



ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
им. П.И.Чайковского

Год науки и технологий – 2021

МИР КУЛЬТУРЫ:

ИСКУССТВО, НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

Год науки и технологий – 2021

**МИР КУЛЬТУРЫ:
ИСКУССТВО, НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ**

Сборник научных статей

Выпуск 10

12+

Челябинск
2021

УДК 008
ББК 71
М 63

Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина ; науч. ред. Е.А. Куштым. – Вып. 10. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2021. – 304 с.

ISBN 978-5-94934-093-6

В сборнике представлены научные статьи и материалы заседания круглого стола, посвященные осмыслению актуальных вопросов в области искусства, науки, образования и культуры. Сборник адресован обучающимся и преподавателям образовательных учреждений творческой направленности, всем тем, кто интересуется проблемами культуры и искусства.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П.И. Чайковского»*

ISBN 978-5-94934-093-6

© ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2021
© Авторы, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Международное заседание круглого стола «РОССИЯ XXI ВЕКА В АСПЕКТЕ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЧЕЛОВЕКА, ОБЩЕСТВА, ГОСУДАРСТВА» на базе ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского» (10.09.2021–30.11.2021).....6

РАЗДЕЛ I ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

<i>Бирюков М.Ю.</i> Основы экспозиции произведений изобразительного искусства в жилых интерьерах (Луганская народная республика, Луганск).....	45
<i>Былинкина В.В.</i> Жанровая специфика литературного цикла: понятия и определения (Беларусь, Минск).....	48
<i>Ван Кэсинь.</i> Оперы классического бельканто на китайской сцене. Репертуарная политика театров (Россия, Санкт-Петербург).....	51
<i>Галимова Н.В.</i> Орнаментальная символика в традиционной ремесленной культуре Кабардино-Балкарии (Россия, Нальчик).....	53
<i>Гребченко Д.А.</i> Поэтическое наследие Армении в творчестве Валерия Брюсова (Чехия, Брно).....	56
<i>Доннер К.В.</i> Ритуал сема в алевизме: музыка и идентичность (Турция, Стамбул)	58
<i>Дубская Н.Ю.</i> Где кончаются слова, там начинается музыка. П.И. Чайковский – дирижёр (Россия, Тольятти).....	59
<i>Едакина А.С.</i> Современные композиторы Челябинска в контексте жанрового разнообразия (Россия, Челябинск)	62
<i>Ефремова И.В.</i> Значение динамических искусств в организации хронотопа бала (Беларусь, Минск)	64
<i>Зылева Н.В.</i> Некоторые особенности интерпретации камерно-вокальной музыки XX века (концертмейстерский аспект) (Россия, Тюмень).....	66
<i>Исмагилова М.В.</i> Балакиревское движение в России (Россия, Тольятти).....	70
<i>Кочевков В.Ф.</i> Русский народный музыкальный инструментарий в контексте категорий: необходимость, традиция, патриотизм (на примере Челябинской области) (Россия, Челябинск).....	73
<i>Лю Ин.</i> Поэтика танца в живописи Китая эпохи Вэй – Цзинь, южных и северных династий (Беларусь, Минск).....	77
<i>Морозова Е.В.</i> К вопросу о духовности и творческом потенциале подрастающего поколения (Россия, Москва)	79
<i>Оганисян Э.Ж.</i> Цифровые технологии в продвижении библиотечно-информационных ресурсов (Россия, Краснодар).....	82
<i>Олифиренко А.А., Кащеев С.И.</i> Осмысление высказывания Рене Декарта «Cogito ergo sum» (Россия, Саратов).....	86
<i>Останькович Д.В.</i> Дисклавир и его инновационные возможности в рамках современного образования (Казахстан, Нур-Султан)	88
<i>Останькович М.А.</i> Полифонический цикл «Приношение к портрету Баха» казахстанского композитора Александра Романова (Казахстан, Нур-Султан)	93
<i>Остертаг Е.Ю.</i> Эпитекстовые формы реализации вертикального контекста в пародийном тексте (Россия, Великий Новгород).....	97
<i>Просветов А.В.</i> История балалаечного искусства в России в 20–30 годы XX столетия (Россия, Челябинск).....	100
<i>Просветова Е.Е.</i> К вопросу оригинального репертуара для домры соло в творчестве профессиональных композиторов (Россия, Челябинск)	103
<i>Пшечук-Воронина Я.Ю., Сидорова И.В.</i> Анализ характеристики будущей профессиональной деятельности музыкантов-инструменталистов (Луганская народная республика, Луганск)	108
<i>Решетова О.С.</i> Конструктивизм как новый стиль индустриальной эпохи (Россия, Челябинск).....	111
<i>Рябова П.А., Слеува О.В.</i> Эйтор Вилла-Лобос – душа Рио-де-Жанейро (Россия, Сургут, Челябинск)	113
<i>Садыкова И.Р.</i> Некоторые особенности работы дирижера-хормейстера с профессиональным коллективом (Россия, Челябинск)	117
<i>Саламатова П.А., Кучер Н.Ю.</i> Игроки в игроков – Достоевский и Прокофьев (Россия, Челябинск).....	119
<i>Севостьянова Е.О., Слеува О.В.</i> «Триада» коммуникативного процесса. Его содержание и специфика в контексте оригинального домрового концерта (Россия, Челябинск)	122
<i>Секретова Л.А., Понурко Т.А.</i> Электронная музыка Эдуарда Артемьева (Россия, Челябинск)	125

<i>Сёмина Н.Б.</i> «Картинки» с выставки «New Nature», или Опыт восприятия цифрового искусства (Россия, Пятигорск)	129
<i>Старикова В.В.</i> Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства в ракурсе источниковедения (Беларусь, Минск)	134
<i>Тупчиенко Б.Н.</i> Компаративный анализ легендарного образа Робин Гуда и его воплощения в кинофильме режиссера Джона Ирвина (Беларусь, Минск)	137
<i>Успанова Н.Б., Макурина А.С.</i> Электромеханическое пианино Rhodes в музыкальной культуре XX века: история развития (Россия, Челябинск)	140
<i>Хмыров А.В.</i> Звукорежиссура как творческая профессия. Особенности формирования звукового и звукозрительного образа (Узбекистан, Ташкент)	146
<i>Шноль К.Э.</i> Максим Амелин и русский XVIII век: постановка проблемы (Россия, Санкт-Петербург)	150
<i>Шорсткина И.В.</i> Современные композиторы России. Творческий путь Лилии Равгатовны Сибирцевой (Россия, Тольятти)	153
<i>Чжу Шуай.</i> Традиционные музыкальные инструменты в экранной документалистике Китая: к теории вопроса (Беларусь, Минск)	155
<i>Юровская О.Л.</i> Особенности работы с обучающимися творческих вузов в контексте сохранения традиционной песенной культуры Южного Урала (Россия, Челябинск)	157

РАЗДЕЛ 2

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

<i>Арцыменя Д.Ф., Петрова Н.Е.</i> Лингводидактический аспект обучения компрессии текстов по специальности на занятиях по русскому языку как иностранному в техническом вузе (Беларусь, Минск)	163
<i>Борисов В.А.</i> Перманентное дыхание на духовых инструментах (Россия, Норильск)	166
<i>Викторов Д.В., Никулин А.А.</i> Совершенствование техники нападающего удара в волейболе студентов с ОВЗ (Россия, Челябинск)	169
<i>Выдрина Н.А.</i> Эвристическая беседа по повести А. Куприна «Олеся» и рассказу «Гранатовый браслет» как путь к самостоятельной их интерпретации школьниками (Казахстан, Уральск)	171
<i>Gulieva Z., Andreeva V.</i> Crime and misconduct: analysis of the concepts (Russia, Novosibirsk)	177
<i>Гусакова А.Д., Ивлев Н.Н.</i> Материалы из истории семьи Галиахметовых; вклад Галиахметова Самата в победу в Великой Отечественной войне (Россия, Челябинск)	179
<i>Дмитриева И.А., Слева О.В.</i> Некоторые особенности концертмейстерского искусства исполнителей на народных инструментах (Россия, Челябинск)	182
<i>Доронина Е.В., Доронина Е.Г.</i> Восприятие иллюстраций китайскими студентами при обучении чтению в курсе русского языка как иностранного (Россия, Санкт-Петербург, Челябинск)	185
<i>Заболоцкая А.В.</i> Специфика освоения программы курса «Фортепиано» обучающимися музыкальных специальностей колледжа (Россия, Челябинск)	191
<i>Ивлев Н.Н.</i> О расширении воспитательного аспекта в изучении истории в рамках изменений культурной и образовательной политики Российской Федерации в XXI веке (Россия, Челябинск)	195
<i>Ким И.Н.</i> Хореографическая подготовка будущих учителей музыки: актуальные вопросы образования (Россия, Егорьевск)	199
<i>Колеватых С.И.</i> Особенности работы с учащимся с ограниченными возможностями здоровья в классе фортепиано (Россия, Тольятти)	201
<i>Коночкина О.И.</i> Информационная компетентность в системе профессиональной подготовки учителя-культуролога (Луганская народная республика, Луганск)	205
<i>Косач Е.В.</i> О необходимости изучения стратегий реагирования в конфликтных ситуациях (на примере студентов профессиональной образовательной организации) (Россия, Барнаул)	208
<i>Кочетова О.В.</i> Актуальные вопросы дирижёрского искусства (Россия, Челябинск)	211
<i>Крестовская О.С.</i> Обучение пению учащихся на начальном этапе в музыкальном колледже (Россия, Челябинск)	214
<i>Кузюбердина О.А.</i> Формирование готовности к педагогическому творчеству будущих преподавателей высшей школы (Луганская народная республика, Луганск)	216
<i>Левкович О.Р.</i> Обзор прикладного программного обеспечения на уроках теоретического цикла в школе искусств имени М.А. Балакирева городского округа Тольятти (Россия, Тольятти)	219
<i>Лысенко А.А.</i> Самореализация личности и развитие её творческого потенциала (Луганская народная республика, Луганск)	221
<i>Маховых Ю.А.</i> Стрессоустойчивость студентов до и во время пандемии (Россия, Санкт-Петербург)	223

