искренний восторг зрителей. М. Волкова исполнила русский танец с высокой степенью технической отработки,

сочетая в своем выступлении элементы школы, артистизм и темпераментность. Среди других исполнителей, проявивших сценическую одаренность, были отмечены Лепп, Видеман, Лайне, Утрид, Лида, Женя, Валя, Инц, Ноормяги и Яйно (1001 ночь, 1926; В., 1926а).

Балетный вечер, помимо художественной ценности, способствовал дальнейшему развитию местной балетной школы и ее популяризации среди зрительской аудитории. В прессе отмечалось, что постановки А. Зоммера и его учеников завоевывают все большую популярность в Нарве, несмотря на наличие отдельных технических недочетов, характерных для начального этапа профессионального становления. Отмечалось также, что для дальнейшего развития необходимо привлечение опытных театральных руководителей, которые могли бы способствовать совершенствованию техники исполнения и сценического мастерства (Балет, 1926а).

Начало представления было запланировано на 20.30. Организационная структура вечера предусматривала гибкую систему билетов: их стоимость варьировалась от 150 до 35 марок, а для ученической аудитории была установлена льготная цена в 20 марок (1001 ночь, 1926). Следует отметить, что для того времени это традиционные расценки посещения театральных представлений. Аналогичные цены действовали и на билеты профессиональных трупп в нарвских театрах. В связи с этим можно сделать вывод, что балетная школа А. Зоммера уже за два года своего существования добилась признания у нарвской публики, которая готова была ходить на балетные вечера и концерты А. Зоммера по ценам, не отличавшимся от цен на спектакли профессиональных артистов.

В целом, балетный вечер под руководством А. Зоммера получил положительную оценку как со стороны зрителей, так и критиков, продемонстрировав стремление танцоров школы А. Зоммера к художественному совершенствованию и тенденцию к расширению балетного искусства в театральной практике Нарвы (В., 1926а).

26 февраля в театре «Выйтлея» состоялся повторный показ балетного спектакля «1001 ночь», поставленного балетмейстером А. Зоммером. Спектакль представлял собой одноактный восточный балет, в котором было задействовано 24 исполнителя. Хореографическая композиция и постановка были полностью разработаны А. Зоммером, а

сценическое оформление включало новые костюмы, созданные по его эскизам (1001 öö, 1926).

Помимо основного спектакля, во втором и третьем отделениях программы были представлены дивертисменты, включавшие разнообразные танцевальные и музыкальные номера. Данная часть программы позволила продемонстрировать исполнительское мастерство как профессиональных артистов, так и учеников балетной школы, руководимой А. Зоммером. Повторный показ «1001 ночи» подтвердил высокий интерес публики к балетному искусству в Нарве (1001 öö, 1926).

28 марта в театре «Выйтлея» состоялся второй показ оперы «Травиата» Д. Верди, представленный Объединенным театром Нарвы. Данная постановка вновь привлекла внимание публики, демонстрируя высокий уровень исполнительского мастерства и сценического оформления. Опера была представлена в трех действиях (четыре картины) под режиссурой К. Треймундта, а музыкальное руководство осуществлял дирижер А. Гельдер. Важную роль в постановке сыграли хореографические элементы: балетные сцены были поставлены под руководством А. Зоммера, что способствовало усилению драматургического воздействия спектакля и повышению его художественной выразительности (Komitee, 1926).

24 апреля в помещении Русского Общественного Собрания состоялся закрытый благотворительный спектакль-бал, организованный Союзом Русских Увечных Воинов-эмигрантов в Эстонии. Данное мероприятие носило как художественный, так и благотворительный характер, а его программа включала театральные, музыкальные и танцевальные элементы. Театральная часть вечера была представлена одноактной пьесой А. Аверченко «Птичья головка», исполненной г-жой Потоцкой и г-ном Лесным. Несмотря на сложность драматургического материала, актеры успешно справились с постановочными задачами, продемонстрировав выразительную игру, что было отмечено положительными отзывами зрителей (Вечер, 1926b).

В дивертисменте приняли участие как профессиональные исполнители, так и представители балетной школы А. Зоммера. Особый восторг у публики вызвали выступления г-жи Скаржинской, исполнившей русские частушки и получившей пять вызовов на бис, а также г-на Саянова, продекламировавшего ряд стихотворений,

посвященных воспоминаниям о старом Петрограде. В числе участников также были отмечены г-жа Вельман, г-жа Елецкая, г-н Байков, г-н Балабошкин и г-н Франк, внесшие вклад в общее художественное наполнение вечера (Вечер, 1926b).

Музыкальное сопровождение танцевальной части обеспечивал оркестр Dandy-Band, создавая атмосферу светского мероприятия. Дополнительно программа включала традиционные элементы развлекательного жанра, такие как конфетти, серпантины и различные аттракционы, что способствовало усилению праздничного настроения и вовлечению публики в процесс взаимодействия с участниками вечера (Спектакль-бал, 1926).

В целом, мероприятие получило высокую оценку со стороны зрителей, продемонстрировав высокий уровень организации и художественного исполнения. Спектакль-бал не только способствовал сбору средств на благотворительные нужды, но и стал важным событием в культурной жизни русской эмигрантской общины в Эстонии (Вечер, 1926b).

27 апреля в театре «Выйтлея» состоялся балетный вечер, организованный балетной школой А. Зоммера. Данное мероприятие имело значительную художественную и педагогическую ценность, продемонстрировав уровень профессиональной подготовки учащихся и их постепенное становление в качестве балетных исполнителей (В., 1926b).

Центральной частью программы стала премьера балета-сказки «Ледяной дворец», впервые представленной в Нарве. Композиция, постановка и костюмы были разработаны самим А. Зоммером, что свидетельствовало о его многогранной профессиональной деятельности, охватывающей как хореографическое искусство, так и сценографию. Музыкальное сопровождение обеспечивал оркестр под управлением А. Кириленко, что способствовало целостному художественному восприятию постановки (Ледяной, 1926).

Декорационное оформление, созданное в стилистике «Ледяного царства», отличалось изысканностью и гармоничным сочетанием визуальных элементов. По отзывам критиков, исполнители продемонстрировали высокий уровень сценической выразительности, техничности и ансамблевого взаимодействия (Балет, 1926b).

После основной постановки был представлен дивертисмент, включавший несколько самостоятельных хореографических номеров. В этом отделении были задействованы как юные ученицы А. Зоммера, так и более опытные артисты, что позволило проиллюстрировать прогресс в их подготовке и расширить диапазон художественной

выразительности выступлений. Использование новых костюмов в номерах способствовало визуальному разнообразию программы, подчеркивая ее эстетическую завершенность (В., 1926b).

Балетный вечер был встречен положительными откликами как зрителей, так и театральных обозревателей. Зрительный зал был полон публики, среди зрителей присутствовали как взрослые, так и дети. Спектакль сопровождался продолжительными аплодисментами и многочисленными вызовами артистов на сцену, что свидетельствовало о высоком уровне вовлечения зрителей. В рецензиях отмечалось, что постановка «Ледяного дворца» и последовавший за ней дивертисмент продемонстрировали заметный прогресс в развитии школы А. Зоммера, подтверждая ее становление в качестве значимого центра балетного искусства в Нарве (Балет, 1926b).

Из газетных заметок видно, что в 1926 г. А. Зоммер принимал активное участие в культурной жизни города. Его имя появлялось среди участников разнообразных концертных программ, которые проходили на разных городских площадках. Так, 30 апреля 1926 г. в помещении «Гармония» состоялся концерт-бал, организованный комитетом родителей учащихся Нарвской Эстонской Объединенной Гимназии в честь предстоящего празднования Первого мая. Данное мероприятие имело культурно-развлекательный характер и было направлено на укрепление социальных связей среди горожан, а также на популяризацию музыкального и танцевального искусства (Esimese, 1926).

В концертной части вечера приняли участие ведущие исполнители Нарвы, среди которых были отмечены г-жи Трюк, Шварц, Шервель и господа Стик, Сийяк, Вяльде, Зоммер, Хан и другие. Разнообразие исполнителей позволило создать насыщенную и многогранную программу, включавшую вокальные, инструментальные и хореографические номера (Esimese, 1926).

После концертной части состоялся бал, сопровождением которого занимался современный оркестр Нарвы. Музыкальная программа была ориентирована на танцевальные жанры, соответствующие эстетике модерна, что обеспечивало высокую динамику мероприятия. Дополнительно организаторы предусмотрели различные формы развлечений, призванные разнообразить вечернюю программу и вовлечь гостей в активное участие (Esimese, 1926).

Концерт-бал в честь Первого мая являлся не только светским событием, но и культурным мероприятием, способствовавшим развитию местной музыкальной и танцевальной сцены.

13 мая 1926 г. в зале Эстонского Общественного Собрания состоялось балетное утро, организованное Родительской комиссией Нарвского I русского городского начального училища. Данное мероприятие имело благотворительный характер, поскольку все собранные средства были направлены на поддержку беднейших учащихся училища. Спектакль был специально организован в дневное время, что обеспечило возможность его посещения всеми желающими детьми (Балетное, 1926).

Художественная программа включала два ключевых компонента. В первой части была показана балетная сказка «Ледяной дворец», которая в апреле с успехом уже была представлена нарвской публике. Хореографическая концепция спектакля основывалась на сочетании выразительных танцевальных элементов с детально проработанным сценическим оформлением, что способствовало созданию цельного художественного образа. Второй частью программы стал дивертисмент, в рамках которого были представлены различные танцевальные композиции, ориентированные как на детскую, так и на взрослую аудиторию (Балетное, 1926).

В летний сезон театральной площадкой для нарвских артистов становился курорт Нарва-Йыэсуу (Усть-Нарва), куда перебиралась нарвская респектабельная публика и приезжали отдыхающие из других уголков Эстонии. А. Зоммер и его ученики принимали участие в постановках и концертах, проходивших на курорте. 1 августа 1926 г. в Летнем театре (часть парка в Усть-Нарве) состоялся вечер художественной миниатюры, организованный ансамблем русских драматических артистов под управлением Э. Ю. Зейлера. Данное мероприятие представляло собой многожанровую театральную постановку, включавшую элементы драматического искусства, музыкального исполнения, поэтической декламации и балета (Вечер, 1926с).

Программа вечера была разделена на несколько частей, каждая из которых представляла собой самостоятельное художественное произведение. В первом отделении была представлена одноактная оперетта «Неаполитанские песни в кадрилиях», в постановке которой приняли участие актеры А. А. Воскресенская, Н. А. Базанов, Н. А. Зязовский, Э. Ю. Зейлер, А. И. Круглов, И. Ф. Филиппов и др. Спектакль сочетал в себе драматическое

и музыкальное начало, что позволяло расширить выразительные возможности постановки (Вечер, 1926с).

Второе отделение представляло собой поэтическое выступление И. Северянина, который исполнил собственные поэмы. Выступление литературной знаменитости было важным элементом художественного вечера, поскольку И. Северянин был хорошо знаком местной публике и своим участием обеспечивал успех мероприятия (Вечер, 1926с).

Третье отделение включало в себя боевики репертуара Бернштайнского театра ⁷ под названием «Синяя птица» (Вечер, 1926с). Четвертое отделение было посвящено балетному искусству и включало выступления Э. Кубьяс и А. Зоммера, чьи номера дополняли общую программу вечера, внося в нее пластическую выразительность и музыкально-хореографическую гармонию (Вечер, 1926с).

Важную роль в визуальном оформлении спектакля играли специальные декорации, созданные художником-декоратором Н. А. Звонским, что обеспечивало художественную целостность постановок. Музыкальное сопровождение обеспечивал хор, оркестр и пианистка Рожанская, что подчеркивало значимость живого исполнения в рамках мероприятия (Вечер, 1926с).

Завершением вечера стал бал в Курзале ⁸, доступ на который был предоставлен всем зрителям, приобретшим билеты на спектакль. Стоимость билетов варьировалась от 50 до 200 марок, что обеспечивало широкий доступ зрителей к мероприятию (Вечер, 1926с).

8 августа в Усть-Нарве состоялась постановка оперетты «Гейша», подготовка к которой сопровождалась переносом ранее запланированного спектакля. Это позволило театральной труппе провести дополнительные репетиции и усовершенствовать отдельные компоненты спектакля (Гейша, 1926). Оперетта была представлена ансамблем артистов, в числе которых Ганзен, Воскресенская, Круглов, Жемчужина, Зейлер и Звонский. Режиссером постановки выступил А. Д. Трахтенберг, а постановкой танцев занимался А. Зоммера. Визуальное

⁷ Генри Бернштейн (1876–1953) — французский драматург, который приобрел огромную популярность в десятилетие, предшествовавшее Первой мировой войне. В своих пьесах Г. Бернштейн с резкостью и стремлением к сценическим эффектам исследует конфликты, возникающие между любовью и деньгами (Companion, 2025).

⁸ Курзал — восстановленное после пожара каменное здание, которое было открыто к лету 1912 г. в Усть-Нарве. Курзал являлся центром культурной жизни курорта. Здесь располагались концертный зал, зал для балов и другие помещения (Цехановский, 2022).

оформление спектакля было создано художником Н. Ф. Звонским, который разработал сценографию, включающую декорации, соответствующие тематике постановки (Гейша, 1926).

Новый театральный сезон для А. Зоммера и его учеников начался с концерта-бала, который состоялся 11 сентября в Русском Общественном Собрании и был организован в пользу Нарвской морской дружины скаутов «Ругодив». Мероприятие носило благотворительный характер, его целью был сбор средств на поддержку деятельности дружины (Б.Т., 1926а).

Концертная программа включала вокальные, инструментальные и хореографические выступления. Среди исполнителей были К. К. Прове, исполнившая романс Чайковского «Средь шумного бала», А. И. Лесной, прочитавший комические рассказы, А. Ф. Чернов, исполнивший на скрипке «Донклея» № 1, Е. И. Мурский, сыгравший «Сельскую честь» и «Испанскую серенаду». С характерными танцами выступили М. Волкова, Видеман и А. Зоммер, матросский танец исполнили Тоня и Сережа (Б.Т., 1926а). В газете, в которой была опубликована рецензия на концерт, организаторы мероприятия поместили письмо с благодарностью в адрес артистов, выступивших на концерте (Морская, 1926).

В сентябре 1926 г. учеников балетной школы А. Зоммера приглашает на свою сцену популярный нарвский кинотеатр «Скэтинг». 19 сентября в «Скэтинге» состоялась премьера фильма «На пороге греха (Накануне битвы)» (Рау, 1926; На пороге, 1926). Кроме показа фильма, в программе были заявлены вокальные и танцевальные номера. Ученицы балетной школы А. Зоммера М. Волкова и М. Грандберг выступили с номерами «О чем плачет скрипка», «Соловей», «Фокстрот»⁹ и «Интермеццо»¹⁰ (На пороге, 1926).

Очевидно, первое выступление на сцене «Скэтинга» прошло с успехом, поскольку уже на 22, 23 и 24 сентября были запланированы следующие выступления М. Волковой и М. Грандберг, на этот раз танцевальные номера учениц А. Зоммера дополняли показа на киноэкране драмы «50-летний соблазнитель (современный Дон Жуан)» (Кино, 1926). Данный репертуарный формат, объединяющий кинематограф и сценическое исполнение, является характерным для 1920-х годов и демонстрирует стремление кинотеатров

⁹ Фокстрот — американский, парный, двудольный танец, имеющий маршеобразный ритм, исполняющийся в умеренном темпе, характерное движение — перемежающиеся длинные и короткие шаги, возник в начале XX в. (Бабенко, 2009).

¹⁰ Интермеццо — это «музыкальная пьеса для одного инструмента или небольшого состава. — Заимствовано из итальянского *intermezzo* — перерыв, вставка» (БАС, 2007, 7, стр. 324).

расширять спектр развлечений, сочетая визуальное повествование, вокальное исполнение и танцевальные выступления в рамках одного мероприятия. Очередное выступление учениц балетной школы А. Зоммера на сцене «Скэтинга» прошло 4 октября 1926 г. На этот раз с новыми танцевальными номерами выступали М. Волкова, М. Грандберг и Э. Лепп (Скэтинг, 1926).

3 октября 1926 г. в театре «Выйтлея» состоялось открытие нового театрального сезона. Главным событием вечера стал премьерный показ оперетты в трех действиях «Сильва» И. Кальмана. Над реализацией спектакля работали ведущие специалисты: режиссером выступил А. Ляэне, музыкальным руководителем — А. Гельдер, а хореографическую часть подготовил балетмейстер А. Зоммер (Silva, 1926).

Открытие нового сезона балетных вечеров школы А. Зоммера состоялось 7 октября 1926 г. в театре «Выйтлея». Мероприятие преподносится в местной прессе как важное культурное событие, призванное продемонстрировать новые достижения и высокий уровень подготовки молодых танцоров (Б.Т., 1926b). В концерт были включены различные хореографические постановки, объединяющие элементы классического балета, современной хореографии и театрального искусства (A. Sommeri, 1926). Художественное оформление вечера было тщательно продумано: костюмы разрабатывались по эскизам художника А. Нейфельда, а световые эффекты создавались под руководством специалиста Трейфельда. Музыкальное сопровождение обеспечивали оркестр под управлением А. Кириленко и джаз-бэнд В. Римского (Балетный, 1926с; Т., 1926).

Центральной частью программы стало представление комического ревю¹¹ «Valencia» (или «Испанская таверна»), в котором были задействованы все ученики балетной школы А. Зоммера (Балетный, 1926с). Это был премьерный показ ревю в Нарве. Автором композиции и постановки выступал сам А. Зоммер (Балетный, 1926d). Постановка рассказывала об особенностях аристократической жизни и любовных перипетиях. Хореографические и сценографические решения подчеркнули характерные черты испанской культуры, включая динамичную пластику движений и выразительную мимику.

¹¹ «Ревю — театральное представление, соединяющее в себе черты оперетты, балета, театров кабаре и варьете» (Большая, 1969–1978). «РЕВЮ <...> Эстрадное или театрализованное представление, состоящее из отдельных номеров, объединенных общим замыслом, темой. — Ревю — это особого рода театр. — Заимств. из фр. revue — обозрение (от лат. revidere — пересматривать, обозреть)» (БАС, 2007, 23, стр. 509).

Как отмечают рецензенты, жанр ревю, сочетавший музыку, световые эффекты, танец и театральную мимику, совсем недавно вошел в моду в европейских театрах (Б.Т., 1926b), что говорит о чуткости А. Зоммера к театральным веяниям эпохи и стремлении расширять репертуар балетной школы новыми стилевыми и жанровыми решениями.

Второе отделение программы составил фрагмент классического балета «Весна», исполненный младшими учениками школы. Данный номер способствовал демонстрации технического и художественного роста юных танцоров, а также их способности передавать эмоциональное содержание через движения (А. Sommeri, 1926; Балетный, 1926d).

В третьей части вечера были представлены дивертисменты. Как писал газетный рецензент, балетная сцена «Восточное интермеццо» позволила создать мистическую и экзотическую атмосферу посредством сочетания характерных восточных танцевальных элементов и музыкального сопровождения с доминирующим ритмом ударных инструментов (А. Sommeri, 1926). Ученики школы исполнили хореографические номера «Гавот лиса», «Судьба», «Петрушка», «Цыганка», сам А. Зоммер выступил с сольным номером «Орленок». Каждое из этих представлений демонстрировало уникальные танцевальные стили и эмоциональные оттенки, расширяя диапазон выразительных средств, используемых артистами (А. Sommeri, 1926).

Балетный вечер широко освещался в местной прессе. Афиши и анонсы вечера публиковались в нескольких номерах (Балетный, 1926a; Балетный, 1926d; Балетный, 1926e). Одна из публикаций ретроспективно освещала основные вехи деятельности балетной школы и А. Зоммера в Нарве за прошедшие два с половиной года. Автор статьи отмечал, что на тот момент в школе занималось 19 учениц (см. Б.Т., 1926b). Балетмейстер представлялся в газетных публикациях как «любимец нарвской публики» (Балетный, 1926b; Т., 1926). В анонсе вечера сообщалось, что уже за неделю до представления билеты были наполовину раскуплены (Балетный, 1926b).