<i>Нуждина О.В.</i> Характеристика учащегося: начала педагогического анализа (<i>Россия, Тольятти</i>).....	226
<i>Пичугин Д.В.</i> Современный подход к постановке исполнительского дыхания при игре на духовых инструментах (<i>Россия, Челябинск</i>).....	229
<i>Подрядова А.А., Ивлев Н.Н.</i> Участник двух мировых войн Подрядов Василий Егорович (<i>Россия, Челябинск</i>)	232
<i>Ротмистрова О.В., Супронова А.Н.</i> Лингводидактический потенциал музыкальных произведений в обучении русскому языку как иностранному (<i>Россия, Санкт-Петербург</i>)	236
<i>Сафронова О.Г.</i> Подготовка дирижера-хормейстера в современных условиях (<i>Россия, Челябинск</i>)	239
<i>Соловьев Н.П.</i> Совершенствование профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей в области коллективного творчества (<i>Россия, Борисоглебск</i>)	242
<i>Соловьева Л.А.</i> Формы и методы учебно-воспитательной работы для развития и реализации творческого потенциала обучающихся (<i>Россия, Борисоглебск</i>)	246
<i>Степанова Н.В.</i> Особенности педагогического взаимодействия в процессе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя (<i>Россия, Челябинск</i>)	249
<i>Таскаева А.В., Мутылева А.А.</i> Реализация идеологием китайской национальной картины мира в политическом дискурсе (<i>Россия, Челябинск</i>).....	251
<i>Федулов А.А.</i> К вопросу о дыхании в процессе исполнения виртуозной инструментальной музыки (<i>Россия, Челябинск</i>).....	255
<i>Червоная М.А.</i> Организация проектно-художественной деятельности по программам дополнительного образования детей (<i>Россия, Москва</i>).....	257
<i>Черникова С.В.</i> Эмоциональная сфера музыкального мышления (<i>Луганская народная республика, Луганск</i>)	261
<i>Чернышёва Л.Е.</i> Основные принципы подбора репертуара для учащихся фортепианного класса по общеразвивающей программе (<i>Россия, Тольятти</i>).....	265
<i>Шарафетдинова Э.Р.</i> Основы развития культуры зрительного восприятия музыканта (<i>Россия, Казань</i>)	268
<i>Шарикова С.Г.</i> Педагогическое сопровождение музыкальной социально инициативной деятельности детей в процессе формирования ценностно-смыслового восприятия музыки (<i>Россия, Челябинск</i>)	272
<i>Шарифуллина С.Ф., Ивлев Н.Н.</i> История Шарифуллина Янтура Шарифулловича – героя Великой Отечественной войны (<i>Россия, Челябинск</i>).....	274

РАЗДЕЛ 3

ИГРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ)

<i>Нохрина П.В.</i> Празднично-игровая культура как средство организации досуга в современных социокультурных условиях (<i>Россия, Екатеринбург</i>).....	280
<i>Свистунова А.Р.</i> Творческий проект. Подготовка и проведение святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро» с участием учащихся и родителей в рамках внеурочной деятельности (<i>Россия, Тольятти</i>).....	282
<i>Скворцова Ю.С.</i> Роль и значение активизации зрительской аудитории в празднике семейной направленности (<i>Россия, Волгоград</i>)	285
<i>Скороходова О.А.</i> Возможности социально-культурной анимации как одной из форм организации досуга (<i>Россия, Челябинск</i>)	288
<i>Соколовская Е.В.</i> Иммерсивный театр как форма театрализованного культурно-образовательного досуга (<i>Россия, Челябинск</i>)	291
<i>Солдаткин В.Е.</i> Аналитическая формула контента театрализованных конкурсно-игровых программ (на примере КИП «Звёздный эксперимент, или Игры знаков Зодиака») (<i>Россия, Челябинск</i>)	293
<i>Сырникова И.С.</i> Синтез пластико-телесных искусств в празднично-игровом действе (<i>Россия, Челябинск</i>).....	298
<i>Юрченко А.Ю.</i> Театр игры Юрия Юрченко (<i>Россия, Копейск</i>).....	300

**Международное заседание круглого стола
«РОССИЯ XXI ВЕКА
В АСПЕКТЕ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА
ЧЕЛОВЕКА, ОБЩЕСТВА, ГОСУДАРСТВА»**

на базе ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный
институт искусств имени П.И. Чайковского»
(10.09.2021–30.11.2021)

Аннотация. Заседание круглого стола как форма организации обмена мнениями направлено на осмысление современной общественной жизни и социально-культурной среды для выявления возможностей человека, общества, государства в плане приращения и реализации их творческого потенциала, способствующего формированию общественного сознания и развитию духовно-интеллектуальной личности. Структура заседания круглого стола представлена несколькими смысловыми блоками в виде поиска ответов на актуальные вопросы современности, связанные с собственным отечественным опытом достижения поставленных целей, а также рефлексией отечественных и зарубежных исследователей. В рамках наиболее общей темы круглого стола выдвигаемые для обсуждения вопросы направлены на осмысление складывающегося к настоящему времени широкого диапазона концепций в самых разных сферах профессиональной деятельности и общественной жизни; выработку новых конструктивных для развития России идей; определение (рефлексию) путей решения актуальных задач. Поставленные на заседании вопросы ориентированы на актуализацию исторической памяти и творческого наследия. Участники заседания выдвигают и другие, важные с их точки зрения, вопросы. Целенаправленность и структурированность содержательной части круглого стола обеспечивается посредством применения техники модерации.

Ключевые слова: образование; наука; искусство; общественное сознание; творчество; ценности; актуальные вопросы современности.

В заседании круглого стола приняли участие представители территорий субъектов Российской Федерации и зарубежных стран:

Аббасов Павел Рамазанович, кандидат педагогических наук; Челябинский филиал ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», заместитель директора по учебной работе (*abbasovp@yandex.ru*; Россия, г. Москва)

Анисимова Елена Николаевна; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин; социальный педагог (*petraelena520391@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Апокина Елена Петровна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет изобразительного искусства, преподаватель отделения живописи (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Балакина Анастасия Игоревна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель отделения эстрадного пения (*balakinaan@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Баркова Наталья Геннадьевна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», художественное училище, преподаватель ПЦК социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин (*kaf.sgppd@uurgii.ru*; Россия, г. Челябинск)

Бобрик Александра Александровна, кандидат философских наук; Челябинский филиал ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», доцент кафедры гражданско-правовых дисциплин (*aleksa-agent@mail.ru*; Россия, г. Москва)

Бугаев Антон Николаевич; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий отделением инструментов эстрадного оркестра (*composer88@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Бутова Ирина Алексеевна, кандидат педагогических наук; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», проректор по учебно-методической работе (*irbytova@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Викина Надежда Алексеевна, кандидат педагогических наук; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет социокультурной деятельности, заведующий отделом научно-методической работы (*kolvikina@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Гейнеман Александр Александрович, Заслуженный артист РФ, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой оркестровых духовых и ударных инструментов (*aageyneman@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Демчук Анастасия Константиновна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель отделения эстрадного пения (*asyastasya94@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Жилина Вера Анатольевна, доктор философских наук; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова», заведующий кафедрой философии (*vera-zhilina@yandex.ru*; Россия, г. Магнитогорск)

Заварзина Наталья Александровна, Народная артистка РФ, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой сольного пения (*NataliaZavarzina@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Зайкова Юлия Афанасьевна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», художественное училище, преподаватель ПЦК социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Зылева Надежда Викторовна; ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», концертмейстер (*zyleva81@mail.ru*; Россия, г. Тюмень)

Ивлев Никита Николаевич, кандидат исторических наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», мл. научный сотрудник, доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин (*Ivleven.n.n@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Ищенко Николай Прокофьевич, Заслуженный артист РФ, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, профессор кафедры оркестровых народных инструментов (*nikelmusik@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Ищенко Елена Борисовна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель теоретического отделения (*nikelmusik@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Канунников Илья Николаевич; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель отделения эстрадного пения, концертмейстер (*iljusha86@gmail.com*; Россия, г. Челябинск)

Кауцель Анастасия Александровна; МБУДО «Детская школа искусств № 11», преподаватель (*nikelmusik@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Кисленко Ольга Владимировна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий отделением эстрадного пения (*kislenskoolya@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Костюк Ольга Николаевна, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет изобразительного искусства, декан (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Костюк Анатолий Владимирович; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет изобразительного искусства, преподаватель художественного училища (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Кучер Наталья Юрьевна, кандидат педагогических наук; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой истории, теории музыки и композиции (*nataljakucher@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Куштым Евгения Александровна, кандидат философских наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», проректор по научной работе и международному сотрудничеству (*Evgeniya_59@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Лазарев Арсений Иннокентьевич; Уральский филиал ФГБОУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации», библиотекарь I категории (заведующий библиотекой) (*a.i.lazarev@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Левина Анна Александровна; ГАОУ ПО "Институт развития образования" города Севастополя, руководитель Центра информационно-методического сопровождения, методист; ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», аспирант кафедры «Психология» (*levina@sev-centr.ru*; Россия, г. Севастополь)