Балетный вечер прошел с аншлагом, и газетные рецензенты расточались в повалах балетмейстеру и его ученикам. Среди юного состава школы были отмечены Ира, Женя, Тоня и Лида, задействованные в сцене «Весна». Балетные критики оценили мастерство и художественную выразительность М. Грандберг, М. Волковой, Валентина. Е. Лепп, Е. Михельсон, Х. Распель и А. Удрит продемонстрировал высокий уровень подготовки.

Отдельно было отмечено выступление А. Эйкельман, чьи танцы отличались грацией и элегантностью (Т., 1926).

Успех балетного вечера вдохновил организаторов, и на 14 октября в театре «Выйтлея» было запланировано повторение вечера (Общедоступный, 1926). Первоначально это мероприятие задумывалось как общедоступное представление, позволяющее зрителям вновь насладиться программой, впервые представленной 7 октября, однако по неуточненным причинам вечер был перенесен на следующую неделю. Организаторы пообещали объявить новую дату отдельно, что свидетельствует о намерении обеспечить широкий доступ к постановке и удовлетворить высокий зрительский интерес (Балетный, 1926f).

Осенью 1926 г. А. Зоммер со своими ученицами осваивают еще один формат выступлений, ориентированный на широкую нарвскую публику и призванный популяризировать танцевальную культуру в городе. 17 октября в Русском Общественном Собрании состоялся Charl-Fox-Band бал, который привлек значительное внимание публики и стал ярким событием в культурной жизни города. В программе мероприятия особое место заняли музыкальные и танцевальные новинки, представленные в лучших традициях европейских балов. Оркестр исполнил последние музыкальные композиции, популярные в Париже, включая Piccador, Barcelona и Kefu, что позволило создать атмосферу современного европейского салона. Музыкальная часть вечера сочетала ритмы чарльстона, фокстрота и других модных танцевальных направлений (Charl-Fox-Band, 1926).

Завершением бала стало выступление балетмейстера А. Зоммера и его ученицы А. Эйкельман, которые продемонстрировали последние тенденции салонного танцевального искусства (Charl-Fox-Band, 1926). Участие А. Зоммера в подобных мероприятиях способствовало популяризации современного танца и одновременно служило своего рода рекламой для его балетной школы.

В октябре (20, 21, 22, 24 октября) 1926 г. продолжаются выступления учеников А. Зоммера на сцене кинотеатра «Скэтинг». На этот раз вниманию публики было предложено ревю «Valencia» («Испанская таверна») — одноактный спектакль, с успехом прошедший в рамках балетного вечера. В постановке были задействованы все ученики балетной школы

А. Зоммера. Модные танцевальные стили (чарльстон¹², бостон и фокстрот) на сцене представляли А. Эйкельман и А. Зоммер. Спектакль исполнялся один раз за вечер, цены на билеты были демократичными, варьировались от 10 до 50 марок (Valencia, 1926a; Valencia, 1926b; Hispaania, 1926; Испанская, 1926).

Балетная школа А. Зоммера продолжала участвовать в организации благотворительных спектаклей. 29 октября 1926 г. в зале Эстонского Общества «Ильмарине» состоялся детский балетный спектакль, организованный Временной родительской комиссией Нарвского Русского начального училища с целью сбора средств для учебного заведения. В постановке приняли участие все ученики балетной школы А. Зоммера. Программа выступления была тщательно продумана, чтобы заинтересовать как юных зрителей, так и взрослых. Доступность мероприятия по цене (стоимость билетов варьировалась от 15 до 75 марок) сделала его привлекательным для широкой аудитории (Детский, 1926).

Основу представления составили три постановки: классическая сценка «Весна», передающая пробуждение природы, изящная и воздушная хореографическая композиция «Бабочки», а также насыщенная темпераментными движениями характерная сценка «Испанки». Кроме того, зрителям был представлен разнообразный дивертисмент, позволивший участникам продемонстрировать свою технику в различных танцевальных жанрах (Детский, 1926).

А. Зоммер и его ученики продолжают сотрудничество с Нарвским театром «Выйтлея». 2 декабря 1926 г. в театре состоялась премьера спектакля «Черный кот» (комедийная пьеса в трех действиях Ойгена Бурга и Луи Тауфштейна) (Must kass, 1926a). Сюжет спектакля, насыщенный сатирой и тонким юмором, высмеивал двойственные моральные стандарты высших слоев общества. Действие разворачивалось в атмосфере ночного клуба «Черный кот», куда попадали чиновники, профессора, студенты и представители аристократии, теряющие привычные моральные устои в вихре развлечений. Этот контраст между внешним благопристойным обликом и тайными страстями, разворачивающимися в стенах кабаре, вызывал у зрителей веселый смех и непрекращающиеся овации (Teater, 1926).

¹² «Чарльстон — (англ. charleston по назв. г. Чарльстон (США), где он впервые появился) — бальный танец импровизационного характера, быстрая разновидность фокстрота, популярный в США и Европе в 20-х и затем в 60–70-х гг. 20 в.; характеризуется быстрыми поворотами стопы одной или обеих ног носками внутрь с одновременным коротким и ритмичным приседанием; муз. размер — 4/4; темп от умеренно быстрого до быстрого» (Захаренко *et al.*, 2003).

Постановку спектакля осуществил режиссер А. Арри, спектакль дополнили музыкальные и танцевальные номера, выступление джаз-бэнда, балетные постановки и эффектные дивертисменты, подготовленные школой А. Зоммера. Особым украшением вечера стало выступление А. Зоммера и мадемуазель Бойковой, которые продемонстрировали самые современные танцевальные стили — чарльстон и чарльстонетт, покоровшие европейскую публику своей экспрессией и энергичностью (Must kass, 1926a). 5 декабря 1926 г. в театре «Выйтлея» состоялся повторный показ комедийной пьесы «Черный кот» (Must kass, 1926b).

12 декабря 1926 г. в Русском Общественном Собрании состоялся благотворительный детский праздник, организованный балетмейстером А. Зоммером с целью сбора средств в помощь семье Кезер, пострадавшей накануне в результате трагического пожара. Все доходы от мероприятия были направлены на поддержку осиротевших детей, что подчеркнуло не только культурную значимость события, но и его социально-благотворительный характер (Балетный, 1926g).

Программа праздника включала различные художественные и развлекательные элементы, что делало его доступным и интересным для аудитории разных возрастов. Вечер начался в 5 часов вечера и завершился в 12 часов ночи, предоставляя зрителям возможность насладиться балетными постановками, музыкальными номерами, а также интерактивными элементами, такими как игры и танцы. Центральное место в программе занял детский балет, в котором участвовали воспитанники школы А. Зоммера (Балетный, 1926g).

Особый акцент был сделан на выступлении 13-летнего Виктора Кезера, сына погибших, который уже продемонстрировал значительные успехи в балетном искусстве. Мероприятие получило широкую общественную поддержку, что свидетельствует о высоком уровне социальной ответственности и солидарности среди жителей Нарвы. А. Зоммер выступил не только как талантливый хореограф, но и как инициатор значимого социального проекта (В помощь, 1926).

В конце ноября 1926 г. газета «Старый Нарвский Листок» анонсировала балетный спектакль «Похоронный марш», который должен был пройти на сцене «Выйтлея» в декабре 1926 г. Ученики А. Зоммера готовили балетную интерпретацию «Похоронного марша» Фридерика Шопена. В представлении должна была принять участие вся балетная школа, что свидетельствует о масштабности и значимости данного проекта в творческой деятельности

хореографа. В газете сообщалось, что важным элементом сценографии должны были стать новые костюмы, декорации и оригинальные световые эффекты, что позволило бы создать соответствующую эстетическую и эмоциональную атмосферу (Похоронный, 1926).

Интерес к балетному вечеру подогревали слухи о том, что данная постановка А. Зоммера может стать одной из последних в Нарве, поскольку балетмейстер рассматривает возможность отъезда с целью дальнейшего совершенствования в искусстве балета (Балетный, 1926h).

Между тем сам А. Зоммер в конце ноября 1926 г. публикует рекламу своих танцевальных уроков и тем самым опровергает предположения о его отъезде из Нарвы. В газете «Старый Нарвский Листок» появляется объявление, в котором А. Зоммер приглашает на индивидуальные уроки популярных в то время танцев чарльстон и чарльстонетт. Занятия планировалось проводить ежедневно с трех до шести часов вечера по адресу: Ревельское шоссе, 4, кв. 5 (Зоммер, 1926). Таким образом, А. Зоммер решил не только продолжить заниматься балетной школой, но и открыть в Нарве школу модных танцев.

В декабре 1926 г. он снова информировал читателей газеты об открытии курсов модных танцев, направленных на обучение наиболее актуальным танцевальным стилям 1927 года. В рекламной статье сообщалось, что балетмейстер имеет четырехлетний педагогический опыт, подготовил учеников, выступающих на крупных сценах, и теперь стремится распространить современные танцевальные практики среди широкой аудитории (Курсы, 1926a).

В статье сообщалось о том, что курсы будут проходить в помещении Русского Общественного Собрания с семи часов вечера и включать обучение таким популярным танцевальным направлениям, как чарльстон, бостон, танго и фокстрот версии 1927 года. Обучение было рассчитано на 8–10 уроков, что должно было позволить учащимся последовательно осваивать танцевальные техники и музыкальный ритм. В целях повышения эффективности обучения каждый четвертый урок сопровождался живой музыкой в исполнении оркестра Jazz-Band, что должно было обеспечить практическое применение полученных знаний в условиях, приближенных к концертному или светскому танцевальному формату (Курсы, 1926a).

В определенные дни курса были запланированы демонстрационные выступления А. Зоммера и его ученицы М. Волковой, что позволило бы обучающимся наблюдать профессиональное исполнение танцевальных элементов и заимствовать техники у опытных танцоров. Данные вечера также предполагали возможность приглашения гостей, что должно было создать условия для закрепления приобретенных навыков в социальном контексте (Курсы, 1926а).

16 декабря 1926 г. в Нарвском Русском Общественном Собрании должно было состояться открытие курсов модных танцев под руководством балетмейстера А. Зоммера при участии М. Волковой. Стоимость полного курса составляла 600 марок для дам и 800 марок для кавалеров, что делало обучение доступным для широкой аудитории. Запись на занятия велась ежедневно с четырех до шести часов вечера в балетной школе А. Зоммера по адресу Ревельское шоссе, 4, кв. 5 (Курсы, 1926б). Однако открытие курсов, по просьбе записавшихся на них, было отложено на 4 января будущего года в связи с предпраздничным временем (Курсы, 1926с).

В конце декабря 1926 г. А. Зоммер и ученики его балетной школы принимали активное участие в рождественских мероприятиях, которые устраивались в театре «Выйтлея». 26 декабря в театре «Выйтлея» состоялся рождественский вечер, в программу которого вошла трехактная комедийная пьеса «Черный кот». Спектакль сопровождался разнообразной музыкальной и танцевальной программой. В постановке принял участие джаз-бэнд, создававший атмосферу современной европейской эстрады. В рамках дивертисмента А. Зоммер и М. Волкова продемонстрировали самые актуальные танцевальные направления — чарльстон и чарльстонетт, что вызвало особый интерес публики. Ученики балетной школы А. Зоммера представили балетные сольные номера. После спектакля был организован праздничный танцевальный вечер, продолжавшийся до двух часов ночи. (Juhatus, 1926).

В 1926 году балетная школа А. Зоммера продолжила активное участие в культурной жизни Нарвы, организуя балетные вечера, принимая участие в театральных постановках, опереттах и благотворительных мероприятиях. Основные площадки для выступлений включали театр «Выйтлея», Русское Общественное Собрание, Эстонское Общество «Ильмарине» и другие важные культурные центры города.

Балетные вечера и постановки под руководством А. Зоммера отличались высоким уровнем хореографической подготовки, художественной выразительностью и богатой программой. Важным событием стал балетный вечер, где была представлена новая постановка «1001 ночь», а также разнообразные дивертисменты, включавшие сольные и ансамблевые номера. В постановке приняли участие как опытные ученицы, так и начинающие балерины, что демонстрировало преемственность традиций и педагогический успех школы. Критики отмечали высокое техническое мастерство, выразительность движений и художественное оформление спектаклей, предложенное художником Г. Таммом.

Балетное искусство учеников А. Зоммера было интегрировано в театральные и музыкальные постановки городских театров. В опереттах «Веселая вдова» Ф. Легара и «Травиата» Д. Верди балетные сцены, поставленные А. Зоммером, дополняли драматическое действие и создавали многослойную художественную картину. Визуальные и музыкальные решения спектаклей вызывали восторг у публики, а высокие кассовые сборы свидетельствовали о значительном интересе к балетным номерам.

Большое внимание уделялось благотворительным мероприятиям, направленным на поддержку культурных и социальных проектов. Так, благотворительный вечер в пользу Нарвской Русской библиотеки, прошедший в январе, включал концертную программу с участием симфонического оркестра, вокальных исполнителей и балетных постановок. Собранные средства пошли на развитие библиотеки, что подчеркивало значимость искусства в общественной жизни города. В декабре А. Зоммер организовал детский балетный праздник, средства от которого были направлены на помощь пострадавшей семье, что также свидетельствовало о социально-культурной направленности деятельности балетной школы.

Система ценообразования на мероприятия была дифференцированной: билеты на балетные вечера стоили от 150 до 35 марок, а для учащихся предлагались льготные билеты по 20 марок. Стоимость билетов на театральные и оперные постановки варьировалась от 160 до 40 марок, в зависимости от зрительских мест. Это обеспечивало доступность мероприятий для широких слоев населения и способствовало популяризации искусства.

Культурная деятельность А. Зоммера получила высокие оценки прессы и зрителей. Балетмейстер и его школа стали любимцами публики, балетные вечера и выступления

балетной школы собирали полные залы. Критики подчеркивали профессионализм исполнителей, разнообразие репертуара и творческий подход к хореографическим решениям. Балетная школа продолжала расти, что подтверждалось стабильным интересом публики и положительными рецензиями. Таким образом, 1926 г. стал очередным успешным этапом в развитии балетного искусства в Нарве, закрепившим позиции школы А. Зоммера как одного из ведущих центров хореографической культуры региона.

2.4. 1927–1928 годы: завершение деятельности балетной школы А. Зоммера

В январе 1927 г. открылись курсы модных салонных танцев (Курсы, 1927а). С 10 января 1927 г. начала занятия первая группа, с 18 января начались занятия во второй группе. Программа обучения включала чарльстон, бостон и фокстрот, которые были наиболее востребованными танцевальными стилями сезона. Недельные курсы предполагали ежедневные занятия с шести часов вечера, сопровождались музыкальным аккомпанементом на рояле и позволяли участникам в сжатые сроки освоить основные элементы танцев. Стоимость курса составляла 250 марок для дам и 350 марок для кавалеров (Курсы, 1927б).

Помимо курсов салонных танцев, была объявлена запись в новую балетную группу, что свидетельствовало о продолжении балетмейстером своей педагогической деятельности в области классического танца. Запись на занятия проходила по адресу ул. Эха 8–4 (напротив клуба «Гармония»), и, учитывая популярность курсов А. Зоммера, желающим рекомендовалось зарегистрироваться заблаговременно (Курсы, 1927б).

В 1927 г. балетная школа А. Зоммера продолжает проведение балетных вечеров. 6 февраля в театре «Выйтлея» состоялся новый балетный вечер, организованный балетмейстером А. Зоммером и его учениками. Программа вечера включала разнообразные танцевальные стили — от классического балета, характерных танцев до модернизированных и пластических танцев, что отражало широкий диапазон хореографического искусства того времени, охваченный учениками А. Зоммера (Balleti-õhtu, 1927).

В рамках программы были представлены номера в исполнении А. Зоммера и его учеников: «Орленок», «Воспоминание», «Похоронный марш» Ф. Шопена и «Танец духов» П. Чайковского (Balleti-õhtu, 1927).

Особое внимание было уделено обновленным декорациям и костюмам, что усиливало художественную выразительность представления и способствовало созданию эстетически

завершенного сценического действия. Важной особенностью мероприятия стала его доступность для широкой публики — стоимость билетов составляла всего 25 марок, что позволяло привлечь как завсегдатаев театральных постановок, так и новый зрительский круг (Balleti-õhtu, 1927; Teater, 1927).

10 февраля в театре «Выйтлея» состоялась премьера оперетты «Граф Люксембург» Ф. Легара. Режиссером-постановщиком выступил А. Ляэне, а музыкальное сопровождение обеспечивал А. Гельдер. Важной частью постановки стали балетные и танцевальные сцены, подготовленные под руководством балетмейстера А. Зоммера, что придало представлению динамичность и зрелищность. За сценические декорации отвечал А. Нейфельд, создавая атмосферу, соответствующую характеру произведения (Krahv, 1927a). Уже через неделю, 17 февраля, в театре «Выйтлея» состоялся повторный показ оперетты «Граф Люксембург» (Krahv, 1927b).

17 марта 1927 г. состоялся очередной балетный вечер, организованный А. Зоммером и его учениками в театре «Выйтлея». Об этом вечере написали в столичной газете «Последние известия». По отзывам С. Рацевича, вечер стал значимым событием в культурной жизни Нарвы, снова выступление балетной школы А. Зоммера собрало полный зал зрителей. В программу вошло балетное ревю «Один день в замке принцессы Лянг-Ву-Чи», отличавшееся оригинальной хореографией. Среди исполнителей выделялись г-жа Дьассо, М. Грандберг, М. Волкова и сам А. Зоммер. Особого внимания заслужило исполнение будущего модного танца в костюмах 1937 года. Ярким моментом вечера стала мазурка из «Жизни за царя», вызвавшая бурные аплодисменты зала. Завершил вечер «Цыганский танец» в исполнении юного Валентина, получившего восторженные отзывы. Мероприятие подтвердило высокий уровень подготовки артистов и мастерство А. Зоммера как хореографа и педагога (Рацевич, 1927).

Уже через полмесяца, 3 мая 1927 г., в театре «Выйтлея» прошел следующий балетный вечер-ревю школы А. Зоммер, на котором ученики выступили с премьерой постановки «Поэзия джунглей». Режиссером постановки выступил А. Тальвик-Зоммер¹³, а художественное оформление спектакля выполнил А. Нейфельд, что обеспечило визуальную выразительность и эстетическую целостность спектакля. Программа вечера-ревю включала

¹³ Впервые на афишах появилась вторая фамилия А. Зоммера — Тальвик.

четыре отделения. Во втором отделении была представлена «Битва бабочек», в третьем — «Весенняя ночь», четвертое отделение составили дивертисменты. А. Зоммер представил публике номера «Дьявольские вариации» и шопеновский «Траурный марш» (Dschungli, 1927).

В 1927 году балетная школа А. Зоммера продолжила активную деятельность, расширяя свою программу и принимая участие в театральных, музыкальных и благотворительных мероприятиях. Помимо балетных спектаклей, А. Зоммер организовал курсы модных салонных танцев, что свидетельствовало о стремлении балетмейстера идти в ногу с современными танцевальными тенденциями.

Значимой частью культурной жизни Нарвы стали балетные вечера в театре «Выйтлея», где были представлены хореографические постановки в исполнении А. Зоммера и его учеников. Одним из таких событий стал балетный вечер 6 февраля, в котором были исполнены номера «Орленок», «Воспоминание», «Похоронный марш» и «Танец духов». Впечатляющий уровень исполнения и тщательно продуманное художественное оформление вечера привлекли широкую аудиторию, а билеты продавались по демократичной цене в 25 марок, что способствовало популяризации искусства.