Лукашевская Валентина Антоновна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель кафедры струнных инструментов (*fsmnk@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Львовская Лилия Владимировна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель кафедры фортепиано (*tasarenko777vad@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Маркина Елена Владимировна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет изобразительного искусства, преподаватель отделения живописи (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Моторная Светлана Евгеньевна, доктор психологических наук, кандидат педагогических наук; ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», доцент кафедры «Психология» (*motornaya@ukr.net*; *lana.kracota@mail.ru*; Россия, г. Севастополь)

Неволина Светлана Петровна, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, профессор кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*nevolinaspb@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Некрасов Станислав Николаевич, доктор философских наук, профессор; ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор кафедры культурологии и дизайна (*nekrasov-ural@yandex.ru; Россия, г. Екатеринбург*)

Николаева Ирина Викторовна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», колледж культуры, преподаватель отделения библиотековедения (*nikolaewaiw@yandex.ru; Россия, г. Челябинск*)

Никулин Алексей Александрович; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», преподаватель кафедры физической культуры и безопасности жизнедеятельности; аспирант (*nikulin_1964@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Пашков Геннадий Петрович, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, профессор кафедры оркестровых народных инструментов (*p9128996029@gmail.com; Россия, г. Челябинск*)

Попова Анастасия Ивановна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», преподаватель кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*stasya_may@list.ru; Россия, г. Челябинск*)

Растворова Наталья Валерьевна, кандидат искусствоведения, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции (*rastvorova2011@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Рахимова Майя Вильевна; кандидат философских наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», заведующий кафедрой социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин (*Mayesta@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Ротенберг Цинита Семёновна, Заслуженный работник культуры РФ, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*rcs1945@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Рыбакова Наталья Николаевна, Заслуженный артист РФ, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, профессор кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*rnn@asv.me; Россия, г. Челябинск*)

Рыжковская Кристина Сергеевна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель отделения эстрадного пения (*alecto.88@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Сафина Наиля Рудамильевна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет социокультурной деятельности, заведующий отделением библиотековедения (*nedolgoslov@yandex.ru; Россия, г. Челябинск*)

Сафиуллин Владислав Тимурович; ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)», Институт естественных и точных наук, обучающийся по специальности "Прикладная математика и информатика" (*demonhpru@gmail.com; Россия, г. Челябинск*)

Севостьянов Роман Владимирович, ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, преподаватель отделения специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*pianist74@yandex.ru; Россия, г. Челябинск*)

Секретова Лариса Адольфовна, кандидат педагогических наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции (*Larisa.Sekretova@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Сергиенко Полина Геннадьевна, кандидат педагогических наук; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции (*corn-serg@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Сериков Александр Алексеевич; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», колледж культуры, преподаватель ПЦК социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин; начальник службы информатизации (*otdel.it@uurgii.ru; Россия, г. Челябинск*)

Сизова Елена Равильевна, доктор педагогических наук, профессор, академик РАЕ; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», ректор (*rektor@uurgii.ru; Россия, г. Челябинск*)

Слуева Ольга Валентиновна, кандидат педагогических наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», заведующий отделом художественно-творческой работы; факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов (*olgaslueva74@mail.ru; Россия, г. Челябинск*)

Смирнов Александр Юрьевич, профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой оркестровых струнных инструментов (*smiraleks12@list.ru; Россия, г. Челябинск*)

Степанова Наталья Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры фортепиано (*stepanova.n2010@yandex.ru; Россия, г. Челябинск*)

Хабибуллин Тимур Ризатович; ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», кафедра подготовки педагогов профессионального обучения и предметных методик; аспирант (*bib-86@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Чупров Александр Степанович, доктор философских наук, профессор; ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет», профессор кафедры всеобщей истории, философии и культурологии (*alex.chupr@yandex.ru*; Россия, Амурская область, г. Благовещенск)

Шалаева Елена Николаевна; Чжуннаньский университет экономики и права, магистрант кафедры права интеллектуальной собственности (*elena.n.shalaeva@gmail.com*; Китай, г. Ухань)

Шамарин Алексей Владимирович; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет изобразительного искусства, заведующий отделением дизайна (*chhu74@yandex.ru*; Россия, г. Челябинск)

Шамгунов Александр Николаевич, кандидат медицинских наук, доцент; ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный медицинский университет Минздрава России», доцент кафедры безопасности жизнедеятельности, медицины катастроф, скорой и неотложной медицинской помощи (*shamgunov.5474@gmail.com*; Россия, г. Челябинск)

Шарикова Светлана Геннадьевна; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», заведующий учебно-методическим отделом, аспирант (*ums-uurgii105@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Юровская Ольга Леонидовна, кандидат искусствоведения; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», факультет музыкального искусства, доцент кафедры народного пения (*ouirovskaya@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Юшутин Михаил Фёдорович; МБУК «Центр эстрадного искусства», артист оркестра; адъюнкт, соискатель учёной степени кандидата искусствоведения по специальности «Музыкальное искусство» (*tenzor07@yandex.ru*; Россия, г. Севастополь)

Яновский Олег Павлович, Заслуженный артист РФ; профессор; ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», проректор по художественно-творческой работе; факультет музыкального искусства, заведующий кафедрой специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (*ol_yan@mail.ru*; Россия, г. Челябинск)

Ведущий заседания – Е.А. Куштым.

The Year of Science and Technology – 2021

International round table meeting «RUSSIA OF THE XXI CENTURY IN THE ASPECT OF REALIZING THE CREATIVE POTENTIAL OF A PERSON, SOCIETY, AND THE STATE»

on the basis of Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts
(10.09.2021–30.11.2021)

Annotation. The round table meeting, as a form of organizing an exchange of views, is aimed at understanding modern public life and the socio-cultural environment in order to identify the capabilities of a person, society, and the state in terms of incrementing and realizing their creative potential, contributing to the formation of public consciousness and the development of a spiritual and intellectual personality. The structure of the round table meeting is represented by several semantic blocks in the form of a search for answers to topical issues of our time related to our own domestic experience of achieving goals, as well as the reflection of domestic and foreign researchers. Within the framework of the most general topic of the round table, the issues put forward for discussion are aimed at understanding the currently developing wide range of concepts in various fields of professional activity and public life; developing new constructive ideas for the development of Russia; determination (reflection) of ways to solve urgent problems. The issues raised at the meeting are focused on the actualization of historical memory and creative heritage. The participants of the meeting put forward other issues that are important from their point of view. The purposefulness and structuring of the content of the round table is ensured through the use of moderation techniques.

Keywords: education; science; art; public consciousness; creativity; values; current issues of our time.

The round table meeting was attended by representatives of the territories of the constituent entities of the Russian Federation and foreign countries:

Pavel R. Abbasov, Candidate of Pedagogical Sciences; Chelyabinsk Branch of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Deputy Director for Academic Affairs (*abbasovp@yandex.ru*; Russia, Moscow)

Elena N. Anisimova; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, lecturer of the Department of Social-Humanitarian and Psychological-Pedagogical Disciplines; social pedagogue (*petraelena520391@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Elena P. Apokina; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, teacher of the Department of Painting (*chhu74@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Anastasia I. Balakina; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, the faculty of music art, teacher of the Department of pop singing (*balakinaan@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Natalia G. Barkova; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, art school, teacher CCP socio-humanitarian and psychological and pedagogical disciplines (*kaf.sgppd@uyrgii.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Alexandra A. Bobrik, Candidate of Philosophical Sciences; Chelyabinsk Branch of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Associate Professor of the Department of Civil Law Disciplines (*aleksa-agent@mail.ru*; Russia, Moscow)

Anton N. Bugaev; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, the faculty of music arts, head of the Department of the instruments of variety orchestra (*composer88@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Irina A. Butova, Candidate of pedagogical Sciences; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Vice-rector for educational and methodical work (*irbytova@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Nadezhda A. Vikina, Candidate of Pedagogical Sciences; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Socio-Cultural Activities, Head of the Department of Scientific and Methodological Work (*kolvikina@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Alexander A. Heineman, Honored Artist of the Russian Federation, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Head of the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments (*aageyneman@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Anastasia K. Demchuk, Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, teacher of the department of pop singing (*asya-stasya94@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Vera A. Zhilina, Doctor of Philosophy; Magnitogorsk State Technical University named after G.I. Nosov, Head of the Department of Philosophy (*vera-zhilina@yandex.ru*; Russia, Magnitogorsk)

Natalia A. Zavarzina, People's Artist of the Russian Federation, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Head of the Department of Solo Singing (*NataliaZavarzina@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Yulia A. Zaykova; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, art school, teacher of the PCC of socio-humanitarian and psychological-pedagogical disciplines (*chhu74@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Nadezhda V. Zyleva; Tyumen State Institute of Culture, Concertmaster (*zyleva81@mail.ru*; Tyumen, Russia)

Nikita N. Ivlev, Candidate of historical Sciences, associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Junior researcher, associate Professor of Department of socio-humanitarian and psychological and pedagogical disciplines (*Ivleven.n.n@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Nykola P. Ishchenko, Honored artist of Russia, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, the faculty of music arts, Professor of the orchestra of folk instruments (*nikelmusik@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Elena B. Ishchenko; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, teacher of the theoretical department (*nikelmusik@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Ilya N. Kanunnikov; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, teacher of the department of pop singing, concertmaster (*iljusha86@gmail.com*; Russia, Chelyabinsk)