А. Зоммер активно участвовал в городских музыкально-театральных постановках. Его балетные сцены дополнили спектакль «Граф Люксембург», премьера которого состоялась 10 февраля. Благодаря сложной синтетической структуре, объединяющей вокальное, драматическое и хореографическое искусство, постановка имела успех и была повторена через неделю.

В начале мая в театре «Выйтлея» состоялось грандиозное сценическое представление «Поэзия джунглей», объединяющее балетные, драматические и художественные элементы. В программе были представлены «Битва бабочек», «Весенняя ночь», «Дьявольские вариации» и «Траурный марш».

Таким образом, 1927 год был насыщенным и успешным для балетной школы А. Зоммера. Он не только укрепил свою репутацию как хореограф и педагог, но и активно способствовал развитию балетного и танцевального искусства в Нарве. Школа продолжала расти, а ее ученики демонстрировали все более высокий уровень мастерства, получая восторженные отзывы публики и критиков.

6 января 1928 года в Нарве состоялся благотворительный концерт, организованный Комитетом Эстонского Красного Креста, целью которого был сбор средств на благотворительные нужды. В мероприятии приняли участие известные солисты — госпожа Прове-Пайо, Балабоскина, Вельман, а также господа Мааген и Лауман. В программу вошли отрывки из оперетт, в которых выступили Ульм, Вельман, Ляэне, Келлер и Арри (Благотворительный, 1928). Значимой частью вечера стало балетное выступление, где особый успех имели Э. Кочнева и артист А. Зоммер, которые исполнили «Лезгинку» и «Негритянский танец», продемонстрировав высокий уровень хореографического мастерства и артистизма (Театр, 1928).

Участие А. Зоммера, который в скором времени должен был покинуть Нарву, придавало событию особую значимость, поскольку зрители получили возможность в последний раз увидеть его на нарвской сцене. После завершения концертной части состоялся бал, проходивший под аккомпанемент оркестра А. Кириленко. Атмосфера вечера была оживленной, публика активно принимала участие в танцах, что сделало мероприятие не только культурным, но и важным светским событием (Благотворительный, 1928).

Концерт был организован на высоком уровне, программа отличалась разнообразием жанров, а выступления солистов и балетных артистов оставили яркое впечатление у зрителей. Благотворительный характер мероприятия способствовал привлечению широкой публики, а его успех подтвердил значимость подобных культурных акций в жизни Нарвы (Театр, 1928).

2.5. Выводы

В период с 1924 по 1928 г. балетная школа А. Зоммера была включена в активную и многослойную культурную жизнь Нарвы. За эти годы школа прошла путь от небольшой студии до полноценного культурного института, оказывавшего значительное влияние на художественное пространство города. Ученицы школы участвовали в театральных постановках, благотворительных вечерах, ревю и детских спектаклях. Сам А. Зоммер зарекомендовал себя не только как талантливый педагог, но и как организатор культурного процесса, хореограф и инициатор художественных инноваций. Его постановки, такие как «Тысяча и одна ночь», «Ледяной дворец» и «Валенсия» получили признание публики, а его

лучшая ученица Э. Кубьяс в дальнейшем стала выступать на сцене театра «Эстония» в Таллинне.

Центральное место в театральной жизни Нарвы второй половины 1920-х гг. занимал балет — жанр, вокруг которого выстраивалась значительная часть программных мероприятий. Балетные вечера, сказки, ревю и танцевальные номера формировали ядро культурных событий, отражая высокий интерес публики и потребность в художественном самовыражении через танец. Постановки отличались жанровым разнообразием и включали элементы как классического, так и народного и модного танца. Часто они сочетались с музыкальными и поэтическими номерами, оперными дуэтами, романсами П. Чайковского и выступлениями известных исполнителей, включая известного поэта Игоря Северянина.

Одной из ключевых характеристик культурной жизни Нарвы того периода была ее социальная направленность. Значительное количество мероприятий носило благотворительный характер, направлялось на поддержку библиотек, инвалидов войны, скаутов и пострадавших семей. Искусство здесь выполняло не только эстетическую, но и гуманистическую функцию, становясь инструментом общественной солидарности и взаимопомощи. Важную роль играла доступность: билеты продавались по разным ценам, включая льготные для детей и учащихся, а некоторые события проводились бесплатно.

Репертуар мероприятий отличался стилистическим и жанровым богатством: в Нарве регулярно ставились оперетты («Веселая вдова», «Князь Люксембург», «Гейша», «Долларовая принцесса»), драматические спектакли и музыкальные комедии. Постановки сопровождалась оркестровой музыкой под управлением таких дирижеров, как А. Гельдер, Л. Вигл и А. Кириленко. Художественное оформление осуществляли профессиональные декораторы Г. Тамм и А. Нейфельд. В спектаклях участвовали профессиональные актеры, хоры и ансамбли, в том числе артисты театра «Эстония» и Русские драматические артисты под управлением Э. Ю. Зейлера. В качестве режиссеров выступали Э. Лемберг, К. Треймундт, А. Арри.

Культурная география города представлена множеством локаций, в которых проходили мероприятия: театры «Выйтлея» и «Ильмарине», Русское Общественное Собрание, клуб «Гармония» и др. Это разнообразие говорит о децентрализации культурной активности,

вовлеченности разных сообществ и стремлении сделать искусство частью повседневной городской жизни.

Таким образом, деятельность балетной школы А. Зоммера в Нарве в 1920-е годы была не просто образовательным или художественным проектом — она стала важнейшей составляющей культурной идентичности города. Синтез балета, музыки, театра и поэзии, а также ориентация на благотворительность и общественную значимость сделали эту школу своеобразным культурным институтом. А. Зоммер выступает в этом контексте не только как педагог и хореограф, но и как культурный деятель, сыгравший ключевую роль в формировании локальных художественных традиций. Школа стала связующим звеном между профессиональной сценой, образовательной средой и городским сообществом, а значит — важным элементом локального текста Нарвы 1920-х гг.

ГЛАВА 3. МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОЗНАКОМЛЕНИЯ ДВУЯЗЫЧНЫХ УЧЕНИКОВ НАРВСКИХ ШКОЛ С ИСТОРИЕЙ ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ АРТУРА ЗОММЕРА

3.1. Традиции составления учебного материала для билингвальных учащихся с фокусом на развитие локальной идентичности

Знакомство с историей родного города способствует социальной адаптации учащихся, помогает им ориентироваться в родной местности и выполняет воспитательную функцию, развивая чувство гордости за свой город (Анисимова, Петрова, 2015).

Старшеклассники-билингвы обладают достаточным уровнем языковой подготовки и познавательной самостоятельности, чтобы воспринимать неадаптированный материал (публикации периодических изданий) и участвовать в дискуссиях. В этом возрасте целесообразно использовать как проверенные классические методики, обеспечивающие системность знаний, так и современные подходы, повышающие интерес через интерактивность и самостоятельную деятельность. Ниже представлены основные принципы и этапы составления конспекта урока по истории родного города с учетом указанных методик.

Традиционный конспект урока по истории города может включать следующие компоненты: подбор познавательного текста на русском языке о данном городе, предтекстовые задания (актуализация известных фактов, ввод необходимой лексики), чтение текста (самостоятельно или с аудиосопровождением), разбор содержания (вопросы на понимание, обсуждение основных событий), языковой анализ (объяснение новых слов и значение некоторых фраз, выполнение упражнений по лексике и грамматике на материале текста) и посттекстовые задания (краткий пересказ, составление плана текста или ответов на проблемные вопросы). Такой план опирается на традиционные методы обучения, обеспечивая структурированность и последовательность занятия. Он создает прочную языковую базу: как отмечают методисты, сочетание чтения текста с его пересказом, обсуждением и упражнениями дает в развитии языковых компетенций (Пирожкова, 2000, стр. 21–27).

При этом содержание текста — история родного города — выполняет мотивирующую роль: учащиеся узнают новую информацию о близкой им теме, что повышает их интерес и вовлеченность.

Современные тенденции в образовании настоятельно требуют внедрения инновационных методов обучения, ориентированных на активную роль учащегося и использование технологий (Кудрявцева & Саитова, 2020, стр. 86).

В контексте урока по истории города для 16-летних гимназистов, изучающих русский, это означает обогащение традиционного конспекта интерактивными формами работы: проектной деятельностью, мультимедийными ресурсами, игровыми технологиями. Исследователи отмечают, что сочетание метода проектов с интерактивными средствами обучения заметно повышает эффективность развития речи (Кудрявцева, Саитова, 2020).

Применительно к теме родного города, проектный подход может реализоваться в задании подготовить небольшие исследования/проекты. Например, учащиеся (индивидуально или в группах) готовят мультимедийные презентации о различных аспектах истории города: одна группа рассказывает об основании города, другая – о памятниках и мемориалах, третья – о известных личностях, связанных с городом. На уроке происходит защита проектов – учащиеся выступают с презентацией на русском языке, сопровождая рассказ фотографиями, картами, короткими видео. Такой комбинированный урок в форме заочного путешествия по городу описан в работе М.А. Волощенко и А. Л. Волковой (Волощенко & Волкова, 2013–2014, стр. 81).

В описанной модели урока студенты демонстрируют коммуникативные навыки, используя интерактивную доску для показа своих проектов, то есть идет активная интеграция ИКТ в учебный процесс. Цель такого занятия формулируется не просто как изучение новой лексики или материала, а шире — как формирование коммуникативной компетенции студентов средствами страноведческого (краеведческого) материала с применением интерактивных технологий (Волощенко, Волкова, 2013–2014).

Помимо проекта, эффективными современными формами могут быть интерактивные игры и ролевые ситуации. Например, игра-экскурсия: один ученик получает роль гида и проводит экскурсию по историческим местам города (реальным или виртуальным), а одноклассники задают ему вопросы как «туристы». Такая ролевая игра нацелена на развитие спонтанной

речи, умения задавать и отвечать на вопросы, и она гораздо более вовлекающая, чем просто пересказ параграфа учебника. Согласно современным подходам, к интерактивным методам относятся любые формы учебного взаимодействия, в которых учащиеся становятся активными участниками общения: ролевые игры, дискуссии, групповые задания, учебные квесты и др. (Бакирова, 2017, стр. 177). Они позволяют приблизить учебную коммуникацию к реальным условиям, повысить мотивацию и прочность усвоения материала.

Сочетание рассмотренных подходов отражается в структуре урока. Конспект урока по истории родного города (работа над формированием локальной идентификации) для 16-летних учащихся, углубляющих свои знания русского языка, может быть построен по этапам, объединяющим классические и современные приемы:

1. Организационный момент. Учитель приветствует учеников. На самом первом этапе важно создать дружелюбную атмосферу, показать свою заинтересованность и позитивный настрой. Учитель озвучивает список необходимых учебных принадлежностей (тетрадь, ручка, цветные карандаши, мобильный телефон и другие) и визуально проверяет их наличие у учеников. Также на этом этапе делается отметка в школьном журнале о присутствии/отсутствии учеников в классе.

2. Фонетическая разминка. Изучение любого языка, в том числе и русского, подразумевает регулярный выход в коммуникацию. Порой, от четкости произношения может зависеть понимание слушателем смысла речи говорящего. Учитель предлагает упражнения на тренировку мышц речевого аппарата с помощью, к примеру, чистоговорок. Содержание этих чистоговорок могут быть тематическим и являться плавным переходом в следующему этапу урока.

3. Объявление темы и цели урока (вступление). Учитель объявляет тему урока — например: *«История моего родного города»*. Важно подчеркнуть, что урок проходит на русском языке, что дает возможность учащимся улучшить владение языком, параллельно узнавая новую информацию. На этом этапе можно кратко обсудить, почему знание истории своего города важно. Учитель формулирует цель урока вместе с учениками: например, *«научиться рассказывать об истории нашего города по-русски»* — это сразу задает коммуникативную направленность. (Отметим, что в научно-методических конспектах часто выделяют еще цели образовательные, развивающие и воспитательные. В нашем

случае образовательная цель — освоение лексики и фактов по теме, развивающая — развитие речи, исследования, а воспитательная – воспитание любви к родному краю и уважения к культуре) (Волощенко, Волкова, 2013–2014).

Эти аспекты также следует иметь в виду при планировании.

4. Актуализация знаний. Поскольку учащиеся уже что-то знают о своем городе, имеет смысл начать с обмена знаниями. Это может быть блиц-опрос: «Когда был основан наш город? Какое событие вам наиболее хорошо известно из его истории? Какие исторические места вы посещали? Что для вас значит быть нарвитянином?». Учащиеся могут по очереди коротко отвечать. Учитель при необходимости помогает с формулировками на русском, исправляет ошибки мягко, вводит в речь ключевые слова (например, «крепость», «основание», «достопримечательность», даты). Цель этапа — выйти в коммуникацию, активизировать имеющиеся знания, а также вызвать интерес к новой теме (Сергиенко, 2024).

5. Введение нового материала. Это центральный этап урока, где непосредственно дается краеведческая информация.

Вариант А (текстовый, классический): раздать учащимся подготовленный текст об истории города на русском языке. Текст должен соответствовать уровню языковой подготовки — не слишком простой, чтобы был познавательным, но и не перегруженный сложной лексикой. Учитель организует работу с текстом: сначала учащиеся просматривают текст (например, чтобы озаглавить части или найти ответы на заранее поставленные вопросы), затем один или несколько учеников читают вслух, после чего разбирается содержание. Обсуждение может проходить с опорой на вопросы на понимание: «В каком году основан город? Кто сыграл ключевую роль в этом событии? Какие исторические периоды упоминаются?». Включаются и языковые задания: выпишите новые слова, определите их значение из контекста; составьте 2–3 вопроса по тексту своим одноклассникам. Такой подход близок к традиционному уроку и эффективно формирует навык академического чтения и анализа текста.

Вариант Б (интерактивно-презентационный): использовать мультимедийную презентацию или видео. Учитель может сам подготовить презентацию. Презентация сопровождается рассказом учителя. Учащиеся слушают и смотрят, затем выполняют задания: например,

соотнести картинки с услышанными фактами, расставить события в хронологическом порядке, ответить на вопросы по содержанию презентации. Если используется видео (например, отрывок документального фильма о городе), можно снабдить учащихся заданием найти определенную информацию в видео или заполнить таблицу дат и событий. Интерактивность достигается через обсуждение увиденного: после просмотра учитель задает вопрос каждому: «Что нового вы узнали?», «Какое событие показалось самым интересным?» – стимулируя учащихся высказываться, тем самым развивая связную речь.

Вариант В (проектно-исследовательский): как было предложено выше, можно часть нового материала получить от самих учащихся. Например, еще до урока класс разбивается на группы, каждая получает подзадачу: используя разные научные источники собрать информацию по своему направлению. На уроке каждая группа коротко (3–4 минуты) докладывает результаты (при необходимости опираясь на плакат или презентацию). Остальные слушают, затем можно устроить мини-опрос: каждая группа готовит два вопроса по своему докладу, чтобы задать другим. Этот вариант требует высокого уровня подготовки и самостоятельности, но для 16-летних мотивированных гимназистов он вполне реализуем и крайне эффективен для развития устной речи и сотрудничества. Учитель при таком подходе становится модератором, направляет обсуждение, помогает с формулировкой высказываний.

6. Тренировочные упражнения, применение знаний. После того, как основная историческая информация изложена (через текст, презентацию или проекты), важно закрепить ее в словарном запасе и памяти учеников. Этому служат практические задания. Например: ролевая игра (как упоминалось, инсценировка экскурсии по историческим местам – один ученик гид, другие туристы задают вопросы); или дискуссия – класс делится на две группы, одна аргументирует, почему важно знать историю своего города, другая дополняет другими причинами, затем делаются выводы. Можно провести викторину по материалу урока: разделить на команды и задать вопросы о фактах истории города, начисляя баллы за правильные ответы — это придаст элемент соревнования и повысит интерес. Отмечено, что игровые и соревновательные элементы на уроках повышают вовлеченность учащихся и позволяют им проявить знания в менее формальной обстановке (Романов, 2024).

На этом этапе максимально организуется активность учеников. Задания необходимо продумать таким образом, чтобы они были направлены на развитие разных областей.

Учитель использует такие формы учебной работы, как чтение, задания на развитие устной и письменной речи, упражнения, направленные на формирование умения анализировать информацию и самостоятельно формулировать выводы. На данном этапе особо продуктивна работа в парах и группах, а также все методы аттрактивного обучения. Также будет уместно применение различных методов и приемов обучения: анализ текста, критическое мышление, метод «обучение через обучение», чтение с последующим обсуждением, исследовательский метод, устный пересказ / объяснение текста своими словами, выделение главного, практический и аналитический методы, контекстное обучение, синтез и переработка информации, интегративный игровой метод, психофизическая разрядка, индивидуальная и фронтальная работа, работа с лексикой, проектный метод, творческая работа, визуализация исторического материала и другие.

7. Закрепление. Учитель предлагает ученикам продемонстрировать полученные знания. Например, это можно сделать в виде презентации индивидуальной или групповой работы.

8. Подведение итогов. Рефлексия и выводы. В конце урока полезно выделить несколько минут на рефлексию. Учитель спрашивает: «Что вам запомнилось из истории балетной школы? Легко ли было работать с архивным материалом? Что оказалось самым трудным?». Учащиеся по очереди высказываются. Это не только закрепляет изученное, но и дает обратную связь педагогу. Рефлексию можно провести и в письменной форме: предложить каждому написать одно предложение: «На этом уроке я узнал(а)...». Такой прием стимулирует осмысленное отношение к учебе и самоконтроль.

9. Домашнее задание. Оно должно логично продолжать урок и готовить почву для последующих занятий. Возможные задания: написать короткое эссе на русском языке «Чему может научить нас история Артура Зоммера (Тальвика)? Мое отношение к деятельности балетной школы в 1920-е годы»; подготовить биографическое сообщение об А. Зоммере; собрать фотоколлаж или снять короткий видеорепортаж о связанном с балетной школой месте. Такие творческие домашние работы поддерживают интерес, делают язык средством познания окружающего мира и формированием локальной идентичности.

10. Прощание. На этом этапе урока учитель заканчивает учебную деятельность, прощаясь с учениками.

Приведенная структура во многом перекликается с примерными планами уроков русского языка, рекомендуемыми методистами, но адаптирована под конкретное содержание (работа с локальным текстом с целью формирования локальной идентичности) и возраст учащихся. В конспекте обязательно указываются необходимые материалы: тексты, раздаточные материалы, мультимедийное оборудование (компьютер, проектор, интерактивная доска), интернет-ресурсы. Также перечисляются целевые установки урока — помимо языковых (лексических и стилистических) целей формулируются страноведческие и воспитательные: развитие интереса к культуре и формированию локальной идентичности через изучение истории родного города, воспитание толерантности и уважения к культурам других народов. Таким образом, урок выполняет комплексную функцию.

Методика составления конспекта урока по ознакомлению учеников-билингвов с историей родного города предполагает гармоничное сочетание языковых и краеведческих задач. Опыт педагогов и исследования показывают, что включение локального материала на уроках языка способствует формированию у учащихся целого ряда компетенций: коммуникативной (умение общаться на тему, близкую их жизненному опыту), лингвострановедческой (знание реалий и терминологии, связанных с культурой и историей региона) и межкультурной компетенции (Некипелова, 2001).

В магистерской работе мы предлагаем провести цикл занятий для учеников 10–12 классов гимназий города Нарвы в рамках программы курса по выбору «Локальный текст города Нарвы». Подобные курсы предлагаются современными методистами (см.: Матина, 2025; Kooli, 2025).

Курс М. Матиной «Русская культура в Эстонии: история и современность» с учебным модулем по Принаровью представляет собой ценный инструмент для двуязычных учащихся Нарвы, нацеленный на поддержку их бикультурной идентичности через изучение истории и культуры русской общины в Эстонии, с особым акцентом на Принаровье. В основе содержания курса лежит историческая память жителей Принаровья и их потомков, фокусирующаяся на двух ключевых аспектах: деятельности культурно-просветительных обществ в период 1918–1940 гг. и воспоминаниях о государственной границе в 1920–1940 гг. Рассказ о культурно-просветительских обществах призван продемонстрировать успешность культурной интеграции русского населения Нарвы и Принаровья в Эстонской Республике того времени и подчеркнуть значимость культурной интеграции русского населения

современной Эстонии. Ожидаемые результаты включают расширение знаний учащихся о русской культуре Эстонии и значимых исторических событиях в Принаровье, а также формирование чувства гордости за свою культурную принадлежность. Учебно-методические материалы развивают как когнитивный (знания), так и аффективный (чувство гордости) компоненты культурной идентичности через анализ исторических событий, написание эссе и выполнение заданий, связанных с достижениями культурно-просветительных обществ. Виды учебной деятельности включают знакомство с фрагментами исторической памяти, их анализ и обсуждение, выполнение заданий в рабочих листах и написание эссе. Предложенные аналитические задания, а также рубрики «Давайте обсудим», «Давайте поговорим» и «Давайте поиграем» в рабочих листах направлены на изучение истории и культурной жизни Принаровья через призму воспоминаний местных жителей, способствуя более глубокому пониманию и эмоциональному вовлечению учащихся (Матина, 2025).

В Нарвской Эстонской Гимназии разработана программа курса «История Нарвы». Цель курса — научиться узнавать свой родной город и сообщество, а также приобрести необходимые навыки для реализации общественных инициатив в своей местности. Курс способствует формированию идентичности, а также поддерживает цели таких предметов, как география, история и обществознание. Из учебных навыков курс развивает аналитическое и дизайнерское мышление (Kooli, 2025).

3.2. Структура курса «Локальный текст города Нарвы»

Название курса: «Локальный текст города Нарвы».

Целевая аудитория: 10–12 класс, двуязычные ученики нарвских школ.

Цель курса: сформировать у учеников устойчивый интерес к истории и культуре родного города и развить локальную идентичность через изучение локального текста города Нарвы.

Курс рассчитан на 21 урок, каждый по 70 минут. Весь объем курса поделен по годам: 10 класс — 7 уроков, 11 класс — 7 уроков и 12 класс — 7 уроков. Оценивание происходит по системе зачет/незачет.

Далее представлена программа курса по годам с указанием цели, задач, содержания с темами уроков и количеством выделенных на них часов, формами работы, результатами обучения, а также формируемыми компетенциями.

10 класс — «Открывая Нарву: история, образы, смыслы»

Цель: познакомить учеников с историческим и культурным контекстом Нарвы, сформировать первичное понимание локального текста как многослойного культурного феномена.

Задачи:

1. изучить ключевые этапы истории города;
2. проанализировать важнейшие культурные и архитектурные объекты;
3. познакомиться с литературными и медийными текстами о Нарве;
4. развить навыки чтения и интерпретации текста.

Содержание:

- Нарва в контексте эстонской и европейской истории (1 урок);
- Нарвский замок, бастионы, Кренгольм как «тексты» города (2 урока);
- Нарва глазами писателей: от хроник до современной прозы (1 урок);
- основы визуальной антропологии: фото и видео о Нарве (2 урока);
- основы локального краеведения (1 урок).

Форма работы:

- экскурсии, проектная работа, визуальные заметки, мини-исследования;

Результаты обучения:

- ученик знает ключевые факты из истории Нарвы;
- умеет видеть в объектах города культурные смыслы;
- понимает значимость локального текста.

Формируемые компетенции:

- культурная осведомленность;
- исследовательская компетенция;
- визуальная грамотность;

- навыки работы с источниками.

11 класс — «Читаем город: тексты, контексты, интерпретации»

Цель: провести углубленный анализ города как текста (работа с письменными, визуальными, устными источниками, формирование личного отношения к городскому пространству).

Задачи:

1. исследовать локальные нарративы и мифы города;
2. развить навыки анализа разных типов текста: литературного, архитектурного, медийного;
3. понять, как формируется образ города в коллективной памяти;
4. создать собственную интерпретацию городского пространства.

Содержание:

- город как палимпсест: пересечения культур и времен (1 урок);
- устные истории и нарративы горожан (2 урока);
- Нарва в кино, на телевидении, в социальных сетях (2 урока);
- архитектура и градостроительство как языки города (1 урок);
- культурная деятельность как часть локального текста (1 урок).

Форма работы:

- интервью, работа с архивами, подкасты, эссе, экскурсии.

Результаты обучения:

- ученик умеет анализировать локальный текст в разных медиумах;
- понимает многообразие восприятия города;
- может выразить свое видение Нарвы в письменной и визуальной форме.

Формируемые компетенции:

- критическое мышление;

- медиа-грамотность;
- навыки коммуникации и презентации;
- личностная рефлексия.

12 класс — «Я и город: закрепление локальной идентичности»

Цель: построить личную связь с городом через создание индивидуального или группового локального проекта, отражающего осознанную идентичность и гражданскую позицию.

Задачи:

1. сформировать устойчивую локальную идентичность;
2. развить умения проектирования и реализации культурных инициатив;
3. осмыслить свою роль как жителя и участника городской жизни;
4. представить Нарву как часть собственного мира.

Содержание:

- локальная идентичность: понятие, структура, примеры (1 урок);
- кейс-анализ городских инициатив и сообществ (2 урока);
- создание финального проекта: выставка, цифровая карта, короткометражный фильм, городская акция, исследование (2 урока);
- защита проекта (1 урок).

Форма работы:

- проектное обучение, менторские сессии, сотрудничество с городскими организациями.

Результаты обучения:

- ученик осознает свою связь с городом;
- умеет создавать и реализовывать социально-культурные проекты;
- участвует в формировании локального культурного пространства.

Формируемые компетенции:

- гражданская активность;
- самоопределение и рефлексия;
- проектная и социальная компетенции;
- культурное предпринимательство.

3.3. План-конспект урока «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»

Продолжительность урока: 70 мин.

Тема урока: Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Тальвика в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками).

Цель урока: способствовать формированию локальной идентичности через изучение локального текста города Нарвы на примере деятельности балетной школы Артура Зоммера в 1920-е годы.

Результаты обучения

Ученик:

- 1) знает факты о развитии балетной культуры в Нарве в 1920-е годы;
- 2) умеет анализировать исторические источники (архивные материалы, газетные статьи, афиши);
- 3) умеет извлекать информацию из архивных источников;
- 4) осознает значение культурных инициатив для формирования локальной идентичности;
- 5) формулирует личное отношение к локальному наследию.

Средства обучения:

- ТСО (компьютер, проектор, экран);
- архивные материалы, связанные с балетной школой Артура Зоммера;
- презентация;
- рабочий лист.

Ход урока.

Время (мин). Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность учеников	Методы и приемы	Методический комментарий
Оргмомент. 2 мин.	Приложение 1, Слайд 1. Слова учителя: <i>«Добрый день, дорогие ученики! Рада приветствовать вас на нашем уроке. Все ли сегодня присутствуют? Кого нет в классе?»</i> Учитель заполняет классный журнал. <i>«Проверьте, все ли необходимые принадлежности есть на парте: тетрадь, пенал. В начале урока понадобится мобильный телефон».</i>	Приветствуют учителя. Сообщают об отсутствии одноклассников (если кого-то нет). Проверяют наличие необходимых учебных принадлежностей. Готовят мобильные телефоны для дальнейшего использования на уроке.	Устный фронтальный опрос	На данном этапе урока реализуется организационное задание, направленное на создание позитивной атмосферы, проверку посещаемости и подготовку учащихся к активной работе. Приветствие учителя способствует установлению доброжелательного контакта с классом и настраивает учеников на продуктивное взаимодействие. Переключка позволяет оперативно зафиксировать информацию о присутствующих и отразить ее в классном журнале. Инструкция о проверке наличия учебных принадлежностей и необходимости мобильного телефона помогает ученикам организовать свое рабочее место и заранее подготовить все необходимое для выполнения заданий. Ожидаемым результатом является формирование готовности учащихся к началу урока, обеспечение их вовлеченности в процесс и создание условий для эффективной работы на протяжении всего занятия.
Фонетическая разминка. 5 мин	Приложение 1, Слайд 2. <i>В начале урока сделаем небольшую фонетическую разминку. Перед вами будут появляться предложения. Ваша задача – прочитать их максимально быстро.</i>	Внимательно слушают инструкцию. Читают чистоговорки вслух, стараясь делать это быстро и четко.	Фонетическая зарядка Игровой метод Устная артикуляция	На этом этапе урока проводится фонетическая разминка, направленная на развитие артикуляционных навыков и улучшение дикции учащихся. Задание предполагает быстрое чтение предложений-чистоговорок, каждая из которых акцентирует внимание на определенных сложных для произношения звуках. Такая тренировка способствует

	Каждая скороговорка фокусируется на определенных сложных для произношения звуках, что позволяет тренировать мышцы речевого аппарата и улучшать дикцию. Такие чистоговорки разовьют артикуляционные навыки, требующие быстрого переключения между звуками и слогами.	Концентрируются на правильном произношении звуков и быстром темпе речи. Вовлекаются в активную работу над речевыми навыками.	Работа с экраном (визуальная опора)	активизации речевого аппарата, развитию четкости и беглости речи, а также помогает учащимся лучше контролировать переключение между различными звуками и слогами. Ожидаемым результатом является повышение уровня фонетической готовности к основным видам речевой деятельности на уроке и создание энергичного, позитивного настроения для дальнейшей работы.
Объявление темы и цели урока. 1 мин	<i>Как вы думаете, какой могла бы быть тема нашего сегодняшнего урока?</i> Если ученики сразу не сообразили, что в чистоговорках была подсказка на тему, учитель может обратить их внимание на Приложение 1, Слайд 2. <i>Все верно. Сегодня мы с вами познакомимся с историей балетной школы, которая была создана уже более, чем 100 лет назад. В Нарву балет принес один очень известный в то время нарвлянин. Он здесь родился и внес большой</i>	Анализируют материал предыдущего слайда, пытаются выделить ключевые слова, связанные с темой. Предполагают возможную тему урока. Воспринимают вводную информацию, включаются в размышления о культурной жизни Нарвы. Проявляют интерес к личности и событиям, связанным с их родным (или близким) городом.	Мозговой штурм Дискуссия Проблемный метод Вызов в коммуникацию Работа с догадкой Междисциплинарная интеграция Локализация темы	На данном этапе урока проводится прием целеполагания через проблемный вопрос, направленный на активизацию внимания и развитие догадки у учащихся. Учитель предлагает ученикам самим предположить тему занятия, используя подсказки, зашифрованные в предыдущем задании (чистоговорках), тем самым вовлекая их в процесс открытия нового знания. В случае затруднения предоставляется дополнительная опора в виде визуального материала (Приложение 1, Слайд 2). После озвучивания темы учитель кратко вводит учащихся в контекст урока, сообщая, что сегодня речь пойдет о части локального культурного текста Нарвы — истории балетной школы и ее основателя. Ожидаемым результатом является формирование у учащихся интереса к теме урока, осознание целей и задач занятия, а также мотивация к дальнейшему активному участию.

	<i>вклад в развитие культурной жизни горожан.</i>			
Актуализация знаний. 3 мин	<p><i>Что для вас значит быть нарвитянином/нарвитянкой?</i></p> <p>Учитель предлагает ученикам с помощью мобильных телефонов войти в программу Mentimeter и создать «облако слов», ответив на вопрос «Что для вас значит быть нарвитянином/нарвитянкой?».</p> <p><i>Что вы знаете о культурной жизни Нарвы в 1920-е годы? Как думаете, насколько активной была культурная жизнь горожан в те годы? Часто ли проходили какие-либо культурные мероприятия в целом и балетные представления в частности?</i></p>	<p>Ученики формируют личную связь с темой.</p> <p>Входят в программу Mentimeter с мобильных телефонов.</p> <p>Вводят свои ассоциации со словом "нарвитянин/нарвитянка" — личностная, культурная и географическая идентификация.</p> <p>Участвуют в обсуждении результатов: какие слова повторяются чаще? Какие — неожиданные?</p> <p>Отвечают на вопросы учителя, высказывают предположения о культурной жизни Нарвы в 1920-е гг.</p> <p>Включаются в обсуждение — насколько культура (и</p>	<p>https://www.mentimeter.com/</p> <p>Облако слов</p> <p>Интерактивный метод</p> <p>Исследовательский метод</p> <p>Коммуникативный метод</p> <p>Личностно-ориентированный подход</p>	<p>На данном этапе урока учитель инициирует обсуждение личного отношения учащихся к теме урока через рефлексивное задание и использование цифрового инструмента Mentimeter. С помощью мобильных телефонов учащиеся создают коллективное «облако слов» в ответ на вопрос «Что для вас значит быть нарвитянином/нарвитянкой?», что позволяет визуализировать спектр их восприятия локальной идентичности. После этого учитель переходит к вопросам о развитии культуры в Нарве в 1920-е годы, направленным на актуализацию имеющихся знаний и формирование предварительных предположений о значимости культурной жизни в тот период истории Нарвы. Задание стимулирует интерес к историческому контексту, активизирует критическое мышление и подготавливает учащихся к дальнейшему более глубокому изучению материала. Ожидаемым результатом является вовлеченность учащихся в тему урока, формирование личностного отклика и развитие умения рассуждать на основе собственных знаний и предположений.</p>

		балет, в частности) была важна в то время.		
Введение новой темы. 7 мин.	Приложение 1, Слайды 3–7. Учитель рассказывает о Нарве в 1920-е годы, биографии Артура Зоммера, деятельности балетной школы.	Слушают рассказ, воспринимают новую информацию. Сопоставляют услышанное с ранее сделанными предположениями (ответы на вопросы о Нарве 1920-х годов). Формируют образы прошлого, осмысливают вклад конкретной личности в развитие городской культуры. Могут задавать уточняющие вопросы или обсуждать услышанное в ходе мини-беседы.	Работа с иллюстрацией Рассказ (словесный метод) Наглядный метод Историко-культурный подход Биографический метод	На данном этапе урока реализуется фрагмент объяснения нового материала. Учитель рассказывает об историческом контексте развития Нарвы в 1920-е годы, знакомит учащихся с биографией Артура Зоммера и его вкладом в развитие культурной жизни города, а также с деятельностью балетной школы. Повествование направлено на расширение знаний учащихся о локальной истории и культуре, развитие познавательного интереса и формирование представления о влиянии отдельных личностей на общественное развитие. Дополнительно развивается умение воспринимать информацию на слух, выделять ключевые факты и устанавливать причинно-следственные связи. Ожидаемым результатом является формирование у учащихся целостного представления о теме урока, расширение кругозора, а также развитие навыков внимательного слушания, аналитического мышления и осознанного восприятия исторического материала.
Тренировочные задания. 35 мин.	Учитель раскладывает на столе следующие тексты: жизнь и творчество Атрута Тальвика (Зоммера) (Приложение 2), становление балетной школы А. Зоммера (Приложение 3),	Берут один текст. Вдумчиво читают его, выделяя главное. Подготавливаются к устному пересказу: можно делать пометки, выделять	Анализ текста, критическое мышление Метод «обучение	Ключевым аспектом является выход в коммуникацию. На данном этапе урока учитель организует работу с текстами, направленную на развитие навыков самостоятельного извлечения информации и эффективного ее представления. Учитель раздает ученикам различные тексты, которые касаются жизни и творчества Артура Зоммера, становления и

	<p>деятельность балетной школы в 1925 году (Приложение 4), деятельность балетной школы в 1926 году (Приложение 5) и деятельность балетной школы в 1927–1928 годы (Приложение 6).</p> <p><i>Возьмите, пожалуйста, каждый по одному листу. Перед вами текст. Ваша задача — прочитать текст и быть готовым рассказать его содержание.</i></p> <p>Далее учитель предлагает ребятам объединиться в группы по пять человек таким образом, чтобы в каждой группе оказались ученики с разными текстами.</p> <p><i>Расскажите друг другу, о чем вы узнали, прочитав свой текст.</i></p>	<p>ключевые даты, имена, события. Объединяются в команды так, чтобы каждый был носителем своей части информации. Рассказывают друг другу содержание своего текста. Обмениваются знаниями, формируя целостную картину о развитии балетной школы и роли Артура Зоммера. Соответственно, все участники группы узнают друг от друга информацию о А. Зоммере и деятельности балетной школы.</p>	<p>через обучение»</p> <p>Чтение с последующим обсуждением</p> <p>Групповая работа</p> <p>Исследовательский метод</p> <p>Устный пересказ / объяснение текста своими словами</p> <p>Выделение главного</p>	<p>деятельности балетной школы в разные годы. Задача учащихся — прочитать свои тексты и быть готовыми передать их содержание. После индивидуальной работы учащиеся объединяются в группы по пять человек, чтобы поделиться информацией, полученной из разных источников. Такая форма работы способствует развитию навыков командного взаимодействия, устной речи и умения работать с различной информацией. Ожидаемым результатом является не только усвоение учебного материала, но и развитие навыков группового взаимодействия, критического восприятия и передачи информации другим участникам.</p>
	<p>Учитель раздает рабочие листы (Приложение 7) и предлагает выполнить Упражнение 1 «Используя полученные в результате групповой работы знания, заполните таблицу».</p>	<p>Работают самостоятельно или в паре. Обобщают услышанное от одноклассников и</p>	<p>Групповая работа, сотрудничество</p> <p>Практический метод</p>	<p>Этот этап направлен на закрепление информации, ее систематизацию и развитие навыков аналитического мышления. Заполнение таблицы позволяет учащимся структурировать изученный материал, выделить важные факты и установить взаимосвязи между различными аспектами</p>

		информацию из собственного текста. Заполняют таблицу, структурируя знания о развитии балетной школы, хронологии событий и вкладе Артура Зоммера. Закрепляют материал, формируя целостное представление по теме.	Аналитический метод Контекстное обучение Синтез и переработка информации Опора на групповую работу	деятельности Артура Зоммера и балетной школы. Ожидаемым результатом является развитие навыков работы с текстовой информацией, умение анализировать и классифицировать данные, а также повышение уровня саморегуляции и ответственности за выполнение задания.
	Учитель предлагает выполнить Упражнение 2 . В рабочих листах «Послушайте заметки о деятельности балетной школы в Нарве. На основании услышанного заполните таблицу» Печатную версию аудиотекста см. в Приложении 8 .	Слушают аудиозапись (или учителя) и извлекают ключевую информацию. Заполняют таблицу в рабочих листах. Тренируют навык аудирования (восприятия информации на слух), анализируют и обобщают материал.	Аудирование Практико-ориентированный метод Интегративный подход	Это задание направлено на развитие навыков восприятия информации на слух и ее последующего структурирования. Учащиеся должны внимательно слушать и выделять ключевые моменты, а затем систематизировать их в таблице. Ожидаемым результатом является улучшение навыков аудирования, развитие способности быстро ориентироваться в прослушанном материале и формирование умения точно и лаконично передавать информацию. Кроме того, задание способствует развитию аналитического мышления и навыков работы с текстами в различных формах представления.
	Физминутка. Приложение 1, Слайд 8. Учитель предлагает ученикам встать из-за парт. <i>На экране будут появляться утверждения,</i>	Ученики встают из-за парт. Смотрят на экран, читают утверждения. Физически выражают свой ответ	Игровой метод Психофизическая разрядка	На данном этапе урока проводится физминутка, направленная на снятие напряжения и восстановление концентрации учащихся. Учитель предлагает ученикам встать из-за парт и выполнить физические упражнения в ответ на утверждения, которые