Anastasia A. Kautsel; Children's Art School No. 11, teacher (*nikelmusik@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Olga V. Kislenko; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Head of the department of pop singing (*kislenkoolya@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Olga N. Kostyuk, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, Dean (*chhu74@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Anatoly V. Kostyuk; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, teacher of the Art School (*chhu74@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Natalia Y. Kucher, Candidate of Pedagogical Sciences; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Head of the Department of History, Theory of Music and Composition (*nataljakucher@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Evgeniya A. Kushtym, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Vice-Rector for Scientific Work and International Cooperation (*Evgeniya_59@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Arseniy I. Lazarev; Financial University under the Government of the Russian Federation, the librarian of category I (head of library) (*a.i.lazarev@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Anna A. Levina; Institute of education development of the city of Sevastopol, head of the Center for information and methodological support, Methodist; Sevastopol state University, postgraduate student of the Department "Psychology" (*levina@sev-centr.ru*; Russia, Sevastopol)

Valentina A. Lukashevskaya; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, the faculty of music art, teacher of the Department of string instruments (*fsnmk@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Liliya V. Lvovskaya; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, the faculty of music arts, lecturer in piano (*macarenko777vad@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Elena V. Markina; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, teacher of the Department of Painting (*chhu74@yandex.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Svetlana E. Motornaya, Doctor of Psychological Sciences, Candidate of Pedagogical Sciences; Sevastopol State University, Associate Professor of the Department of Psychology (*motornaya@ukr.net* ; *lana.kracota@mail.ru*; *Russia, Sevastopol*)

Svetlana P. Nevolina, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Professor of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art (*nevolinaspb@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Stanislav N. Nekrasov, Doctor of Philosophy, Professor; Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, Professor of the Department of Cultural Studies and Design (*nekrasov-ural@yandex.ru*; *Russia, Yekaterinburg*)

Irina V. Nikolaeva; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, College of Culture, teacher of the Department of Library Science (*nikolaewaiw@yandex.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Alexey A. Nikulin; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, lecturer of the Department of Physical Culture and Life Safety; postgraduate student (*nikulin_1964@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Gennady P. Pashkov, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Professor of the Department of Orchestral Folk Instruments (*p9128996029@gmail.com*; *Russia, Chelyabinsk*)

Anastasiya I. Popova; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, lecturer of the Department of special piano and chamber accompaniment of the art (*stasya_may@list.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Natalia V. Rastvorova, Candidate of Art History, associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, the faculty of music arts, associate Professor of the Department of history, music theory and composition (*rastvorova2011@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Maya V. Rakhimova; Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Head of the Department of Social, Humanitarian, Psychological and Pedagogical Disciplines (*Mayesta@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Tsinita S. Rotenberg, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Associate Professor of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art (*rcs1945@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Natalia N. Rybakova, Honored Artist of the Russian Federation, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Professor of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art (*rnn@asv.me*; *Russia, Chelyabinsk*)

Kristina S. Ryzhkovskaya; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, teacher of the department of pop singing (*alecto.88@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Naila R. Safina; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, faculty of social and cultural activities, head of the Department of library science (*nedolgoslov@yandex.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Vladislav T. Safullin; South Ural state University (national research University), Institute of natural and exact Sciences, enrolled in the specialty "Applied mathematics and Informatics" (*demonhpru@gmail.com*; *Russia, Chelyabinsk*)

Roman V. Sevostyanov, Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, teacher of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art (*pianist74@yandex.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Larisa A. Sekretova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Associate Professor of the Department of History, Theory of Music and Composition (*Larisa.Sekretova@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Polina G. Sergienko, Candidate of Pedagogical Sciences; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Associate Professor of the Department of History, Theory of Music and Composition (*corn-serg@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Alexander A. Serikov; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, College of Culture, teacher of the PCC of socio-humanitarian and psychological-pedagogical disciplines; head of the informatization service (*otdel.it@uyrgii.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Elena R. Sizova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of the RAE; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Rector (*rektor@uyrgii.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Olga V. Slueva, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Head of the Department of Artistic and Creative Work; Faculty of Musical Art, Head of the Department of Orchestral Folk Instruments (*olgaslueva74@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Alexander Y. Smirnov, Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Head of the Department of Orchestral String Instruments (*smiraleks12@list.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Natalia V. Stepanova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Associate Professor of the Piano Department (*stepanova.n2010@yandex.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Timur R. Khabibullin; South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Department of Training of Teachers of Vocational Training and Subject Methods; postgraduate student (*bib-86@mail.ru*; *Russia, Chelyabinsk*)

Alexander S. Chuprov, Doctor of Philosophy, Professor; Blagoveshchensk State Pedagogical University, Professor of the Department of General History, Philosophy and Cultural Studies (*alex.chupr@yandex.ru*; *Russia, Amur region, Blagoveshchensk*)

Elena N. Shalaeva; Zhongnan University of Economics and Law, Master's Student of the Department of Intellectual Property Law (*elena.n.shalaeva@gmail.com*; China, Wuhan)

Alexey V. Shamarin; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Fine Arts, Head of the Department of Design (*chhu74@yandex.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Alexander N. Shamgunov, Candidate of Medical Sciences, Associate Professor; South Ural State Medical University of the Ministry of Health of Russia, Associate Professor of the Department of Life Safety, Disaster Medicine, Emergency and Emergency Medical Care (*shamgunov.5474@gmail.com*; Russia, Chelyabinsk)

Svetlana G. Sharikova; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Head of the educational and methodological department, postgraduate student (*ums-uyrgii105@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Olga L. Yurovskaya, Candidate of Art History; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Faculty of Musical Art, Associate Professor of Folk Singing (*oyurovskaya@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Mikhail F. Yushutin; Center of Pop Art, orchestra artist; associate, candidate of the degree of Candidate of Art History in the specialty "Musical Art" (*tenzor07@yandex.ru*; Russia, Sevastopol)

Oleg P. Yanovsky, Honored Artist of the Russian Federation; Professor; Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, Vice-Rector for Artistic and Creative Work; Faculty of Musical Art, Head of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art (*ol_yan@mail.ru*; Russia, Chelyabinsk)

Куштым Е.А. Добрый день, уважаемые коллеги! Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского приветствует всех участников очередного заседания круглого стола, которое проводится в рамках Года науки и технологий-2021. В заседании круглого стола принимают участие представители образовательных учреждений и организаций городов России и зарубежных стран: Благовещенск, Екатеринбург, Магнитогорск, Москва, Севастополь, Тюмень, Челябинск, Ухань (Китай).

Согласно древней легенде, мудрый король Артур один из первых усадил своих соратников за круглый стол с целью сделать их равноправными в диалоге друг с другом. Круглый стол как форма плодотворной дискуссии широко применяется до настоящего времени. Объемно заявленная нами тематизация круглого стола «Россия XXI века в аспекте реализации творческого потенциала человека, общества, государства» предоставляет участникам заседания максимальную возможность для всестороннего рассмотрения актуальных вопросов современности, выработки на компромиссной основе совместных действий, направленных на создание и применение образовательных технологий с целью приращения и практической реализации творческого потенциала человека, общества, государства. Сфера образования, безусловно, имеет прямое отношение к формированию общественных ценностей и целей современной жизни общества, в котором выстраиваются духовные, нравственные приоритеты – как отдельных людей, так и социальных институтов в целом. Современное состояние дел в сфере образования актуализирует многие вопросы, в том числе связанные с эпидемиологической ситуацией в нашей стране и в мире в целом, а также другими проблемами. Рассматриваемые на заседании круглого стола вопросы направлены на осмысление складывающегося к настоящему времени широкого диапазона концепций в самых разных сферах профессиональной деятельности и общественной жизни; выработку новых конструктивных для развития России идей; постановку, определение и рефлексию путей решения актуальных задач.

Иелев Н.Н. Здравствуйте, уважаемые коллеги! Хочется подчеркнуть, что XXI век ставит перед нашим обществом и государством новые сложные задачи, для решения которых потребуются высочайший уровень развития творческих способностей человека. Это масштабное творчество должно стать ответом на новые глобальные и цивилизационные вызовы. Ответы на вызовы предстоит формулировать нам самим, а не копировать и перерабатывать чужой опыт, как привыкли мы все за последнее время.

Куштым Е.А. К началу XXI века сложилась принципиально неоднозначная по своему содержанию ситуация, поскольку размытой оказалась сама социально-культурная норма дальнейшего развития российской культуры, что буквально загоняет нас в тупик. Между тем, именно социально-культурная норма является, образно говоря, тем аршином, который необходим для измерения степени понимания современной отечественной культуры в целом, включающей в себя искусство, науку, образование, средства массовой информации, спорт и др.

Некрасов С.Н. Научное общественное знание при помощи материалистического понимания истории и диалектического метода давно пришло к выводу, что каждый человек – творец и от рождения обладает творческим потенциалом, а все человечество способно к творчеству и лишь капитализм тормозит творческие способности. Поскольку человек – существо социальное и практическое, архиважно узнать, кто пытается его исключить из практической жизни и заменить человеческую жизнь цифровыми симулякрами, а самого человека аннулировать, завершить человеческую историю...