	<p>на которые вам необходимо ответить с помощью движений. Для каждого варианта ответа («да», «нет», «затрудняюсь ответить») свое анимированное изображение, которое необходимо повторить. Готовы? Тогда внимание на экран!</p> <p>Приложение 1, Слайды 9–10.</p>	<p>с помощью предложенного движения. Активно вовлекаются, переключают внимание, отдыхают от интеллектуальной нагрузки.</p>	<p>Визуальные и двигательные опоры</p> <p>Интерактивное голосование движением</p>	<p>будут отображаться на экране. Этот этап способствует не только активному снятию усталости, но и развитию координации движений, внимательности и реакции на визуальные сигналы. Ожидаемым результатом является улучшение физического состояния учащихся, повышение уровня их активности и готовности к продолжению учебной работы.</p>
	<p>Учитель предлагает выполнить филворд индивидуально на листах (Приложение 9). <i>Посмотрите на слова, которые необходимо найти. Все ли они понятны? Есть ли слова, значение которых необходимо пояснить?</i></p> <p>Приложение 1, Слайд 11. Затем учитель предлагает ученикам по очереди выходить к доске (экрану) и выделять по одному найденному слову.</p>	<p>Ученики разгадывают филворд на листах: ищут и обводят слова. Повторяют ключевые понятия по теме. Уточняют непонятные слова, если необходимо. Выходят к доске и выделяют по одному найденному слову. Активно участвуют в коллективной проверке. Обсуждают значение слов, вспоминают,</p>	<p>Игровой метод</p> <p>Индивидуальная и фронтальная работа</p> <p>Работа с лексикой</p>	<p>Это упражнение помогает развивать внимание, навыки работы с текстовой информацией и словарный запас.</p> <p>Развивает такие когнитивные функции, как внимание, восприятие, память и мышление.</p> <p>Ожидаемым результатом является закрепление изученных слов, улучшение навыков работы с текстами и активизация устной речи через индивидуальные выступления у доски.</p>

		как они связаны с темой урока.		
	<p><i>Молодцы! Вы уже много узнали информации о нашем земляке и о его деятельности в Нарве. Люди умели находить время на отдых и развлечения, это было востребовано.</i></p> <p><i>Информация передавалась с помощью местных газет и, конечно, уличных афиш.</i></p> <p>Приложение 1, Слайд 12.</p> <p><i>На экране вы видите примеры афиш того времени. Раньше их изображали на ткани и, конечно, чаще всего они были черно-белые.</i></p> <p><i>Предлагаю вам немного пофантазировать и предположить, как бы могли выглядеть афиши мероприятий 1920-х годов сегодня.</i></p> <p>Для этого необходимо сформировать три группы. Каждая группа выбирает одно объявление (Приложение 10), для которого нужно оформить современную афишу.</p>	<p>Ученики делятся на три группы.</p> <p>Получают свое задание – старое объявление, которое нужно переосмыслить и визуально оформить как современную афишу: выбирают название мероприятия, подбирают дизайн, решают, какие детали и «фишки» добавить: QR-код, логотип, фото, цветовую гамму.</p> <p>Работают над афишей, рисуют, оформляют, распределяют роли.</p>	<p>Проектный метод</p> <p>Творческая работа</p> <p>Групповая работа</p> <p>Визуализация исторического материала</p> <p>Интерпретация текста</p>	<p>На данном этапе урока учитель подводит учащихся к практическому заданию, которое направлено на развитие творческих навыков. Это задание развивает творческое мышление, навыки работы в группе.</p> <p>Ожидаемым результатом является не только закрепление знаний о нарвской культурной жизни 1920-х годов, но и развитие эстетического восприятия, навыков работы с визуальной информацией и умения представить историческую тему в современном контексте.</p>

	Приложение 1, Слайд 13. Учитель выдает каждой группе листы формата А3 для оформления афиши мероприятия.			
Закрепление. 10 мин.	Каждая группа делает презентацию своей афиши. Учитель благодарит за работу, может задать уточняющие вопросы: <i>«Как вы думаете, пошли бы горожане на такое мероприятие сегодня?»</i> <i>«Что было самым интересным в создании афиши?»</i> Учитель предлагает выполнить Упражнения 3–4 в рабочем листе.	Каждая группа выходит и представляет свою афишу: рассказывает, какое мероприятие выбрали; почему оформили именно так; какие элементы добавили (цвета, шрифт, изображения); что хотели передать, и какая аудитория была бы заинтересована.	Проектная методика Развитие речи Презентация результата Метод рефлексии Самооценка	На данном этапе урока осуществляется защита творческих проектов. Каждая группа представляет созданную афишу, рассказывая о своем замысле и идеях оформления. Учитель благодарит учащихся за работу, поддерживает их выступления и, при необходимости, задает уточняющие вопросы. Эти вопросы направлены на развитие рефлексии, стимулирование осмысления проделанной работы и установление связи между историческим материалом и современностью. После обсуждения учитель предлагает учащимся выполнить упражнения в рабочем листе, что позволяет закрепить материал урока и углубить понимание темы. Ожидаемым результатом является развитие навыков презентации, публичного выступления, рефлексии, а также обобщение и систематизация полученных знаний.
Подведение итогов урока. 5 мин.	<i>Что нового узнали?</i> <i>Почему это важно?</i> <i>Изменилось ли ваше представление о Нарве?</i> <i>Почему важно знать локальную историю?</i>	Ученики отвечают на вопросы учителя. Формулируют собственное мнение, обобщают знания, полученные на уроке. Анализируют, как изменилась их точка зрения.	Обсуждение и обобщение Рефлексия Дискуссия Итоговая рефлексия	На заключительном этапе урока учитель организует рефлексию, направленную на осмысление учащимися изученного материала и личностную оценку полученных знаний. С помощью вопросов учителя учащиеся анализируют свой учебный опыт, устанавливают личную связь с темой урока и формулируют выводы о значении локальной истории для формирования культурной

		Осознают значение изученного материала. Делают выводы о ценности локальной истории.	Метод самоанализа Работа с вопросами открытого типа	идентичности. Этот этап способствует развитию навыков рефлексии, критического мышления и умения аргументированно выразить собственное мнение. Ожидаемым результатом является осознание учащимися ценности изучения родного края и повышение интереса к дальнейшему изучению локальной истории.
Домашнее задание. 1 мин.	Учитель озвучивает домашнее задание: подготовить мини-эссе (100 слов) на тему «Что бы я мог(ла) сделать полезного для города Нарвы»	Ученики записывают домашнее задание. При необходимости задают уточняющие вопросы.	Слушание	Это задание направлено на развитие письменной речи, формирование личной позиции и навыков аргументации. Учащимся предлагается применить полученные на уроке знания о локальной истории для осмысления собственной роли в жизни города. Ожидаемым результатом является развитие навыков самостоятельного письменного высказывания, умения кратко и ясно формулировать мысли, а также формирование гражданской ответственности и чувства причастности к жизни своего города.
Прощание. 1 мин.	<i>Спасибо за работу и до встречи!</i>	Ученики благодарят учителя за урок и прощаются.	Этикет общения	Демонстрация значимости совместной работы и создание позитивного настроя на дальнейшие встречи.

3.4. Руководство для учителей по использованию учебного материала

Преподавание русского языка и культуры в гимназических классах приобретает особую эффективность при учете локального контекста обучения. Практика показывает, что обучение, оторванное от окружающей действительности, не способствует успешной адаптации учащихся и формированию коммуникативной компетенции (Антонова, 2021, стр. 1–15). При разработке учебного пособия с краеведческим компонентом необходимо соблюдать ключевые дидактические принципы.

Принцип коммуникативной направленности. Весь учебный материал должен вводиться с выходом в речевые ситуации и способствовать активному общению. Краеведческие сведения важно не просто сообщать, но и обсуждать. С целью развития речи и расширения словарного запаса важно стимулировать учащихся анализировать текстовый материал, делать выводы, рассуждать.

Принцип наглядности и иллюстративности. Учебное пособие должно максимально опираться на визуальную информацию, поддерживающую текстовый материал. В контексте краеведения это особенно важно: фотографии знаковых мест города, карты, рисунки, афиши, исторические иллюстрации помогают лучше понять и запомнить информацию о родном городе. Визуальный ряд не только повышает интерес учащихся, но и поддерживает двойное кодирование информации (вербальное и образное), что улучшает запоминание (Алексеев, 2016).

Принцип доступности и учета трудностей. Краеведческий материал нередко бывает сложным для восприятия из-за обилия новых понятий, собственных имен, реалий. Поэтому важно дозировать материал и предъявлять его от простого к сложному. Руководство должно советовать учителю опираться на уже имеющийся у учащихся опыт и знания, вводя новые понятия через сравнения и аналогии с известным им. При разработке заданий к региональному тексту полезно учитывать критерий связи нового с опытом учащегося, а также заранее выявлять потенциальные трудности и адресно на них воздействовать.

Принцип доступности связан с созданием необходимых материально-технических и педагогических условий, обеспечивающих понимание и практическое применение языка. Для успешного обучения важны правильная мотивация, поддержка и поэтапное преодоление трудностей (Абдурахмонов, 2014).

Принцип интеграции языковых навыков. Дидактическая подача краеведческого материала должна обеспечивать комплексное развитие как устной, так и письменной речи. Руководство для учителя должно предлагать форматы заданий, включающие эти виды деятельности, связанные единым содержанием. Подобная сквозная работа с материалом (от восприятия к продуцированию речи) отражает системный подход к формированию языковой компетенции.

Внедрение разработанного руководства в практику требует внимательного оценивания, результаты которого в целом прогнозируемо позитивны: учащиеся не только развивают языковые компетенции, но и чувство принадлежности к местному сообществу, лучше понимают культурный контекст, а учителя получают действенный инструмент для обогащения уроков. Таким образом, составление и реализация методического руководства по использованию краеведческого материала на уроках русского языка — перспективное направление, способствующее формированию культурной и локальной идентичности. Оно укрепляет роль языка как средства изучения локального текста и его субтекстов.

Смело опираясь на родной город в обучении, мы делаем процесс развития русского языка и родной культуры по-настоящему живым делом.

3.5. Выводы

В третьей главе акцент сделан на использование локального текста и краеведческого материала как важного образовательного инструмента для формирования локальной идентичности у двуязычных учеников нарвских школ.

Локальный текст города Нарвы, представленный через историю балетной школы А. Зоммера, становится средством погружения школьников в культуру родного места, его историю и символику. Привлечение локального материала в образовательный процесс позволяет не только углубить знания учащихся о городе, но и формирует чувство сопричастности, гордости за родной край, развивает эмоциональную и гражданскую связь с локальным сообществом.

В методической части предложено сочетание традиционных (чтение текстов, пересказ, упражнения) и современных (проектные задания, мультимедиа, игровые технологии) подходов. Это направлено на активное вовлечение учащихся и делает обучение более осмысленным и лично значимым. Работа с локальными нарративами способствует

развитию критического мышления, исследовательских навыков и формированию индивидуального отношения к родному городу.

Отдельное внимание уделено построению курса по выбору на гимназической ступени «Локальный текст города Нарвы», где через системное изучение письменных, устных и визуальных свидетельств учащиеся формируют целостное восприятие Нарвы как уникального культурного пространства.

Таким образом, локальный текст в данном курсе выступает не просто как объект изучения, а как живой ресурс конструирования и формирования локальной идентичности, активной гражданской позиции и укрепления социальной связанности учеников-билингвов с их родным городом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено реконструкции истории балетной школы А. Зоммера (Тальвика) в Нарве в 1920-е годы с целью подготовки учебного материала, способствующего формированию локальной идентичности у двуязычных учащихся нарвских школ. Поставленная цель была достигнута посредством решения комплекса исследовательских задач, включающих анализ архивных и газетных источников, восстановление хронологии деятельности балетной студии, а также разработку методических материалов, ориентированных на образовательную практику.

В рассказах нарвитян об А. Тальвике и его деятельности в Нарве в 1950–1970-е гг. в роли хореографа и руководителя детских балетных кружков при Доме пионеров и Дворце культуры им. В. Герасимова довоенный период его творческой деятельности отчасти мифологизирован. Результатом проведенного исследования стало восстановление малоизвестной страницы культурной жизни Нарвы 1920-х годов — деятельности балетной студии А. Зоммера, функционировавшей в условиях формирования городской идентичности в межвоенный период. На основе изученных источников удалось проследить динамику творческого развития балетной школы (от первых выступлений до полноценной театральной деятельности), выявить ключевые этапы ее становления и интеграции в социокультурное пространство города. Особое внимание было уделено анализу репертуара, структуры выступлений и общественного восприятия деятельности студии, что позволило представить ее как важный элемент локального текста Нарвы.

В период 1924–1928 гг. в Нарва жила активной культурной жизнью, значимой частью которой была балетная школа А. Зоммера. Школа выросла из небольшой студии в значимый культурный институт, оказывавший влияние на городское искусство. Ученицы участвовали в балетных вечерах, спектаклях и благотворительных мероприятиях. Сам А. Зоммер был талантливым педагогом, хореографом и организатором культурных событий, его постановки пользовались успехом, а некоторые ученицы впоследствии смогли выступать на сценических площадках за пределами Нарвы.

Балет занимал ключевое место в культурной жизни города, сочетая классические, народные и современные танцы, часто объединяясь с музыкой и поэзией. Репертуар театров был разнообразен: оперетты, драматические спектакли, музыкальные комедии с

профессиональными актерами и оркестрами. Мероприятия проходили в разных городских локациях, что отражало вовлеченность различных сообществ и децентрализованность культурной жизни. Школа Зоммера стала важным культурным институтом Нарвы, объединяя балет, музыку, театр и благотворительность, формируя локальную художественную традицию и культурную идентичность города.

Особенность работы заключается в междисциплинарном подходе, объединившем элементы историко-культурного анализа и педагогической методики. На основе полученных данных была разработана концепция курса по выбору для нарвских гимназистов-билингвов «Локальный текст города Нарвы», разработан комплекс учебных материалов и методические рекомендации для учителей, призванные интегрировать элементы локальной истории в образовательный процесс. Эти материалы, опирающиеся на конкретный пример из культурной истории Нарвы, ориентированы на развитие интереса к локальному прошлому, осознание исторической преемственности и укрепление чувства принадлежности к родному городу у школьников, говорящих на русском и эстонском языках. Предложенный курс по выбору «Локальный текст города Нарвы», а также план-конспект урока, посвященного балетной школе А. Зоммера, служат инструментами формирования у учащихся устойчивой связи с культурным и историческим контекстом родного города.

Таким образом, магистерская работа не только восполняет пробел в изучении истории культурной жизни Нарвы, но и демонстрирует потенциал ее использования в образовательной практике. Представленные материалы способствуют укреплению локальной идентичности учеников-билингвов, развитию интереса к истории родного города и формированию уважительного отношения к культурному наследию в поликультурной образовательной среде, подчеркивает ценность культурного наследия города Нарвы как неотъемлемой части общей исторической памяти.

ЛИТЕРАТУРА

1. 1001 ночь (1926, 23 февраля). *Нарвский листок*, 16 (245), 4.
2. Абдурахмонов, Р. И. (2014). Пути и способы реализации принципа доступности обучения. *Ученые записки*, 4 (41). <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-i-sposoby-realizatsii-printsipa-dostupnosti-obucheniya/viewer> (последнее обращение: 15.05.2025).
3. Алексеев, С. (2016). *Использование принципа наглядности на уроках русского языка и литературы. Магистерская работа*. Таллинн: Таллиннский университет. <https://www.etera.ee/zoom/28526/view?page=1&p=separate&tool=info&view=0,0,2550,3301> (последнее обращение: 15.05.2025).
4. Алексеевский, М. (2017). «Open-air у подъезда»: локальная идентичность и вернакулярные практики малого города. *LESAlpha*. <https://les.media/articles/518252-open-air-u-podezda-lokalnaya-identichnost-i-vernakulyarnye-praktiki-malogo-goroda> (последнее обращение: 15.05.2025).
5. Анисимова, И. Н., Петрова, О. А. (2015). О важности краеведческих знаний при обучении русскому языку как иностранному (из опыта использования элементарного лингвокраеведческого материала в преподавании русского языка слушателям подготовительного отделения Чувашского государственного университета). *Вестник Чувашского университета*, 4, 223–227. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vazhnosti-kraevedcheskih-znaniy-pri-obuchenii-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu-iz-opyta-ispolzovaniya-elementarnogo/viewer> (последнее обращение: 15.05.2025).
6. Антонова, Л. Н. (2021). Региональный компонент в преподавании русского языка как иностранного: уточнение понятия. *Концепт. Научно-методический электронный журнал*, 11, 1–15. <http://e-koncept.ru/2021/211068.htm> (последнее обращение: 15.05.2025).
7. Б.Т. (1926а, 14 сентября). Концерт-бал скаутов. *Старый Нарвский Листок*, 103 (147), 3.
8. Б.Т. (1926б, 2 октября). Балетная школа А. Зоммера. *Старый Нарвский Листок*, 111 (155), 3.
9. Бабенко, Л. Г. (2009). *Большой толковый словарь русских существительных*. АСТ-Пресс Книга.

10. Бакирова, Л. Р. (2017). Интерактивные методы и приемы проведения занятий по русскому языку как иностранному. *Издательство ГРАМОТА*. <https://www.gramota.net/article/phil20171548/fulltext> (последнее обращение: 15.05.2025).
11. Балет г. Зоммера (1926а, 23 февраля). *Нарвский листок*, 16 (245), 2.
12. Балет Зоммера (1926b, 1 мая). *Нарвский листок*, 34 (263), 2.
13. Вечерний, В. (1925с, 25 апреля). Балет Школы Зоммера *Нарвский Листок*, 45 (151), 2.
14. Балетная студия Э. А. Кочневой (2001). *Нарва. Культурно-исторический справочник*. Нарва: Нарвский музей, 130.
15. Балетное утро г. Зоммера (1926, 8 мая). *Нарвский листок*, 36 (265), 2.
16. Балетный вечер (1925а, 28 февраля). *Нарвский Листок*, 24 (130), 2.
17. Балетный вечер (1925b, 7 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 22, 2.
18. Балетный вечер балетмейстера А. Зоммера (1925с, 7 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 22, 4.
19. Балетный вечер (1925d, 14 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 25, 4.
20. Балетный вечер Арт. Зоммера (1926а, 2 октября). *Старый Нарвский Листок*, 111 (155), 4.
21. Балетный вечер А. Зоммера (1926b, 5 октября). *Старый Нарвский Листок*, 112 (156), 2.
22. Балетный вечер А. Зоммера (1926с, 30 сентября). *Старый Нарвский Листок*, 110 (154), 2.
23. Балетный вечер Арт. Зоммера (1926d, 30 сентября). *Старый Нарвский Листок*, 110 (154), 4.
24. Балетный вечер Арт. Зоммера (1926е, 7 октября). *Старый Нарвский Листок*, 113 (157), 4.
25. Балетный вечер (1926f, 16 октября). *Старый Нарвский Листок*, 117 (161), 2.
26. Балетный вечер Зоммера (1926h, 30 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 136 (180), 2.
27. Балетный спектакль (1926g, 13 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 129 (173), 1.
28. Благотворит. вечер в пользу городск. Библиотеки (1926, 2 февраля). *Старый Нарвский Листок*, 12 (56), 2.
29. Благотворительный концерт-бал (1928, 7 января). *Нарвский Листок*, 2, 4.
30. *Большая советская энциклопедия* (1969–1978). Москва: Советская энциклопедия. <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/095/948.htm> (последнее обращение: 15.05.2025).