Поскольку мы в России находимся под ударом глобализационных технологий в культуре и образовании, в процессе обнуления и завершения истории именно мы отчетливо понимаем, что наш ответ тут – реформа образования в Российской Федерации, и она востребована как ключевое условие установления социальной справедливости, общественной солидарности, социальной адаптации и творческого развития людей всех поколений. Речь идет о всеобщем бесплатном образовании – только в этом случае наше государство становится социальным на деле, а не в конституционной декларации. Важно также образовать Государственный Координационный совет по проблематике геронтологии с тем, чтобы сберечь пожилое поколение, без которого восстановление России, ее народного хозяйства невозможно. То есть сберечь важно нас – людей старшего поколения, в том числе принимающих участие в заседании круглого стола! Не только для молодежи, но и для всех поколений надо вернуть право на бесплатное образование, когда каждый человек должен иметь работу, а значит

реальное право на жизнь, способность лечиться и учиться за счет социального государства. За это право в истории нашей Родины лучшие люди отдавали свои жизни. Поскольку приватизация образования в исполнении младореформаторов ельцинского правительства Гайдара-Чубайсов в 90-е годы не прошла, и ее законодательно остановили как остановили немцев под Москвой, то в новом столетии уже на основе поддержки установок партии «Единая Россия» и рекомендаций Всемирного Банка были навязаны стране ЕГЭ, ОГЭ как аналог ЕГЭ после 9 класса, сам «Болонский процесс» с бакалавриатом и магистратурой вместо специалитета. Аспиранты превратились в студентов, осуществилась ликвидация ПТУ, проведена разрушительная реформа РАН, соединившая в одной организации четыре академии. Результат: старшеклассники перед ЕГЭ бросают изучать невыбранные предметы, а в стране идет общая утрата когнитивных способностей населения и дезобразование молодежи под маской дрессуры для сдачи тестов.

Сизова Е.Р. Хотелось продолжить мысль предыдущего выступающего о замене человеческой жизни цифровыми симулярами. Действительно, в связи с тенденцией глобальной цифровизации всех сфер жизни общества, включая цифровую трансформацию сферы образования, возникает опасность абсолютизации и фетишизации данных процессов в ущерб “человеческому фактору”. Справедливости ради нужно признать, что цифровизация, безусловно, является велением времени и вызвана объективными потребностями участников образовательного процесса, прежде всего, обучающихся. Ситуация последних двух лет, связанная с пандемией новой коронавирусной инфекции в мире, лишь подтвердила чрезвычайную важность и актуальность этой проблемы. Вместе с тем, у значительной части педагогического сообщества вызывает волнение слишком уж настоятельные рекомендации органов исполнительной власти о внедрении цифровых технологий во все сферы образовательного процесса, что выражается в обязательности создания “паспортов цифровой зрелости” вузов, отслеживании в медиапространстве “цифровых следов” деятельности преподавателей и обучающихся, массовом внедрении электронных средств обучения и пр. Столь настойчивое насаждение цифровизации в область человеческих отношений (а образование – это, прежде всего, *межличностное* взаимодействие *субъектов* учебной деятельности) закономерно вызывает беспокойство и прогнозирует эффект отторжения нововведений значительной частью педагогического сообщества, приверженного традиционным духовным ценностям. Особенно тревожат данные тенденции представителей творческих вузов, преподавателей художественного образования. Давно известно, что данная сфера деятельности немислима без духовного взаимодействия субъектов, без глубокого личностного контакта педагога с учеником и индивидуального подхода к обучению. Замена (даже частичная) функций творческого педагога “цифровизированным виртуальным” наставником выглядит не только нелепо, но даже неправдоподобно и смешно! При всей технологической развитости и открытости к нововведениям большей части современной молодежи, вызывает сомнение, примет ли она такую модель собственного образования?

В связи с этим наиболее разумным вариантом цифровой трансформации образования, по мнению большинства педагогов, видится стратегия “умеренной цифровизации”, предполагающая гармоничное сочетание электронного и “живого” обучения. Проблема заключается лишь в том, чтобы найти разумную грань этой “умеренности”, обеспечить оптимальную цифровую модификацию учебного процесса, не уничтожив при этом вековые традиции отечественной школы художественного образования, которая до сих пор признается одной из лучших в мире.

Жилина В.А. В этом аспекте следует отметить фактор, который традиционно находится в тени ведущих сил трансформации и человека, и социума, но который в отношении молодого поколения может быть определен как доминанта формирования поведенческой стратегии. Речь идет о резкой смене культуры повседневности. Существует некий стереотип, что данная культура имеет малую ценность в механизмах развертывания всего культурного поля, что она сводима к некоторому размытому фону жизни человека. В реалиях именно этот срез состояния культуры является критерием устойчивости и благополучия естественного хода истории человечества в целом. И эта культура сегодня кардинально меняется настолько динамично, что можно констатировать неопределенность в качестве самой существенной ее характеристики. Однако в культуре повседневности остаются доминантные точки, которые необходимы для развития культуры. В частности, такой точкой должен быть определен феномен чтения. Старый добрый навык чтения, который совсем недавно ассоциировался напрямую с грамотностью, балансирует на грани присутствия в жизни человека и областью социальных анахронизмов.

Безусловно, под этим лежат объективные процессы. В основании этого лежат изменения в информационных потоках. Во-первых, следует отметить заметное увеличение объема информационного потока из-за развития средств массовых коммуникаций. Ежедневно человек получает огромное количество новых сведений и сообщений, требующих осмысления и понимания. Во-вторых, легкодоступность информации. Читателю необходим минимум усилий, чтобы отыскать нужный материал. Интернет и иные технологии предоставляют возможность значительно сэкономить время, которое раньше приходилось тратить на поиски интересующих сведений. В-третьих, следует отметить добавление в чтение визуальности и интерактивности. Неизбежность этой черты была продиктована популяризацией медиа технологий. С их развитием процесс усвоения информации стал более многогранным, а подача материала потребовала более эффективного формата. Читатель становится иным...

Анисимова Е.Н. Современное обучение подходит к тому, что мыслительная деятельность студента малоэффективна, не хватает способности взаимодействовать с окружающим миром и людьми. Мышление формируется с рождения и не всегда жизненные обстоятельства складываются так, что оно развивается дальше.

В основном, достигнув какого-то уровня, развитие замедляется. На этот процесс мы можем повлиять, развивая мышление в рамках учебного курса «Основы психологии». Например, с помощью творческих заданий в соответствии спецификации специальностей формируется наглядно-образное мышление, основанное на реальных предметах, процессах, действиях или абстрактное мышление, позволяющее тренировать память, внимание, развивать фантазию. Благодаря постоянной работе мышления развивается интеллект.

Попова А.И. Я абсолютно согласна с этой точкой зрения, но помимо вышесказанного хотелось бы отметить также следующее: нередко отсутствует самостоятельность со стороны студентов, имеет место и их безынициативность, неумение проводить параллели и находить подобное в новом материале, использовать уже полученный опыт.

Серигов А.А. Да, всё правильно, уважаемые коллеги. Вопрос в другом: некоторые из молодых людей нашего времени довольствуются поверхностной информацией – глубокое, внимательное и вдумчивое изучение темы их не интересует. К сожалению, сегодня, если читают... просто читают, без опоры на анализы маститых исследователей и критиков. Зачастую чтение книг, особенно классических, заканчивается в школьные годы. Налицо духовное обнищание российского общества. Многие молодые россияне готовы бросить работу и стать блогерами, понятие ежедневного труда от 8 до 17 часов подменяется модным словом фриланс. Меньше обязательств, обязанностей и ответственности, больше развлечений самозанятых, удаленной работы, рекламы. Как говорится, «муз тв, mtv обучит, обточит...».

Некрасов С.Н. А как формируется наша молодежь в быту, в повседневности? Возьмите присказку, которой завершаются все авторские программы государственного и негосударственного телевидения: «Берегите себя и своих близких». То есть, беречь надо себя и близких, а на остальных наплевать – это вводится в массовое подсознание? Но Россия никогда не жила по этому принципу – это перелом не только культурных норм, но и всего цивилизационного кода! Сегодня в год 200-летия Ф.М. Достоевского пора вспомнить о всемирной отзывчивости русского народа, о русской идее, об отсутствии у нынешней РФ своего глобального проекта будущего. И что делать молодежи, которая живет в тривиальной буржуазной стране третьего мира, на периферии “мировой цивилизации”?

Зылева Н.В. Молодежь – это большой трудовой и экономический потенциал страны. Она очень быстро охватывает информацию о новых технологиях и легко адаптируется к новым условиям. А в связи с динамичностью и мобильностью современной молодежи опыт прошлых поколений ее мало интересует. Наша задача как педагогов – помогать в формировании стрессоустойчивости личности, способной самостоятельно и ответственно строить свою жизнь, а политика должна быть направлена на обеспечение эффективного воспитания, достойного образования и успешную социализацию молодого поколения...

Моторная С.Е. Определяющими компонентами готовности к профессиональной деятельности специалиста-профессионала являются его способности к стрессоустойчивости и конфликтоустойчивости, а также способность осуществлять взаимодействие на основе взаимопонимания и сотрудничества с людьми разных культур, этнических групп, наций и народностей. Такие способности формируются в образовательном пространстве вуза в целостном процессе обучения и воспитания будущего специалиста. Основная задача высшей школы состоит в овладении её будущими выпускниками творческим мышлением. Причём это мышление должно быть созидательным, то есть должно проходить процесс своего становления в направлении вектора культуры и духовно-нравственного развития, обеспечивать эволюционное движение общества. Главными условиями для реализации творческого мышления является гармоничное развитие обоих полушарий головного мозга и особое состояние сознания, соответствующее генерации мозгом альфа-волн. Достижение последнего возможно в состоянии, защищённом от стресса и конфликтоустойчивом. Однако в настоящее время высшая школа находится в условиях, которые к обычным факторам стресса добавили ещё стрессовые факторы, обеспеченные цифровой трансформацией, которая была, главным образом, вызвана карантинном в условиях пандемии. Проведённое нами в 2020 году исследование показало у обучающихся университета тенденцию сдвига выбора стратегии поведения в конфликтной ситуации в направлении выбора стратегии «Соперничество», «Приспособление», «Избегание» по сравнению с 2019 годом и уменьшением выбора стратегии «Сотрудничество»; а также увеличение агрессивности, уменьшение стрессоустойчивости и конфликтоустойчивости на фоне снижения этнической толерантности, появления этнофанатизма и этноизоляционизма. Достоверность исследования подтверждается расчётами статистической значимости результатов с помощью критерия Роналда Фишера.

Жилина В.А. В продолжение вопроса, поднятого мной на заседании: актуальное состояние рефлексии культуры в данный момент времени – культура чтения. Это, в свою очередь, позволяет констатировать причастность чтения к основным характеристикам социального бытия. В настоящее время субъект, не обладающий навыком чтения и не владеющий компетенциями читательской культуры, рискует стать аутсайдером во всей системе социальных отношений. Но следует признать, что во многом качественное изменение читательской культуры – это следствие трансформаций всей формальной оболочки культурного поля. Культура сегодня видимо отцифровывается, и это – объективная тенденция. Как следствие, читатель сегодня иной. Люди отдают предпочтение электронным источникам информации, все меньше обращаются к бумажным носителям. Изобилие материалов заставляет читателей сменить технику освоения сведений. Развитие новых навыков становится необходимым условием для успешного взаимодействия человека с текстом. Умение современного читателя быстро и четко анализировать информацию, вычленив самую суть, отбрасывая ненужные детали, является ключевым в новой практике чтения. Процесс освоения сведений носит сегодня более прагматический, чем эстетический характер. Чтение для человека становится не прихотью, а необходимостью, обусловленной

темпом жизни. Кроме того, легкость доступа к любому роду материалов становится причиной популяризации образования, что приводит к пониманию важности получения знаний. И это можно рассматривать в качестве позитивных тенденций современного развития культуры.

Шамгунов А.Н. Основной причиной обсуждаемых проблем, на мой взгляд, является не столько смена техники освоения знаний и всеобщая цифровизация, в частности – учебного процесса, а нарастающий процесс сужения пространства русского языка в целом, его лингвистического поля, обесценивание и упрощение. Я думаю, что коллеги согласятся со мною в том, что среди студентов снижается уровень знаний как устной, так и письменной форм русского языка. В частности, отмечается негативная синкретизация языка и речи, выражающаяся в экономии языковых средств, их слитности и нерасчленённости. Понятно, что синкретизация речи отражает синкретизацию сознания. Синкретическое сознание удобнее для молодого человека. Снижение физических и временных затрат на анализ и синтез, снижение потребности в чтении, упрощение восприятия окружающей реальности. Современная молодёжь пользуется упрощёнными формами русской речи, у неё снижается уровень способности к абстрактному мышлению, способности образовывать и оперировать понятиями. Я даже не обсуждаю способность современного студента к абстрактным суждениям и умозаключениям. И, как итог, сужается поле обобщённого представления об окружающем мире, повышается вероятность его искажения. Сознание молодого человека становится более восприимчивым к суггестивным манипуляциям. Развитию русского языка в молодёжной среде не способствуют и потоки искажённой и выхолащенной русской речи в СМИ и ТВ. Различного рода “упрощения” приобретают системный характер.

Куштым Е.А. Россия... Какова её дальнейшая дорога?.. Не упасть бы с её обочины! Возьмем, к примеру, сферу рекламы: «мама хочет» – «папа может» (извините за пример). Кто о чём подумал (?...), а это всего лишь реклама-растяжка с фото-картинкой “колбаса из мяса”. В научной сфере, к сожалению, нередко допускаются к печати статьи без ценностных ориентиров и общечеловеческих моделей общественного развития, в результате чего появляется вопрос еще более. Назовём сложившуюся в наше время ситуацию социальным переломом, требующим социально-культурного лечения, и на это нужны дополнительные средства – средства на бесплатные детские кружки, спортивные секции, обучение в детских специальных школах искусств и мн. др.

Илев Н.Н. Совершенно с Вами согласен, Евгения Александровна, крайне важен вопрос о дальнейшем пути развития нашей страны. Ключевая проблема, на мой взгляд, состоит в том, что у нас грандиозный опыт заимствования и перерабатывания чужих идей и проектов и мало популярны собственные творческие инициативы. Здесь достаточно вспомнить историю нашего государства в XIX и XX вв. Огромную популярность в XIX веке имели “западники”, утверждавшие, что Россия отстает от Европы и должна быстро и четко повторить европейский опыт. В начале XX века у нас победили и получили широкое распространение идеи коммунизма; да, довольно сильно переработанные, но тоже заимствованные. Особенно широко концепция заимствования идей развития и существования общества стала использоваться после разрушения Советского союза. Почти все общественные группы, от правящей элиты до рядовых обывателей, поверили в истинность и непогрешимость западноевропейского пути развития. Наше государство встало на путь слепого копирования экономических моделей, общественных структур, систем образования, здравоохранения и культурных ценностей. Потеряв идеалы и ценности советского проекта, мы стали активно использовать ценностный код глобального проекта, основанного на идеалах общества потребления.

Отдельно хочется остановиться на возникших проблемах сферы культуры. Огромная советская система учреждений культуры находилась на полном государственном содержании. Строились музыкальные и художественные школы, городские и областные музеи, библиотеки, дома творчества, дворцы культуры, сельские и поселковые клубы, на государство работали миллионы работников сферы культуры – все они обслуживали государственные интересы. И вот, после распада СССР, было решено, что вся сфера культуры должна стремиться перейти на рельсы коммерциализации и самоокупаемости. Государство выделяет минимум средств на поддержание сферы культуры, при одновременной оптимизации сети. Но я хочу отметить не экономические и управленческие проблемы сферы культуры, а идейные. Государство перестало формулировать ценности и идеи, которые должна была транслировать сфера культуры и на базе которых должна функционировать система воспитания. И место исчезнувшего ценностного кода заняли идеи коммерциализации и потребления. Культура из способа распространения ценностей и воспитания стала превращаться в элемент рыночной экономики. Это довольно длительный процесс, и когда некоторые утверждают, что в 90-е годы с культурой и образованием было лучше, чем в нулевые, они правы, просто инерция огромной советской системы культуры и образования позволила еще несколько лет работать, а потом наступил кризис, который мы и наблюдали.

Последние десять лет всё более очевидным становится кризис западного глобального проекта, проблемы множатся во внешнеполитической, экономической и, конечно, культурной сфере. Мы подходим к той черте, когда дальнейшее заимствование и вхождение в глобальный проект невозможно и ведет нас не к развитию, а к почти гарантированному уничтожению. Осознание этого факта становится все более очевидным и находит поддержку у большинства в нашем обществе. Очевидно, та поддержка, которую оказывает население России действующей власти – власти, которая утверждает существование жесткого кризиса в отношениях с вчерашними кумирами, отцами западного глобального проекта. Если мы больше не копируем их модели и не идем по старому пути, то нам очень срочно нужно сотворить собственный проект и определиться со своей дорогой.

Кризис в отношениях зафиксирован, но это означает, что нам нужно в кратчайшие сроки модернизировать все сферы нашего государства. Не хочется, но приходится вспоминать 30-е годы XX века – индустриализацию и правоту товарища Сталина: не построим заводы, не проведем модернизацию армии – будем уничтожены.

А масштабная модернизация без внутреннего консенсуса, общей идеи и ценностного кода невозможна. Разделенное, наполненное противоречиями общество не способно эффективно решать сложные задачи. Пойти по известному пути мобилизации, через физическое устранение всех несогласных, не хочется, не хочет этой дороги и центральная власть, что неоднократно формулировалось на открытых площадках. А значит нужно искать и формулировать те идеи и ценности, которые без крови и репрессий позволят объединить наш очень разнообразный народ. А на этом пути без активного творческого поиска никак не обойтись. Нужны десятки научных, культурных школ, которые будут формулировать, спорить, доказывать, искать и находить направления развития, идеалы, ценности и скрепы. Нужно сформулировать новое, определиться, что взять из прошлого опыта, что взять из опыта соседей. Российскому интеллектуальному и творческому “сословию” предстоит грандиозная творческая работа, а это очень непросто, когда нет “мудрого наставника” и всеми признанного идеала. Нам довелось жить в эпоху больших перемен.

Куштым Е.А. Эпоха перемен – туманная реальность... Без четких объективно значимых ориентиров человеку из социокультурного тумана не выбраться никогда. Для выхода из такой ситуации человек, как правило, полагается в основном на свои собственные силы и жизненные принципы. Но вот какая происходит вещь: всё то знание об устройстве мира, природы или общества – знание, которое в своё время обрёл каждый отдельно взятый человек, вдруг не становится для него отправной точкой дальнейшего углубленного познания природы или общественного устройства, а становится (что, собственно, может и не плохо) знанием о человеке как о нём самом, ибо именно ему самому предстоит принимать определённое решение и именно ему вдруг открывается его собственная сущность...