31. *Большой академический словарь русского языка* (2007). Тома 5, 7, 9, 23.
32. Бурдакова, О. Н., & Нымм, Е. Ю. (2017). Из опыта составления словарей локального текста городов постсоветского культурного пространства. *Альманах североевропейских и балтийских исследований*, 2, 116–138. DOI: 10.15393/j103.art.2017.750 <https://nbsr.petsru.ru/journal/article.php?id=750> (последнее обращение: 15.05.2025).
33. В. (1925а, 10 ноября). Балет Зоммера. *Старый Нарвский Листок*, 23, 2.
34. В. (1925б, 12 ноября). Балетный вечер. *Старый Нарвский Листок*, 24, 3.
35. В. (1926а, 2 марта). Балетный вечер. *Нарвский листок*, 18 (247), 2
36. В. (1926б, 24 апреля). Балетный вечер. *Нарвский листок*, 32 (261), 2–3
37. Вечерний, В. (1925б, 3 марта). Балетный вечер. *Нарвский Листок*, 25 (131), 2
38. Вечерний, В. (1925а, 3 февраля). Вечер Нарвской библиотеки. *Нарвский Листок*, 14 (120), 2
39. В вихре вальса (1925а, 1 декабря). *Старый Нарвский Листок*, 32, 2.
40. В вихре вальса (1925б, 1 декабря). *Нарвский Листок*, 116 (222), 4.
41. В помощь ближнему! (1926, 13 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 129 (173), 2.
42. В пионерском лагере имени Олега Кошевого. (1968, 16 июля). *Нарвский рабочий*, 84, 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1968/07/16/8> (последнее обращение: 15.05.2025).
43. Веселая вдова (1926а, 6 февраля). *Нарвский листок*, 11 (240), 4.
44. Веселая вдова (1926б, 9 февраля). *Нарвский листок*, 12 (241), 2.
45. Веселая вдова (1926с, 13 февраля). *Нарвский листок*, 13 (242), 4.
46. Веселая вдова (1926д, 16 февраля). *Нарвский листок*, 14 (243), 3.
47. Вечер Нарвской Библиотеки (1925, 27 января). *Нарвский Листок*, 11 (117), 2.
48. Вечер в пользу Русской библиотеки (1926а, 21 января). *Старый Нарвский Листок*, 7 (51), 2.
49. Вечер Союза Увечных Воинов (1926б, 27 апреля). *Старый Нарвский Листок*, 45 (89), 2.
50. Вечер художественной миниатюры (1926с, 31 июля). *Старый Нарвский Листок*, 84 (128), 4.
51. Возобновляет свою работу. (1974, 29 августа). *Нарвский рабочий*, 104, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1974/08/29/17.1> (последнее обращение: 15.05.2025).

52. Волощенко, М. А., & Волкова, А. Л., (2013–2014). Комбинированный урок «О родном городе с любовью». *Образование. Карьера. Общество*. 4–1 (40), 81–84.
53. Гейша (1926, 7 августа). *Нарвский листок*, 61 (290), 2.
54. Гозенпуд, А. Опера Лео Делиба «Лакме». <https://www.belcanto.ru/lakme.html> (последнее обращение: 15.05.2025).
55. Горпинченко, С. (2024). А прошлое кажется сном... Нарва.
56. Демчикова, А. (2024). Чувство принадлежности: как работают с локальной идентичностью. *Forbes.ru* <https://www.forbes.ru/brandvoice/527419-cuvstvo-prinadleznosti-kak-rabotaut-s-lokal-noj-identichnost-u> (последнее обращение: 15.05.2025).
57. Детский балет школы А. Зоммера (1926, 28 октября). *Старый Нарвский Листок*, 122 (166), 2.
58. Детский клуб (1962, 19 мая). *Нарвский рабочий*, 59, 3. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1962/05/19/7.10> (последнее обращение: 15.05.2025).
59. Дополнительный набор в платную детскую танцевальную студию (1970, 17 ноября). *Нарвский рабочий*, 136, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1970/11/17/9.2> (последнее обращение: 15.05.2025).
60. Дополнительный набор (1968, 5 ноября) *Нарвский рабочий*, 132, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1968/11/05/27.3> (последнее обращение: 15.05.2025).
61. Евстифеев, Р. В. (2016). Локальная идентичность: символическая политика и несимволические практики. <https://www.phisci.info/jour/article/download/118/119> (последнее обращение: 15.05.2025).
62. Захаренко, Е. Н., Комарова, Л. Н., & Нечаева, И. В. (2003). *Новый словарь иностранных слов*. Москва: «Азбуковник». <https://slovari.ru/search.aspx?p=3068> (последнее обращение: 15.05.2025).
63. Зоммер А. Уроки «Charlestonett» и «Charlesten» (1926, 30 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 136 (180), 1.
64. Исаков, С. Г. (2001). Периодическая печать. *Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918–1940)*. Под ред. проф. С. Г. Исакова. Тарту, Санкт-Петербург: Крипта, 234–272.

65. Исерлис, В. Я. (2008). Отрывочные воспоминания об Артуре Тальвике. *Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Graafikakogu*. <https://www.muis.ee/museaalview/4371616> (viimati vaadatud 23.03.2025).
66. Испанская таверна (1926, 23 октября). *Старый Нарвский Листок*, 120 (164), 1.
67. Истомина, А. Г., & Лебедев, С. Д. (2015). Локальная идентичность жителей города Белгорода (по материалам качественного исследования). Научный результат. Сетевой научный журнал, 1 (2). <https://rrsociology.ru/journal/article/355/> (последнее обращение: 15.05.2025).
68. К вечеру в пользу Нарвской Библиотеки (1925, 12 февраля). *Нарвский Листок*, 18 (124), 1.
69. К вечеру Нарвской Библиотеки (1926, 26 января). *Нарвский листок*, 8 (237), 2.
70. Калинин, В. (1970, 19 мая). Командиры нарвской детворы. *Нарвский Рабочий*, 58 (3953), 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1970/05/19/9> (последнее обращение: 15.05.2025).
71. Кино «Скэтинг» (1926, 23 сентября). *Старый Нарвский Листок*, 107 (151), 3.
72. Колодий, Н.А., Баджио, Р., Гончарова, Н.А., Агранович, В.Б., & Иванова, В.С. (2021). Локальные тексты в фокусе современной урбанистики. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 44, 25–47. <https://cyberleninka.ru/article/n/lokalnye-teksty-v-fokuse-sovremennoy-urbanistiki/viewer> (последнее обращение: 15.05.2025).
73. Конакова, Е. (2023, 19 октября). Какая ты, Нарва? Ученые из разных стран и местные жители попробуют ответить на этот вопрос. *Delfi*. <https://rus.delfi.ee/statja/120241128/kakaya-ty-narva-uchyonye-iz-raznyh-stran-i-mestnye-zhiteli-poprobuyut-otvetit-na-etot-vopros> (последнее обращение: 15.05.2025).
74. Корневильские колокола (1924, 20 ноября). *Былой Нарвский листок*, 91, 1.
75. Кочнева, Эльфрида Александровна (2001). *Нарва. Культурно-исторический справочник*. Нарва: Нарвский музей, 205.
76. Крепнет дружба. (1964, 5 декабря). *Нарвский рабочий*, 145, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1964/12/05/11> (последнее обращение: 15.05.2025).
77. Кудрявцева, З. Г., & Сайтова, К. А. (2020). *Проектный метод и цифровые технологии в обучении РКИ*. Уфа: Башкирский государственный медицинский университет

- Минздрава РФ. https://elibrary.ru/download/elibrary_42905086_91486642.pdf (последнее обращение: 17.05.2025).
78. Курсы модн. танцев А. Зоммера (1926а, 11 декабря). *Старый Нарвский Листок*, 141 (185), 2.
79. Курсы модн. танцев А. Зоммера (1927б, 6 января). *Старый Нарвский Листок*, 3 (194), 4.
80. Курсы модных танцев (1926б, 14 декабря). *Старый Нарвский Листок*, 142 (186), 4.
81. Курсы модных танцев (1926с, 18 декабря). *Старый Нарвский Листок*, 144 (188), 4.
82. Курсы салонных танцев А. Зоммер (1927а, 6 января). *Старый Нарвский Листок*, 3 (194), 2.
83. Кутасина-Понятовская, А. (1968, 19 декабря). Тринадцать лет назад. *Нарвский рабочий*, 150, 3. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1968/12/19/11.5> (последнее обращение: 15.05.2025).
84. Лебедев, С. (2023, 27 января). Мифы самостояния. Что такое локальная идентичность современного белгородца? *Аргументы и факты*. https://bel.aif.ru/society/details/mify_samostoyaniya_chno_takoe_lokalnaya_identichnost_so_vremennogo_belgorodca (последнее обращение: 15.05.2025).
85. Ледяной дворец (1926, 24 апреля). *Нарвский листок*, 32 (261), 4.
86. Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ». http://www.belousenko.com/books/Lotman/lotman_semiosfera.pdf (последнее обращение: 15.05.2025).
87. Лукина, Н. (1965, 30 марта). На сцене — юные. *Нарвский рабочий*, 38, 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1965/03/30/9.2> (последнее обращение: 15.05.2025).
88. Люсьй, А. П. (2011). Текстуальная революция в России в контексте культурологического поворота. *Культурологічна думка*, 4 (2), 116–122. https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD4_Ljusyj.pdf (последнее обращение: 15.05.2025).
89. Магина, М. (2025). *Рассказы о Принаровье как часть исторической памяти нарвитян: опыт создания учебных материалов для поддержки культурной идентичности двуязычных учеников нарвских школ. Магистерская работа*. Нарва: Нарвский колледж

- Тартуского университета. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/8f333ff3-d586-48ce-86d2-2dc4f11bcb6c/content> (последнее обращение: 15.05.2025).
90. Международная конференция «Культурная репутация и ментальная карта места: Нарва». Программа и тезисы (2023, 19–21 октября). Нарвский колледж Тартуского университета <https://www.folklore.ee/ri/fo/konve/2023/narva/teesid.pdf> (последнее обращение: 15.05.2025).
91. Миронова, А. (15.01.2020). Локальная идентичность как новая экономика. Наследие. *Информационный сайт «Prorus»*. URL: <https://prorus.ru/interviews/lokalnaya-identichnost-kak-novaya-ehkonomika-nasledie/?ysclid=loxyz40441362133305> (последнее обращение: 15.05.2025).
92. Морозова, Е. В., Улько, Е.В. (2008). Локальная идентичность: формы актуализации и типы. <https://cyberleninka.ru/article/n/lokalnaya-identichnost-formy-aktualizatsii-i-tipy/viewer> (последнее обращение: 15.05.2025).
93. Морская Дружина «РУГОДИВ». Письмо в редакцию (1926, 14 сентября). *Старый Нарвский Листок*, 103 (147), 3.
94. На пороге греха (1926, 18 сентября). *Старый Нарвский Листок*, 105 (149), 1.
95. Нарвский дворец пионеров (1975, 28 августа) *Нарвский рабочий*, 102, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1975/08/28/14.1> (последнее обращение: 15.05.2025).
96. Некипелова, Г. О. (2001). *Лингвокраеведение в преподавании русского языка как иностранного. Введение диссертации (часть автореферата)*. <https://www.dissercat.com/content/lingvokraevedenie-v-prepodavanii-russkogo-yazyka-kak-inostrannogo> (последнее обращение: 15.05.2025).
97. Общедоступный народный балетный вечер (1926, 12 октября). *Старый Нарвский Листок*, 115 (159), 2.
98. Оперетта в «Выйтлея» (1925, 1 декабря). *Нарвский Листок*, 116 (222), 2.
99. Орлова, Л. Начало начал. (1976, 16 ноября). *Нарвский рабочий*, 136 (4958), 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1976/11/16/9> (последнее обращение: 15.05.2025).
100. Пирожкова, А. О. (2000). Традиционные методы обучения иностранному языку в общеобразовательной школе. *Образование в современной школе*, 4, 21–27.

101. Правление. Письма в редакцию (1926а, 20 февраля). *Старый Нарвский Листок*, 20 (64), 3.
102. Правление. Письма в редакцию (1926б, 20 февраля). *Нарвский листок*, 15 (244), 3.
103. Похоронный марш (1926, 30 ноября). *Старый Нарвский Листок*, 136 (180), 1.
104. Праздник детского танца (1966, 17 марта). *Нарвский рабочий*, 33, 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1966/03/17/9> (последнее обращение: 15.05.2025).
105. Рацевич, С. (1927, 20 марта). Балетный вечер. *Последние известия*, 70, 3.
106. Романов, Д. В. (2024). Современные педагогические технологии на уроках истории. «Я — Учитель». *Международный образовательный портал педагогического мастерства*. <https://yaychitel.ru/tpost/p9x74jgff1-sovremennie-pedagogicheskie-tehnologii-n> (последнее обращение: 15.05.2025).
107. Ротарь, О. (2023, 6 июля). «Нарвские истории»: о том, как жилось простым горожанам. *Нарвская газета*. <https://gazeta.ee/narva/narvskie-istorii-o-tom-kak-zhilos-prostym-gorozhanam/> (последнее обращение: 15.05.2025).
108. Семенов, М. Ю. (2009). Проблема исторического исследования феномена городской культуры (теоретические аспекты). *Научные ведомости Белгородского государственного университета*, 1 (56), 59–65. <http://dspace.bsuedu.ru/bitstream/123456789/49880/1/Semenov%20M.Yu.%20A%20problem.pdf> (последнее обращение: 15.05.2025).
109. Сергейчик, Е. (2023, 3 июля). Какая историческая идентичность у Нарвы? *Postimees*. <https://rus.postimees.ee/7800689/mnenie-kakaya-istoricheskaya-identichnost-u-narvy> (последнее обращение: 17.05.2025).
110. Сергиенко, Н. В. (2024). План-конспект урока по РКИ. Тема «Экскурсия». *ИНФОУРОК. Образовательный маркетплейс*. <https://infourok.ru/plan-konspekt-uroka-po-rki-tema-ekskursiya-6959401.html> (последнее обращение: 15.05.2025).
111. Сидоров, Ю. (2018). *Narva legendid = Нарвские легенды*. Narva: Henrich Hanseni nimeline Narva Muinsuste Selts. <https://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:383156> (последнее обращение: 15.05.2025).
112. Скэтинг (1926, 2 октября). *Старый Нарвский Листок*, 111 (155), 1.

113. Сохарева, Т., Евстратова, Ю., & Курносов, П. (21.07.2023). Локальная идентичность: что и как регионы рассказывают о себе. *2009–2025 Артгид*. <https://artguide.com/posts/2608> (последнее обращение: 15.05.2025).
114. Спектакль-бал (1926, 24 апреля). *Старый Нарвский Листок*, 44 (88), 4.
115. Т. (1926, 9 октября). Балетный вечер А. Зоммера *Старый Нарвский Листок*, 114 (158), 3
116. Тамм, Т. (1968, 4 мая). Смотр юных талантов. *Нарвский рабочий*, 53 (4429), 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1968/05/04/20> (последнее обращение: 15.05.2025).
117. Театр «Выйтлея» (1928, 14 января). *Нарвский Листок*, 4, 3.
118. Тургель, И. Д., Дербенева, В. В., Баскакова, И. В., & Цепелева, А. Д. (2023). Локальная идентичность как основа формирования креативных кластеров в городах Урала и Сибири. *Креативная экономика*, 17 (12), 4729–4748. doi: 10.18334/ce.17.12.119949 <https://1economic.ru/lib/119949> (последнее обращение: 15.05.2025).
119. Цейнер, С., (1967, 18 ноября). Новые кружки самодеятельности. *Нарвский рабочий*, 137, 4. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1967/11/18/19> (последнее обращение: 15.05.2025).
120. Цехановский, Д. (2022). Курорт Нарва-Йыэсуу — от каменного курзала и грязелечебницы до санаториев. *Tribuna.ee*. <https://tribuna.ee/tribute/narva-joesuu-2/> (последнее обращение: 15.05.2025).
121. Шабаетов, Ю. П., Садохин, А. П., Лабунова, О. В., & Сазонова, Н. Н. (2018). Антропологическое понимание города и методология урбанистического изучения. *Журнал: Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены*, 3, 248–267. DOI: 10.14515/monitoring.2018.3.13
122. Широкова, Т. (1968, 30 мая). 1000 участников смотра. *Нарвский рабочий*, 64 (4440), 2. <https://dea.digar.ee/article/narvskiirabotshiikp/1968/05/30/11> (последнее обращение: 15.05.2025).
123. 1001 öö (1926, 23 veebruar). *Põhja Kodu*, 21, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/02/23/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
124. A. Sommeri ballet-õhtu (1925a, 26. veebruar). *Põhja Kodu*, 22, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/02/26/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).

- 125.A. Sommeri ballet-õhtu "Ilmarises" (1925b, 7. november). *Põhja Kodu*, 124, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/11/07/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
- 126.A. Sommeri balletikooli etteastete avaõhtu "Võitlejas" (1926, 6 oktoober). *Põhja Kodu*, 112, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/10/06/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
127. Ballet-õhtu (1925, 3. jaanuar). *Põhja Kodu*, 1, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/01/03/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
128. Balleti-õhtu (1927, 5 veebruar). *Põhja Kodu*, 14, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1927/02/05/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
129. Balletiartist A. Sommer (1924a, 20. mai). *Põhja Kodu*, 58, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1924/05/20/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
130. Balletiartist A. Sommer (1924b, 9. september). *Põhja Kodu*, 106, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1924/09/09/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
131. Burdakova, O., & Nõmm, J. (2023). К проблеме моделирования и описания локального текста Нарвы. *Международная конференция «Культурная репутация и ментальная карта места: Нарва». Программа и тезисы*. Tartu / Научное издательство ЭЛМ. 19–21 X 2023.
132. Charl-Fox-Band бал (1926, 16 октябрь). *Старый Нарвский Листок*, 117 (161), 2.
133. Compagnon, A. (2025). Bernstein Henry. Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/henry-bernstein/> (viimati vaadatud 15.05.2025).
134. Dollarite Printsess (1925, 6. oktoober). *Põhja Kodu*, 110, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/10/06/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
135. Dschungli luule (1927, 26 aprill). *Põhja Kodu*, 44, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1927/04/26/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
136. Esimese mai kontsert-ball (1926, 29 aprill). *Põhja Kodu*, 46, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/04/29/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
137. Eskor, E. (2025, 19. jaanuar). *Rahvusarhiivi vastus Maria Popova arhiivipäringule. E-kiri*.
138. Eesti Teater (1924, 16. detsember). *Põhja Kodu*, 148, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1924/12/16/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
139. "Estoonia" teatri tantsijad Narvas (1925, 14. november). *Põhja Kodu*, 127, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/11/14/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).

140. Haan, K. (2000). Sommer, Arthur. *Eesti teatri biograafiline leksikon*. Eesti Teatriliit. ETBL, täiendatud 2017 http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/sommer_arthur2 (viimati vaadatud 15.05.2025).
141. Hispaania kõrts (1926, 23 oktoober). *Põhja Kodu*, 119, 1. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/10/23/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
142. Juhatus. Must kass (1926, 23. detsember). *Põhja Kodu*, 145, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/12/23/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
143. Juudarahva kuningas (1925a, 1. september). *Põhja Kodu*, 95, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/09/01/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
144. Juudarahva kuningas (1925b, 10. september). *Põhja Kodu*, 99, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/09/10/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
145. Kinnine pidu-õhtu (1925, 3. oktoober). *Põhja Kodu*, 109, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/10/03/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
146. Komitee. Traviata (1926, 23 märts). *Põhja Kodu*, 32, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/03/23/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
147. Komitee. Valsi unustusel (1925, 1. detsember). *Põhja Kodu*, 134, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/12/01/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
148. Kontsert (1926, 23. veebruar). *Põhja Kodu*, 21, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/02/23/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
149. Kooli kohustuslike valikkursuste ainekavad Narva lugu. Direktori 20.01.2025 käskkiri nr 1-2/25/3. LISA 8 https://nerg.ee/wp-content/dokumendid/Ainevaldkonna%20%C3%B5ppekavad/Lisa8_Kooli%20valitud%20kohustuslikud%20kursused.pdf (viimati vaadatud 15.05.2025).
150. Krahv Luksemburg (1927a, 5. veebruar). *Põhja Kodu*, 14, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1927/02/05/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
151. Krahv Luksemburg (1927b, 17. veebruar). *Põhja Kodu*, 17, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1927/02/17/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
152. Lõbus lesk (1926, 11. veebruar). *Põhja Kodu*, 16, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/02/11/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
153. Must kass (1926a, 2. detsember). *Põhja Kodu*, 136, 4. <https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/12/02/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).