Хабидуллин Т.Р. Проблема принятия решения – это одна из важнейших проблем современности, на мой взгляд. Принятие человеком того или иного решения непосредственно связано с его свободой сделать это, но более всего – ответственностью за выбор решения. Решение по определению есть совершение действия в мыслях перед его фактическим осуществлением. Поэтому человеку очень важно осознавать все “за” и “против”, чтобы оставаться в границах нравственности и гармоничных социальных отношений. Если говорить о принятии решений в психолого-педагогическом аспекте, то без мотивации, которая должна быть непременно удовлетворена, обойтись нельзя. Мотивация выступает обязательным фактором, который определяет, устанавливает общие очертания принимаемого решения. Но опять же, нужно понимать, что в процедуре принятия решения реализуются как регуляторные функции психики человека, так и отрицательные. Это первое. Второе: процесс формирования умения принимать решение, а значит – осознания ответственности за свой выбор, в процессе образовательной деятельности обретает свою предметную определенность лишь в диалоге, в первую очередь – диалоге с педагогом-наставником. Поэтому сохранение в современном мире непосредственных диалогических отношений между педагогом и учеником или студентом, то есть без вмешательства компьютеропосредника (не умаляя всех достоинств информационных систем), актуально как никогда. Это касается всех профессий – будь то военной или художественно-творческой направленности.

Маркина Е.В. Присоединяюсь к вышесказанному. Действительно, очень нужен наставник, идейный вдохновитель. Общество разрознено, каждый сам за себя. А ведь когда-то – не так давно, между прочим, после такой разрушительной войны подняли страну в кратчайшие сроки, всего через 16 лет наш Юрий Гагарин покорил космическое пространство... Чем те люди отличались от нас? Что сейчас изменяется в стране за 16 лет? Продолжает разрушаться система художественных и семейных ценностей... Государство должно быть заинтересовано в людях творческих специальностей. Оно должно быть заказчиком культурных ценностей и идей. Художники, люди искусства и культуры не могут работать на заказ общества потребления. Если государство не возьмет в свои руки управление культурной сферой, то мы и дальше будем видеть “героями нашего времени” (ничего личного) Бузову и Моргенштерна. Должны быть восстановлены худсоветы и цензура, только без перегибов и террора. Художник, человек творческий вынужден зарабатывать деньги, потакая вкусам зрительского большинства. А что сегодня интересно большинству молодежи? Удивить, “хайпануть”, самовыразиться, эпатаживать публику, сделать неординарный “жест”. Это западный путь. По нему дальше идти невозможно! Классическая академическая живопись перестала быть востребована в нашей стране. Зато Китай переживает бум интереса к классической живописи. В Академии художеств уже половина студентов – китайцы, причем учатся за немалые деньги. Прочитую Хамида Савкуева, члена корреспондента Академии художеств, руководителя мастерской живописи: «Я не сторонник утверждения, что классическая академическая школа не восприимчива к современным тенденциям. Что можно и что нельзя изображать? Главное – этика. Современное искусство исключает этику, сейчас можно все. Делать непристойности и патологии объектом искусства нельзя, особенно в школе, где формируются художественные ценности и сознание молодого художника». История циклична, мы уже наблюдали разрушение академической школы. Но авангард был остановлен на уровне государственной политики. Вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Безусловно, можно и нужно взять опыт прошлого – собирать талантливых детей по стране и обучать за счет государства. В нашем институте на факультете изобразительного искусства работает программа «Методическое сопровождение одаренных детей», по которой преподаватели курируют учащихся школ области как потенциальных студентов.

Никулин А.А. Тревожной можно назвать сегодняшнюю ситуацию в сфере здоровья дошкольников и школьников, студентов, так как снижается число абсолютно здоровых детей, растёт число детей с хроническими заболеваниями. Ответом на это может стать разработка системы государственного регулирования системы физического воспитания. Особое внимание при этом должно быть уделено системе мотивационных механизмов, которые могли бы усилить активность участников: школьников, студентов, учителей, преподавателей. Внешним

стимулом может стать выделение денежных средств при достижении определённых целевых показателей деятельности. Например, дополнительных выплат тем, кто подготовил победителей и призёров Президентских состязаний, кто подготовил участников сдачи норм ГТО. Справедливые и прозрачные правила, конкретные числовые показатели становятся основой мотивационного механизма, появляется заинтересованность в постоянном улучшении результатов. Но самыми сильными являются внутренние стимулы. Пропаганда здорового образа жизни, положительного образа спортсмена – это одна из важных задач в системе государственного регулирования, которая еще не получила необходимого развития...

Шамгунов А.Н. Поддерживаю, что необходимо сохранять и приумножать здоровье современной молодёжи. В этом плане действенным будет не только развитие физкультуры и спорта в молодёжной среде, но и гораздо более простые и действенные, на мой взгляд, организационные меры. Ещё в 70-х и 80-х годах прошлого столетия обосновывалась идея о пятидневной учебной неделе в школах и вузах. Проводились различные исследования, которые свидетельствовали о пользе пятидневки. С тех пор в школах со скрипом какие-то подвижки произошли, но в большинстве вузов “тишина”. В тоже время большинство взрослого населения страны на пятидневной рабочей неделе. Нагрузки студентов нередко “зашкаливают”. Восстанавливаются они за счёт резервов своего молодого организма, то есть подвергаются хроническому стрессу. Не всегда это эустресс. У некоторых процесс приобретает характер дистресса. И не у всех механизмы стрессоустойчивости позволяют молодому организму полностью восстанавливаться.

Анисимова Е. Н. Чудесным мотиватором должен стать сам учитель, как это было изначально, когда учителем назначали мудрейших представителей общества. Можно придумать величайшее множество различных мероприятий для поддержания здоровья, и уже много разработано программ, но что должно заставить студента оздоравливать себя? Сознание студента не направлено на поддержание здорового организма. Если учесть, что благодаря развитию цифровых технологий, студент большую часть времени проводит за компьютером, то и программы должны быть разработаны с использованием игровых форм, ориентированы на поддержание здоровья. Именно включение интересных оздоровительных упражнений в формат использования дистанционных цифровых технологий позволит в неординарной форме лучше усваивать информацию для решения типичных задач и проблем, обеспечивая эффективное усвоение студентом новых знаний. Оздоровительная программа должна быть настроена на активизацию незадействованных ресурсов. Материальная база играет немаловажную роль, но, как говорил, генеральный и первый секретарь ЦК ВКП(б) «Хорошего врача прокормит народ, а плохие нам не нужны».

Некрасов С.Н. Ныне как в первые годы СССР и в послевоенный период страны образование снова должно стать приоритетом государственной политики. Для этого необходима материальная база образования, бюджетные отчисления от 6% и выше и воля государства в части повышения зарплат учителей и преподавателей в 2 раза от средней. Все “образованцы” средней и высшей школы жаждут снижения бумажной отчетности, сокращения на порядки электронной нагрузки на педагогов. В вузах ППС тщетно ждут прекращения постатейной, а не монографической отчетности на англоязычные издания. Профессура страдает от привязки своего эффективного контракта к западным наукометрическим базам WOS и Scopus. Назрела ликвидация Рособнадзора, прекращение кошмарящих педагогов и андрагогов бесконечных инспекций и проверок, министерских требований в соответствии со стандартами ФГОС новых поколений, переработки учебных программ, фондов оценочных средств, экзаменационных билетов. ЕГЭ может быть оправдано только как совмещение вступительных и выпускных экзаменов, и может применяться строго добровольно. Важны гарантированные государством стипендии студентам вузов и сузов не ниже прожиточного минимума, как это было в СССР.

И что важно, требуется создание института профессиональной подготовки и переподготовки пенсионеров, представителей маломобильных и социально незащищенных групп граждан за счет государства. Им нужно бесплатно предоставить широкополосный интернет и компьютерную технику с новейшим программным обеспечением – это же относится к школьникам и студентам, временно выводимым на дистантное обучение в случае объявления социальным государством, не переходящего грань тоталитаризма, санитарной необходимости...

Жилина В.А. Последнее, наверное, есть благо для культуры, так как существенно расширяет поле потенций погружения субъекта социальных отношений в культуру. Но в этих процессах настораживает следующая тенденция: несмотря на проникновение в социальную практику компьютерных технологий, расширение спектра цифрового общения человечества, в рамках логического анализа истории следует констатировать, что во многом цифра становится модной. Если взять сегмент гуманитарного знания, то складывается впечатление, что цифра превращена в некий идеологически категорический догмат: как ранее невозможно было представить “академичность” исследования без цитатника классиков марксизма, так и сегодня любая работа, тем более новация невозможны без digital характеристик. Мода как самостоятельный феномен культуры “опасна” тем, что в обратном действии на социум она неизбежно перекраивает аксиологическое основание. Образуется цепь причинных последствий: мода меняет ценности, ценности формируют потенциальное поле желаний субъекта, последний начинает в воплощении этих желаний продуцировать новые реальности. И здесь формируется риск: деятельность ради процесса самой деятельности. В частности, человек затягивается в среду обучения ради простого процесса обучения, что негативно сказывается и на состоянии человеческого капитала, и на состоянии реального экономического базиса культуры. Но, к сожалению, сегодня становится нормой – после получения “корочки” человек не планирует никогда не воспользоваться приобретенными навыками и умениями.

Куштым Е.А. В любой профессиональной сфере человек должен оставаться творцом – это оказывается несомненным: быть творцом в любой сфере своей деятельности – будь то наука, искусство, образование или другая сфера общественной жизни...

Заварзина Н.А. К слову сказать, науку и искусство принято рассматривать как находящиеся на разных полюсах – “физика” и “лирика”. На самом деле, это две стороны одного процесса. Только образованное наукоориентированное общество может востребовать и воспринимать высокое искусство. Множество великих и известных ученых были увлечены художественным творчеством, как и великие артисты стремились в научные коллективы и к дружбе с ученым сообществом. Особенно ярко это проявлялось в Советские годы. Так основатель научного общества онкологов РСФСР и первый его председатель, академик Александр Сергеевич Павлов был неравнодушен к фортепианной музыке, являлся постоянным слушателем Московской консерватории. Российский физик-теоретик, академик РАН Евгений Николаевич Аврорин (г. Снежинск) был фанатичным поклонником оперной и симфонической музыки, частым гостем Челябинского и Екатеринбургского оперных театров. Лётчик-космонавт, доктор технических наук Алексей Леонов был одновременно прекрасным художником. Легендой в научных коллективах стали концерты Владимира Высоцкого. К такому симбиозу мы должны стремиться сегодня. Наука и искусство неразделимы: ученый нуждается в искусстве, а слуга Муз слеп без науки.