154. Must kass (1926b, 4. detsember). *Põhja Kodu*, 137, 4.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/12/04/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
155. N. Вечер библиотеки (1926, 6 февраля) *Нарвский листок*, 11 (240), 2
156. Patu lävel (1926, 18 september). *Põhja Kodu*, 104, 1.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/09/18/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
157. Pavlova, E. (2023). Venelased versus venelased kaasaegses venekeelses eesti kirjanduses. *Keel ja Kirjandus*, 66 (10), 955–968. <https://keeljakirjandus.ee/ee/archives/35866> (viimati vaadatud 15.05.2025).
158. Pfoser, A. (2018, 20 November). Between Russia and Estonia: narratives of place in a new borderland. <https://www.cambridge.org/core/journals/nationalities-papers/article/abs/between-russia-and-estonia-narratives-of-place-in-a-new-borderland/97E31E677F8A2C61BC49BC57E257BB73> (viimati vaadatud 15.05.2025).
159. Pulmamarss (1925, 12. märts). *Põhja Kodu*, 27, 4.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1925/03/12/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
160. Silva (1926, 2. oktoober). *Põhja Kodu*, 110, 4.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/10/02/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
161. Teater (1926, 2. detsember). *Põhja Kodu*, 136, 4.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/12/02/4> (viimati vaadatud 15.05.2025).
162. Teater "Võitlejas" (1927, 3 veebruar). *Põhja Kodu*, 13, 1.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1927/02/03/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).
163. Trimbach, D. J. (2016, 9 May). Lost in Conflation: The Estonian City of Narva and Its Russian-Speakers. *Baltic Bulletin*. <https://www.fpri.org/article/2016/05/lost-conflation-estonian-city-narva-russian-speakers/> (viimati vaadatud 15.05.2025).
164. Trimbach, D. J., & O’Lear, Sh. (11 nov 2015) Russians in Estonia: Is Narva the next Crimea?, *Eurasian Geography and Economics*, 56 (5), 493–504. DOI: 10.1080/15387216.2015.1110040
165. Valencia (1926a, 21 oktoober). *Старый Нарвский Листок*, 119 (163), 1.
166. Valencia (1926b, 21 oktoober). *Põhja Kodu*, 118, 1.
<https://dea.digar.ee/page/pohjakodu/1926/10/21/1> (viimati vaadatud 15.05.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Презентация урока по теме «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»



Фото: Старая Нарва.
Источник: <https://severnojepoberezhje.postimees.ee/6587632/narva-pervoe-okno-v-evropu-dlya-rossii>

Слайд 1

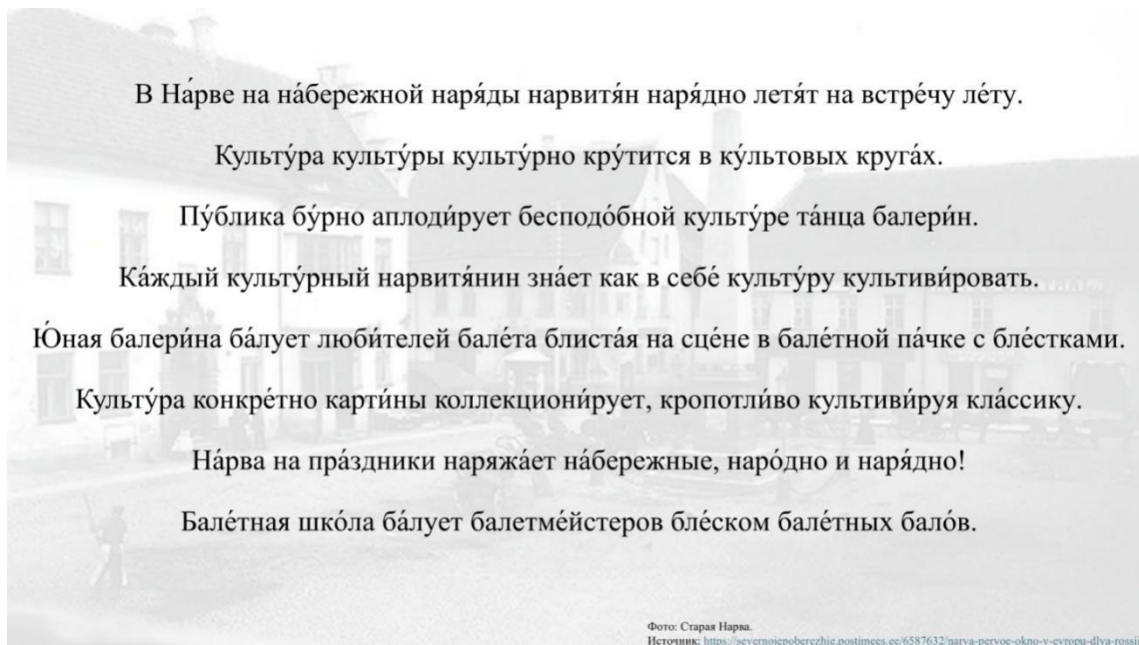


Фото: Старая Нарва.
Источник: <https://severnojepoberezhje.postimees.ee/6587632/narva-pervoe-okno-v-evropu-dlya-rossii>

Слайд 2

Артур Хансович Тальвик (1901–1982) — эстонский танцовщик, хореограф и педагог, внёсший значительный вклад в развитие балетного и танцевального искусства в Эстонии, особенно в Нарве.

Родился в Нарве, обучался танцу в Петрограде и Таллинне, после чего в 1924 году открыл собственную балетную студию.

Гастролировал по Европе, Азии и Африке, преподавал в ведущих театрах Европы.



Arthur Sommer, http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/sommer_arthur

Слайд 3



Слайд 4



Arthur Sommer, 1925. http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/sommer_arthur2



ARTHUR. SOMMER.



Слайд 5



Elfriede Kotschnev ja Arthur Sommer. http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/sommer_arthur2



Handwritten text in Estonian: "Kõik see on tehtud teinud ja. S. Kotschnev"



Слайд 6



Слайд 7



Слайд 8



ДА



НЕТ



Затрудняюсь
ответить

Слайд 9

1. Я знаю, кто такой Артур Тальвик.
2. Мне интересно узнавать биографию известных нарвитян.
3. Мне легко дается работа с архивными материалами.
4. Мне нравится гулять по Нарве.
5. Я чувствую себя частью родного города.
6. Я горжусь тем, что родился в Нарве.



ДА



НЕТ



Затрудняюсь
ответить

Слайд 10

7. Я знаю как сделать Нарву процветающим городом.
8. Мне легко учиться в Нарве.
9. Я чувствую себя комфортно в родном городе.
10. Я редко испытываю чувство безнадежности.
11. У меня сейчас хорошее настроение.
12. Я люблю Нарву!

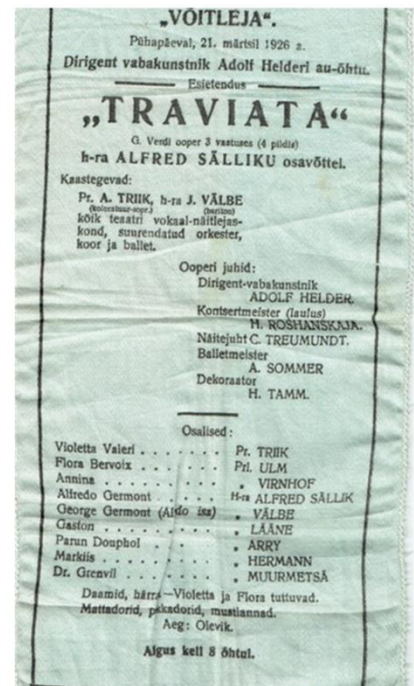
Выполни задание
«Найди слова»

В	Щ	Ы	Д	Ж	Э	Ж	Ё	З	Р	О	В	Й	Ъ	С	К	Ж	Ж	Л	П
Ж	Ы	Ь	Х	Й	М	Ф	Ф	Ц	О	П	Щ	С	Т	П	С	Щ	Н	Я	О
Й	Е	Ю	Т	З	Ш	А	У	Ё	Ф	Е	Ф	К	Т	Е	М	С	Э	В	Х
С	И	Н	В	Й	И	Р	Е	Л	Щ	Е	О	Г	П	К	У	У	М	Д	О
Г	З	Д	О	Щ	П	Д	Ш	З	О	Н	Е	С	Ё	Т	Й	Ч	О	О	Р
Ж	Я	Х	Р	Щ	К	Ы	В	У	Б	Ъ	Е	А	Б	А	М	Я	Г	Х	Е
Я	Щ	Д	Ч	У	М	Х	Ь	Т	Р	Ш	Р	М	П	К	А	Ч	М	Н	О
П	Е	Р	Е	П	Е	Р	Т	У	А	Р	Э	О	Й	Л	С	Ё	Ц	О	Г
Г	С	Х	С	К	Б	Х	М	Ё	З	А	Р	О	У	Ь	Т	Ч	У	В	Р
И	Т	К	Т	В	У	Ъ	К	Ч	О	Ё	О	Б	У	Ч	Е	Н	И	Е	А
С	В	Р	В	Ц	Ч	Ё	Ц	Ю	В	К	З	Л	З	К	Р	Ц	Г	Н	Ф
А	О	Ь	О	Ш	М	В	А	Ч	А	Р	Э	А	О	В	С	Е	Ф	И	И
Х	С	С	И	Ё	У	Т	Ы	К	Н	И	Й	Д	Ш	В	Т	Ц	Ё	Е	Я
Э	И	С	Т	О	Р	И	Я	Д	И	Е	Ц	А	Ш	С	В	П	А	Я	Б
Е	К	М	Ь	А	Х	Т	Т	Э	У	А	Н	Ш	Ш	О	Щ	М	Е	Г	
П	И	Ё	К	Т	А	Х	Л	Ч	Ц	С	Ф	И	К	Ф	Я	Ч	Ь	О	
Ш	Ш	У	Ц	П	Л	Т	Т	А	Н	Е	Ц	Е	К	Я	Б	Ф	З	Щ	Ё
Й	К	Р	А	С	О	Т	А	С	Я	О	Л	Ы	И	Г	Э	Д	К	Ц	Ё
Й	Щ	Щ	Ы	Т	Ь	Г	Ж	Л	Г	О	Р	Д	О	С	Т	Ь	У	Ь	Я
М	Д	Щ	Ц	Д	Й	Т	Р	У	Д	Н	Е	Р	Ь	М	Й	Ь	Р	Б	М

Список слов:

- История
- Репертуар
- Мастерство
- Творчество
- Образование
- Спектакль
- Обучение
- Хореография
- Самообладание
- Вдохновение
- Танец
- Красота
- Изящество
- Гордость
- Труд

Слайд 11



Слайд 12

NARWA ÜHINE TEAATER.

K. S. „Wõitlejas“. Neljapäeval, 11. veebruaril 1926. a.

ESJETENDUSENA

Lõbus lesk

B. Veon'i ja V. Stein'i operett 3 vaatuses Jt. Lehari muusika.
Lavastab Ed. Lemberg. Muusikajuht A. Felder. Tantsud ja balleti A. Sommer. Dekoratsioon. J. Tamm.
Tegemuses terve näiteletsfond, foor ja kordebalett. Uued kostüümid.

NARWA ÜHINE TEAATER

N. E. S. „ILMARISES“. Pühapäeval, 6. septembril s. a.

HOOAJA AWAMINE

„JUUDARAHWA KUNINGAS“

R. H. draama 5-ees pildis. Oskanomi muusika.
Räitejuht Ed. Lemberg. Muusikajuht A. Felder. Tantsujuht A. Sommer. Dekoratsioonid J. Tamm.
Uued dekoratsioonid. Tegemuses terve näiteletskond, taulu- ja muusikakoor, abijõud. Aigus kell 8 õhtul. Lähemalt eeskawades.
Pääsetähed: 150, 100, 75, teisjuplats 50 marka, õppurid 25 marka. Pääsetähed niifama la a-a-ta pääsetähed erimüütl Ed. Valgi kausi. Suur tün. iga päew 9—5. Etenduse põwmal lasjas teila 6.

NARWA ÜHINE TEAATER.

Kesknädalal, 24. veebruaril 1926. a.

„ILMARISE“ saalis. „WÕITLEJA“ saalis.

SALMISTO :: KONTSERI

Õhnewad:
I järgus: Eesti gümnaasiumi õpilaste P. Penna juhatusel, III. Eesti algkooli I B. Sõsleri juhatusel. foliitid ja liitungej rite hulgaft.
II järgus: Ballet A. Sommeri juhatuse III. järgus: Ühise teaatri trupi muusikal tefandeb A. Felderi juhatusel.
Aigus I. 8 õhtul. Pääsetähed üldhinnaga 25 m. Aigus teil 8 õhtul. Pääsetähed 2

NARWA ÜHISE TEAATRI „WÕITLEJA“ RUUME:

Neljapäeval, 25. veebruaril 1926. aastal

Balletmeister A. SOMMER'I ja tema õpilaste **BALLETI-**

„1001 ÖÖ“

Ette fantafse efinest korda Narwas!
Jdamaa ballet 1 waat. A. Sommer'i koms ja lamastus. Eäiesti uued kostüümid A. E fawandite järele Oja wõtawad 24
Muusikajuht A. Felder. Dekoratsioon J.
II. ja III. jagu **DIWERTISSEMENT. 18 uut Akht 18 uut!**
Aigus teil 8.30 õhtul. Hinnad: 150—35 margant, õppurid 20 mrf. Eelmüütl: Wennab Rootpis ja „Rooli“ kauplustes Suurel tänawal ja etendufe õhtul teaatri loofas teila 6 õhtul

Слайд 13

	Пра вда	Ложь
Артур Зоммер (Тальвик) родился в Таллинне.		X
В 1927 году балетная школа Артура Зоммера организовала курсы модных танцев, включая танцы чарльстон и бостон.	X	
Балет-сказка «Ледяной дворец» была поставлена другими хореографами, а не самим Зоммером.		X
В своей школе А. Зоммер обучал только взрослых людей.		X
Концерт в 1928 году, в котором Зоммер исполнил «Лезгинку» и «Негритянский танец», был последним для него на сцене Нарвы.	X	
В декабре 1925 года прошла премьера оперетты «Принцесса долларов», в которой А. Зоммер не принимал участия.		X
Балетная школа Артура Зоммера была открыта в Таллинне в 1924 году.		X
Спектакль «Гейша» был представлен в Нарве в начале сентября 1926 года.		X
В 1947 году А. Зоммер (Тальвик) был арестован и приговорён к 10 годам лагерей, часть которых он провел в Мордовии.	X	
Вечер Нарвской Библиотеки в январе 1925 года собрал 25.933 марки для поддержки библиотеки.	X	

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Тексты для чтения на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»

Жизнь и творчество Артура Тальвика (Зоммера)

Артур Хансович Тальвик (1901–1982) — эстонский танцовщик, хореограф и педагог, внёсший значительный вклад в развитие балетного и танцевального искусства в Эстонии, особенно в Нарве. Родился в Нарве, обучался танцу в Петрограде и Таллинне, после чего открыл собственную балетную студию. Гастролировал по Европе, Азии и Африке, преподавал в ведущих театрах.

В 1947 году был арестован и приговорён к 10 годам лагерей, часть из которых провёл в Нарве, а затем — в Мордовии. После освобождения вернулся в Нарву и посвятил себя педагогической работе, несмотря на запрет жить в Таллинне.

С 1950-х годов А. Тальвик активно развивал детское танцевальное образование. Он работал во Дворце пионеров, Дворце культуры имени В. Герасимова и детских клубах, организовывал хореографические кружки, ставил балетные и народные танцы, руководил ансамблями и участвовал в культурных мероприятиях города. Его ученики регулярно выступали на городских сценах, а он сам оставался предан своему делу до конца жизни.

А. Тальвик не только воспитывал танцоров, но и формировал в детях любовь к искусству, дисциплину и душевную тонкость. Он стал важной фигурой в культурной жизни Нарвы, а его имя ассоциируется с самоотверженным служением искусству и педагогике. Скончался в 1982 году в Нарве.



Становление балетной школы Артура Зоммера

Балетная школа Артура Зоммера, открытая в Нарве в 1924 году при театре «Выйтлея», стала важным этапом в развитии балета в регионе. Среди его учеников были будущие известные танцовщики, а сама школа прославилась своими сценическими миниатюрами и композициями, включая «Ледяное царство» и фрагменты из «1001 ночи».

А. Зоммер (Тальвик) работал балетмейстером более 20 лет, обучая детей в Доме пионеров. Он создавал тёплую и дисциплинированную атмосферу, занимался с детьми с пятилетнего возраста, работал вместе с пианистом и проводил открытые уроки и летние занятия в лагерях. Его методика сочетала традиции классического балета с современным подходом — акцент делался на физическую подготовку, артистизм и музыкальность.

NARWA ÜHINE TEAATER.
Kesknädalal, 24. weebruaril 1926. a.
„ILMARISE“ saalis. „WÖITLEJA“ saalis.
SALMISTO :: **KONTSERT** ::
Esimene: I järgus: Eesti gümnaasiumi õpilaste segafoor. II. Senna juhatajel, III. Eesti algkooli lastefoor. IV. Eesteri juhatajel, folklordid ja ilutugejad õppurite hulgas.
II järgus: Ballet A. Sommeri juhatajel.
III. järgus: Ühise teatri trupi muusikalised ettelanded A. Heideri juhatajel.
Kõigus t. 8 õhtul. Pääsetähed alghinnaga 25 m. Kõigus t. 8 õhtul. Pääsetähed 25 marta.
NARWA ÜHISE TEATRI „WÖITLEJA“ RUUMES.
Neljapäeval, 25. weebruaril 1926. aastal
Balletmeister **A. SOMMER'I** ja tema õpilaste **BALLETI-ÕHTU.**
Ette fantaafe esimest korda Narvas!
Jdamaa ballet 1 waat. A. Sommer'i kompositsioon ja lavastus. Täiesti uued kostüümid A. Sommer'i lavandite järele. Oja wõistawad 24 inimest. Muusikajuht A. Heider. Deforeator J. Tamm.
II. ja III. jagu **DIWERTISSEMENT.** 18 uut **M. M.** 18 uut **M. M.**
Kõigus t. 8.30 õhtul. Hinnad: 150—35 margani, õppurid 20 mrt. Teimilid: Esmeneb Rootspuu, Paigi ja „Rooti“ kauplustes. Suuret tänamat ja etenbuse õhtul teatri loojas t. 6 õhtul.

Ученики с теплотой вспоминают обучение у А. Тальвика, подчеркивая, как занятия с ним повлияли на их жизнь. Школа А. Тальвика стала фундаментом для хореографического образования в Нарве и «кузницей кадров» для творческих коллективов. Она также внесла вклад в развитие балетных традиций в Эстонии и соседних странах.

В 1924 году балетная школа Артура Зоммера (впоследствии Тальвика) начала свою деятельность в Нарве. Уже в мае было объявлено о наборе учеников, и занятия проходили в зале на Таллинском шоссе, причём обучение было бесплатным. Это способствовало широкому интересу к школе и сделало балет доступным для детей из разных слоёв общества. В течение года школа активно участвовала в культурной жизни города: в ноябре ученики выступили в театральной постановке «Корневильские колокола», а в декабре прошёл первый балетный вечер в зале общества «Ильмарине». Программа вечера включала балетные номера, сольные выступления и ансамбли, что продемонстрировало высокий уровень подготовки и серьёзный подход к обучению. Таким образом, 1924 год стал периодом активного становления и творческого роста балетной школы.

Деятельность балетной школы в 1925 г.

В 1925 году балетная школа А. Зоммера продолжила активно развиваться и оставила заметный след в культурной жизни Нарвы. Год начался с балетного вечера 3 января, в рамках которого были представлены такие постановки, как «Битва бабочек», дивертисмент и танцевальные номера, сопровождавшиеся оркестром под управлением Л. Вигла. Вечер собрал большое количество зрителей и стал одним из значимых событий года.

31 января прошел «Вечер Нарвской Библиотеки», где балетное отделение собрало средства для библиотеки, а ученицы А. Зоммера продемонстрировали свои новые работы. Вечер имел большой успех, а выручка составила 25,933 марки. 27 февраля в Нарвском Эстонском Обществе состоялся еще один балетный вечер, на котором были представлены 22 новых постановки, включая сольные номера А. Зоммера. В марте, 12-го числа, состоялся юбилейный спектакль Аделе Полисински, в котором также было использовано балетное сопровождение под руководством А. Зоммера.

28 апреля прошел новый балетный вечер, который получил высокую оценку критиков за выразительность и техническое мастерство.

В сентябре состоялся спектакль «Царь еврейского народа», в котором хореография А. Зоммера

гармонично дополняла драматические и музыкальные элементы постановки.

Осенью 1925 года прошли также премьеры оперетт — «Принцесса долларов» в октябре и «В вихре вальса» в декабре. В обоих спектаклях А. Зоммер активно участвовал в хореографии, что добавляло глубины и выразительности представлениям. Балетные вечера, которые А. Зоммер проводил с учениками, становились все более популярными и привлекали широкую аудиторию.

Постоянный интерес зрителей, положительные отзывы критиков и высокие достижения в балетном искусстве свидетельствовали о росте школы А. Зоммера и укреплении позиций балета в регионе.

NARVA ÜHINE TEATER
N. E. S. „ILMARISES“. Pühapäeval, 6. septembril s. a.
HOOAJA AWAMINE
„JUUDARAHVA KUNINGAS“
R. R. draama 5-es pildis. Glafunomi muusika.
Räitejuht Ed. Lemberg. Muusikajuht A. Heider. Tantsujuht A. Sommer. Dekoratsioonid J. Saam.
Uued dekoratsioonid. Tegewuses terve näiteseltskond, laulu- ja muusikakoor, abijõud. Algus kell 8 õhtul. Lähemalt eeskawades.
Pääsetähed: 150, 100, 75, fetšuplats 50 marka, õppurid 25 marka. Pääsetähte niisama ka aa-ta pääsetähte eelmüü Ed. Palgi kaupl. Suur tän. iga päew 9—5. Etenduse päeval lasjas tella 6.

Активное развитие балетной школы Артура Зоммера

В 1926 году балетная школа Артура Зоммера активно развивалась, участвуя в различных культурных и благотворительных мероприятиях в Нарве, что способствовало популяризации балетного искусства в городе. Одним из значимых событий стало благотворительное мероприятие 30 января в зале



Русского Общественного Собрания, где школа продемонстрировала свои достижения. Участие учеников в таких событиях подтверждало высокий уровень их подготовки и содействовало развитию искусства балета.

Особое внимание стоит уделить балетному вечеру 27 апреля, на котором был представлен балет-сказка «Ледяной дворец», созданный самим А. Зоммером. Спектакль был высоко оценен зрителями и критиками, что подтверждало значительный прогресс в хореографической и исполнительской подготовке участников.

В зале Эстонского Общественного Собрания прошло благотворительное балетное утро в поддержку бедных учащихся Нарвского I русского городского начального училища. В программе также был «Ледяной дворец», и все средства от продажи билетов были направлены на помощь нуждающимся.

В Летнем театре состоялся вечер художественной миниатюры с элементами драмы, музыки и балета. Оперетта «Гейша» с музыкальными и балетными номерами прошла в Усть-Нарве в начале августа.

В сентябре состоялся концерт-бал в Русском Общественном Собрании в поддержку Нарвской морской дружины скаутов «Ругодив», с программой, включавшей вокальные и хореографические номера. В театре «Выйтлея» открылся балетный сезон с комическим ревью «Испанская таверна», а также классическими произведениями, такими как «Весна», что привлекло внимание зрителей и стало ярким культурным событием года.

Завершение деятельности балетной школы Артура Зоммера на пике популярности

В 1927 году балетная школа Артура Зоммера продолжила свою деятельность, расширяя программу и участвуя в культурных событиях. В этом году А. Зоммер организовал курсы модных танцев, таких как чарльстон, бостон и фокстрот, которые пользовались популярностью. Занятия проходили в Русском Общественном Собрании и балетной школе, а стоимость курсов варьировалась от 600 до 800 марок.

Зоммер активно участвовал в подготовке театральных вечеров в театре «Выйтлея», где представлялись сольные номера и хореографические постановки. А. Зоммер также принимал участие в постановке оперетты «Граф Люксембург», вместе с учениками поставил спектакль «Поэзия джунглей», который прошел 3 мая.



1927 год стал для школы А. Зоммера временем успехов, укрепив его репутацию как хореографа и педагога.


В 1928 году балетная школа А. Зоммера продолжила активную деятельность, участвуя в культурных мероприятиях и благотворительных концертах. 6 января в Нарве состоялся благотворительный концерт, организованный Эстонским Красным Крестом, в котором Зоммер и его ученицы приняли участие. Одним из ярких моментов вечера стало балетное выступление с участием Е. Кочневой и самого А. Зоммера, которые исполнили «Лезгинку» и «Негритянский танец», продемонстрировав высокий уровень хореографического мастерства. Этот концерт был особенно значим, так как А. Зоммер скоро покидал Нарву, и зрители получили возможность увидеть его на сцене в последний раз.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Рабочий лист к уроку «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»

«ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ АРТУРА ЗОММЕРА В НАРВЕ В 1920-е ГОДЫ»

1. Используя полученные в результате групповой работы знания, заполните таблицу.

	Правда	Ложь
Артур Зоммер (Тальвик) родился в Таллине.		
В 1927 году балетная школа Артура Зоммера организовала курсы модных танцев, включая танцы чарльстон и бостон.		
Балет-сказка «Ледяной дворец» была поставлена другими хореографами, а не самим А. Зоммером.		
В своей школе А. Зоммер обучал только взрослых людей.		
Концерт в 1928 году, в котором А. Зоммер исполнил «Лезгинку» и «Негритянский танец», был последним для него на сцене Нарвы.		
В декабре 1925 года прошла премьера оперетты «Принцесса долларов», в которой А. Зоммер не принимал участия.		
Балетная школа Артура Зоммера была открыта в Таллине в 1924 году.		
Спектакль «Гейша» был представлен в Нарве в начале сентября 1926 года.		
В 1947 году А. Зоммер (Тальвик) был арестован и приговорён к 10 годам лагерей, часть которых он провёл в Мордовии.		
Вечер Нарвской Библиотеки в январе 1925 года собрал 25.933 марки для поддержки библиотеки.		

2.  **Послушайте заметки о деятельности балетной школы в Нарве. На основании услышанного заполните таблицу.**

Дата/время	Место проведения	Название мероприятия	Участники	Программа	Другое

--	--	--	--	--	--

3. Ответьте письменно на следующие вопросы:

Как Вы считаете, разнообразна ли была культурная жизнь Нарвы в 1920-е годы?

.....

Кто посещал балетную школу?

Где она располагалась?

Что говорит деятельность школы о жизни города?

.....

Что нового Вы узнали о Нарве?

.....

Как эта информация повлияла на Ваше отношение к родному городу?

.....

4. Продолжите фразу:

Когда я узнал(а) о балетной школе А. Зоммера, я понял(а), что.....

.....

Знакомясь с историей успешных нарвитян, возникает чувство

.....

Считаю, что каждый, кто родился и живет в Нарве, должен

.....

Эмоции, которые я сейчас испытываю:

.....

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Тексты для прослушивания на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»

Вечер Нарвской Библиотеки (1925). В субботу, 31 января, в зале Нарвского Русского Общественного Собрания Нарвская Библиотека устраивает свой традиционный вечер, сбор с которого пойдет на увеличение средств Библиотеки и, главным образом, на издание нового каталога, в котором несказанно острою нужду чувствует вся читающая публика. Нарядная и изящная программа вечера является залогом успеха. В первом отделении — концерт: Соло, трио, мелодекламация при участии гг. Кресс, Карльсон, Свободиной, Шерваль, Шиц, Беккера и Франка. Хор под управлением И. Ф. Архангельского. Второе отделение — балетное, в постановке молодого балетмейстера г. Зоммера. Его балетная школа, еще малознакомая Нарве, за короткое время сделала большие успехи и привлекла много учащихся. На вечере Библиотеки г. Зоммер впервые представит крупное балетное отделение с участием лучших из своих учениц.

„Выйтля" Четверг, 25 февраля 1926 г.

Балетный вечер балетмейстера А. Зоммера и его учеников. Поставлено будет впервые в Нарве „1001 ночь". Восточный балет в 1 действии. Композиция и постановка: А. Зоммер. Действующие лица: Хан, фаворитка хана, персидские танцовщицы, маленькие турчанки, рабы и рабыни. Оркестр, дирижер: А. Гельдер. Декоратор: Г. Тамм. Костюмы по эскизам: А. Зоммер. 2 и 3 отдели — дивертисменты. Новые номера. Новые костюмы. Начало — в ½ 9 вечера. Цены: 150–350 марок, ученические — 20 марок.

Балетный вечер А. Зоммера (1926).

В четверг, 7 октября, в т. "Выйтля", молодой талантливый балетмейстер А. Зоммер ставит большой балетный вечер. Неутомимый, энергичный работник А. Зоммер, создавший в Нарве своими личными силами балетную школу, дает истинно эстетическое удовольствие нарвской публике, ставя свои блестящие художественные балетные вечера. Помимо отличной техники исполнителей — учениц и учеников школы, где всегда бросается в глаза продуманная, усердная работа, балеты А. Зоммера еще всегда блещут красивыми костюмами. На предстоящем балетном вечере новинкой сезона будет "Valencia", в котором примет участие вся балетная школа. Уверенно можно сказать, что, как и прежние вечера, так и предстоящие, оставят у зрителей большое впечатление.

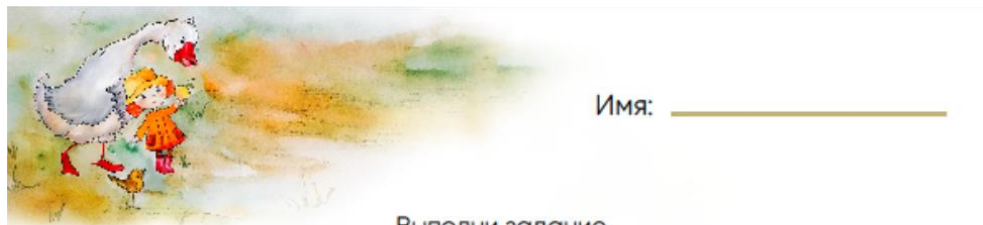
Театр. Балетный вечер (1925).

Балетный вечер Зоммера и его учениц, во вторник, 10 ноября, собрал полный зал Эстонского Общ. Собрания. Прошедший вечер еще раз доказал, что балетная школа г. Зоммера достигает заметных успехов. Вечер начался «Полькой» Эйленберга, исполненной очень маленькой стройной девочкой Тоней Б. С большой любовью и милой датской серьезностью она отнеслась к своему заданию. Ее выступление вызвало в зале бурю восторга. Дружными приветственными аплодисментами была встречена публикой г. Зоммер в стильном, очень красивом костюме бедуина. Его танец «Мотив Аравии» был хорош в своей продуманности, ритме и выразительности. Г. Зоммеру много аплодировали и подносили цветы. Понравилась г. Э. Кубьяс. Танцы ее легки, изящны и темпераментны. Пожелаем расцвета молодой балетной школе.

Оперетта в «Выйтля» (1925).

В четверг, 3 декабря, в театре «Выйтля» будет дана оперетта «В вихре вальса». Публика любит оперетту. В ней царит воздушность мелодий и оригинальный текст, не заставляющий призадумываться над содержанием. Оперетта легка, изящна и почти красива в своей музыкальной иллюстрации. К числу наиболее интересных произведений короля оперетты Штрауса должно быть причислено «В вихре вальса», в котором красочно сочетаются занимательный текст с излюбленными Штраусовскими мотивами. Местному эстонскому театру стоит отдать должное. Постановка оперетты, всегда имевшей огромный успех, отличалась старательностью в подготовке участвующих — как вокальных, так и драматических сил, что следует приписать исключительно стоящим по главе их руководителям. Надо полагать, что премьера «В вихре вальса» окажется одним из ярких украшений в театральной жизни эстонского театра. Музыкальное руководство опереттой в умелых руках свободного художника А. М. Гельдера. Режиссеры — известный артист, режиссер К. Треймундт, придающий своим постановкам характер и оригинальность. Балетной частью управляет даровитый балетмейстер А. Зоммер. Декорации — художника А. Тамм. Будем уверены, что публика заинтересуется опереттой «В вихре вальса» и не упустит случая убедиться в большой работе опереточной эстонской труппы.

ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Филворд для урока «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»



Имя: _____

Выполни задание
«Найди слова»

В	Щ	Ы	Д	Ж	Э	Ж	Е	З	Р	О	В	Й	Ъ	С	К	Ж	Ж	Л	П
Ж	Ы	Ь	Х	Й	М	Ф	Ф	Ц	О	П	Щ	С	Т	П	С	Щ	Н	Я	О
Й	Е	Ю	Т	З	Ш	А	У	Ё	Ф	Е	Ф	К	Т	Е	М	С	Э	В	Х
С	И	Н	В	Й	И	Р	Е	Л	Щ	Е	О	Г	П	К	У	У	М	Д	О
Г	З	Д	О	Щ	П	Д	Ш	З	О	Н	Е	С	Е	Т	Й	Ч	О	О	Р
Ж	Я	Х	Р	Щ	К	Ы	В	У	Б	Ъ	Е	А	Б	А	М	Я	Г	Х	Е
Я	Щ	Д	Ч	У	М	Х	Ь	Т	Р	Ш	Р	М	П	К	А	Ч	М	Н	О
П	Е	Р	Е	П	Е	Р	Т	У	А	Р	Э	О	Й	Л	С	Ё	Ц	О	Г
Г	С	Х	С	К	Б	Х	М	Ё	З	А	Р	О	У	Ь	Т	Ч	У	В	Р
И	Т	К	Т	В	У	Ь	К	Ч	О	Ё	О	Б	У	Ч	Е	Н	И	Е	А
С	В	Р	В	Ц	Ч	Ё	Ц	Ю	В	К	З	Л	З	К	Р	Ц	Г	Н	Ф
А	О	Ь	О	Ш	М	В	А	Ч	А	Р	Э	А	О	В	С	Е	Ф	И	И
Х	О	С	И	Ё	У	Т	Ы	К	Н	И	Й	Д	Ш	В	Т	Ц	Ё	Е	Я
Э	И	С	Т	О	Р	И	Я	Д	И	Е	Ц	А	Ш	С	В	П	А	Я	Б
Е	К	М	Ь	А	Х	Т	Т	Э	Е	У	А	Н	Ш	Ш	О	Щ	М	Е	Г
П	И	Ё	К	Т	А	Х	Л	Ч	Ц	С	Ф	И	К	Ф	Я	Ч	Ь	Ь	О
Ш	Ш	У	Ц	П	Л	Т	Т	А	Н	Е	Ц	Е	К	Я	Б	Ф	З	Щ	Ё
Й	К	Р	А	С	О	Т	А	С	Я	О	Л	Ы	И	Г	Э	Д	К	Ц	Ё
Й	Щ	Щ	Ы	Т	Ь	Г	Ж	Л	Г	О	Р	Д	О	С	Т	Ь	У	Ь	Я
М	Д	Щ	Ц	Д	Й	Т	Р	У	Д	Н	Е	Р	Ь	М	Й	Ь	Р	Б	М

Список слов

- | | | | |
|------------------|-----------------|---------------|----------------|
| 1) ИСТОРИЯ | 2) РЕПЕРТУАР | 3) МАСТЕРСТВО | 4) ТВОРЧЕСТВО |
| 5) ОБРАЗОВАНИЕ | 6) СПЕКТАКЛЬ | 7) ОБУЧЕНИЕ | 8) ХОРЕОГРАФИЯ |
| 9) САМООБЛАДАНИЕ | 10) ВДОХНОВЕНИЕ | 11) ТАНЕЦ | 12) КРАСОТА |
| 13) ИЗЯЩЕСТВО | 14) ГОРДОСТЬ | 15) ТРУД | |

Комментарий:

Оценка:

Создано на blog.nils.ru



ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Материал для творческого задания на уроке «Знакомство с деятельностью балетной школы Артура Зоммера в Нарве в 1920-е годы (работа с архивными источниками)»

NARWA ÜHINE TEAATER

N. E. S. „ILMARISES“. Pühapäeval, 6. septembril s. a.

HOOAJA AWAMINE

„JUUDARAHWA KUNINGAS“

R. H. draama 5-ee pildis. Glafunomi muusika.

Räitejuht Ed. Lemberg. Muusikajuht A. Heider. Tantsujuht A. Sommer. Dekoratsioonid S. Tamm.

Uued dekoratsioonid. Tegewuses terve näiteseltskond, laulu- ja muusikakoor, abijõud. Algus kell 8 õhtul. Lähemalt eeskawades.

Pääsetähed: 150, 100, 75, teipuplats 60 marka, õppurid 25 marka. Pääsetähete niijama la aaria pääsetähete eelmüügil Ed. Paigi kaupl. Suur tän. iga päew 9-6. Etenduse päewal lasjas teha 6.

NARWA ÜHINE TEAATER.

K. S. „Wõitlejas“. Neljapäeval, 11. weebruaril 1926. a.

ESJETENDUSENA

Lõbus lesk

B. Kooni ja P. Stein'i operett 3 waatuses Jt. Uchar'i muusika.

Wastastab Ed. Lemberg. Muusikajuht A. Heider. Tantsud ja ballet A. Sommer. Dekoratsioon. S. Tamm.

Tegewuses terve näiteseltskond, foor ja tordebalet. Uued kostüümid.

Algus kell 8 õhtul. Pääsetähed 150-40 margani, õppurid 20 marka. Pääsetähete eelmüügil Ed. Paigi kaupluses ja etenduse päewal teatri lasjas teha 6 õhtul.

NARWA ÜHINE TEAATER.

Kesknädalal, 24. weebruaril 1926. a.

„ILMARISE“ saalis. „WÕITLEJA“ saalis.

SALMISTO :: KONTSERT

Õhnewad:

I järgus: Eesti gümnaasiumi õpilaste
II järgus: Ballet A. Sommeri juhataja
III järgus: Ühise teatri trupi muusika
tekanud A. Heideri juhataja.

Wastastab G. Kreumundt. S. Tamm dekoratsioon.

Algus I. 8 õhtul. Pääsetähed üldhinnaga 25 m.

NARWA ÜHISE TEATRI „WÕITLEJA“ RÜUME:

Neljapäeval, 25. weebruaril 1926. aastal

Balletmeister A. SOMMER'I ja tema õpilaste BALLETI-

Ette fantasse eimest torba Narwas!

„1001 öö“

Ühamaa ballet 1 waat. A. Sommer'i koms
ja laowatus. Täiesti uued kostüümid A. E
lamandite järele Oja wõtamad 24
Muusikajuht A. Heider. Dekoratsioonid S.

II. ja III. jagu DIWERTISEMENT. 18 uut 1800 18 uut
Wigus kell 8.30 õhtul. Hinnad: 150-35 margani, õppurid 20 mrt. Eelmüügil. Weneb Raupluse
ja „Reoli“ kauplustes Suurel tänawal ja etenduse õhtul teatri lasjas teha 6 õhtul