Жилина В.А. С творчеством всё непросто. Справедливости ради следует отметить, что человечество не первый раз переживает кризисные явления в творческой составляющей социального бытия. И обратной стороной эти кризисы в культуре, напротив, рождают некие инновационные продукты. Но с наступлением цифры на культуру алгоритмизация неизбежна и создает иллюзию затухания Разума под давлением исключительно рассудочного снятия мира и культуры человеком. Но в реальности процессы гораздо сложнее и коренятся в истинной природе самой цифры. В защиту повальной цифровизации следует отметить, что в своих основаниях наступление этого феномена в культуре логично и закономерно. В онтологическом срезе цифровизация – это диалектическое воссоединение качества с количеством, которое долгое время в социальных характеристиках либо игнорируется, либо сведено к возможностям статистического среза действительности. В отношении социума количество, как бы, вспомогательный фактор, весь потенциал которого в воссоздании определенного качества. Но в реалии связь количества и качества образует целостность, и в этой целостности они определенным образом синкретичны. И в этом выводе нет ничего нового. Мудрость античности в попытке выделить человека с его мирами при сохранении погруженности и человека, и его миров в мир физический. Еще на заре западной цивилизации философия прогнозирует наступление эры цифры. Но, справедливости ради, нужно констатировать: цифровизация количества у Пифагора слишком математична. Это и провоцирует восприятие цифры только в математике. Парадоксально, что сама математика, как бы “забывает” собственную обращенность к количеству, оставляя себе исключительно поле цифры. Универсальность языка математики обусловлена отраженным количеством, но цифра как форма этого языка, слишком абстрактна и становится удобной в использовании при анализе любой сферы общества. Постепенно именно цифра становится предельным уровнем доказательности, а последнее начинает отождествляться с истинностью. В практике, как уже отмечалось, цифра становится способом проверки эффективности как технических, так и социальных технологий. Научно-технический прогресс закрепляет статус цифры в качестве маркера революционных достижений. Цифра становится универсальной формой фиксации достижений в техническом развитии. Это служит платформой выведения ее в область информационных потоков, где ее триумфальный путь начинается с алгоритмизации объема. Успехи цифры в сжатии семантического содержания выталкивают ее в коммуникации. Соответственно, в эпоху, когда социальный субъект уже не сводим не только к знаниям, но и к компетенциям, а есть активная точка пересечения коммуникационных потоков, цифра начинает претендовать на универсальную форму социальных отношений. С одной стороны, творчество видимо утрачивает позиции в создании и функционировании культурного поля; с другой стороны, также видимо разрастаются платформы для модификаций самих процессов творчества.

Канунников И.Н. Современное общество характеризуется наличием свободы слова, самовыражения и общедоступностью информации. Подобное состояние приводит к большому количеству мнений и точек зрения. Причём самой заметной, как правило, становится деструктивная информация, способная принести вред человеку и обществу. И многие этим пользуются чтобы “хайпануть”, чтобы вырваться из общей массы информации, набрать просмотры на Ютубе, стать заметными. Кто-то матерится в микрофон, кто-то записывает песни специально коверкая слова и произношение, кто-то пропагандирует нацизм. Всё это есть деструктивное поведение, цель которого – стать заметным. Но зачем тогда такая свобода? Какую пользу она приносит? Свобода – это толчок к развитию человека и общества в целом. Свобода создаёт конкурентные условия и относительно равные возможности для реализации способностей людей. Ярким примером может послужить простой рабочий казахстанской железной дороги Имамбек, который в 2020 году неожиданно для себя получил премию Гремми. Задача педагога в подобных условиях не просто дать обучающемуся знания умения и навыки, но и сформировать у него определённые эстетические воззрения, которые бы не позволили ему использовать для своего дальнейшего продвижения общественно-деструктивный материал. Кроме того, для продвижения в условиях современного общества нужно быть гибким в плане собственного развития и развития сферы деятельности. Например, при подготовке музыкантов и вокалистов не следует делать упор только на один музыкальный жанр. Узкие специалисты сейчас, конечно, востребованы, но не в музыкальной сфере. Вокалист, поющий только романсы начала XX века и только в классической манере, вряд ли станет конкурентоспособным в современном обществе.

Попова А.И. Отчасти не соглашусь с этим мнением. Я считаю, что здесь проблема не в педагогических задачах или узкой специализации. Человек прошедший классическую школу, получивший творческую базу

(художественную, музыкальную, хореографическую, театральную) никогда не опустится до деструктивного поведения, у него даже в мыслях не возникнет, что можно сделать это иначе, отлично от классического понимания вопроса. В процессе обучения он развивается с эстетической точки зрения. Благодаря полученным знаниям он начинает мыслить иначе, по-другому смотреть на мир и иметь свою точку зрения, адекватно объективной реальности. Также, на мой взгляд, проблема заключается в отсутствии популяризации культуры в целом и долгосрочность получения результата. Для освоения любого сегмента творческой направленности, будь то освоение музыкального инструмента, постановки голоса, искусства театра (актерского мастерства), нужно потратить колоссальное количество времени и при этом успех не гарантирован. Наше общество привыкло получать всё и сразу, оно не хочет тратить время на бесконечные занятия и освоения непонятного материала. Нужно получить здесь и сейчас.

Некрасов С.Н. А почему поют в вычурной и издевательской манере, которая ныне запрещена в КНР? Красный Китай, или КНР с его проектом «Сообщества единой судьбы человечества», готовится к столкновению с враждебным глобальным проектом «Нового Вавилона» и стране нужны творцы, а не бесполезные игроманы и эротоманы, склонные к смене гендера. Эксперименты в психоневрологических интернатах в СССР показали, что общественный труд формирует общественную личность, и слепых, немых и глухих от рождения можно возвысить до творческой деятельности. Тогда в нашей стране – СССР считали, что все человечество способно к творчеству и лишь капитализм тормозит творческие способности. Творчество связывалось с тем, что в предыстории человечества оно было уделом узкого круга людей господствующего класса, а при переходе к подлинной истории, при скачке в царство свободы возможности творческого труда будут доступны всем. И даже слепоглухонемые способны учиться, и обладают способностями к творческой деятельности, поскольку социальные преграды уже устранены.

Результатом такого стратегического понимания должно стать увеличение количества реабилитационно-образовательных центров для пенсионеров, маломобильных и социально незащищенных групп граждан; развитие системы коррекционного образования для граждан, получающих пенсию по инвалидности, разработку обучающих материалов для лиц с ограничением по слуху, зрению, речи, возраста. Сегодня возникают разрушающие общественную сущность человека социальные, компьютерные слепоглухонемые, живущие в социальных сетях и пользующиеся для связи с миром пальцем – эти новые физически здоровые и социально изолированные молодые люди нуждаются в практическом выходе в широкий мир, в совместную общественную созидательную деятельность, вдохновляемую новым глобальным проектом нашего Отечества.

Сергиенко П.Г. В свою очередь, хотела бы обратить внимание, что часто сталкиваюсь на практике с “зжатостью” студентов в творческом самовыражении. Вне образовательного процесса, они намного смелее, свободней в выражении своих мыслей, творческого потенциала. Как практикующий композитор, для достижения поставленной мной художественной задачей приходится буквально “раскачивать” исполнителей на эмоциональную открытость в выражении своих чувств и эмоции. Многие исполнители, среди которых и инструменталисты, и вокалисты, боятся показаться смешными, нелепыми или прожить другую роль в том или ином произведении, которая противоречит его личным придуманным стандартам, сформированным по жизни. Возможно, такие зажимы формирует существующая оценочная система образования, которая с одной стороны крайне необходима в качестве стимула, уровня подготовки и оценки качества; с другой стороны, чрезмерное оценивание современной молодежи, начиная со школы, причем по всем предметам, порождает страх быть неправильно понятым, лишает свободы творчества, права совершить ошибку, дабы не стать таким как все. Поэтому мы действительно часто сталкиваемся с неготовностью профессионалов конкурировать в современном обществе. Например, многие академические вокалисты не способны перестроиться на другие иные формы исполнения музыкальных произведений, получается, они оказываются не гибкими и не вписывающимися со своей манерой исполнения в современное общество. В результате моды задаёт тот, кто другой, не такой как все, кто сумел выделиться, зацепив аудиторию не качеством и содержательностью исполнения, а другими иными средствами. И конечно, пагубную роль на формирование современного общества нередко оказывает, соглашусь с коллегами, тот цифровой контент социальных сетей, который выполняет роль лишь развлекательного характера, где о воспитании, формировании личности на образцах высокого, духовного и нравственного речь не идет вообще. Таким образом, бытие современного человека, погруженного в цифровой мир с вытекающим из него контентом, полностью формирует то сознание общества, результаты которого мы наблюдаем сейчас.

Заварзина Н.А. Хочу и согласиться, и отчасти возразить Полине Геннадьевне Сергиенко. Мы ведь тоже учились в вузах, где существовала оценочная форма образования: те кто были неспособными, неталантливыми – не оказывались в стенах Московской консерватории и «Гнесинки» в силу огромной конкуренции при поступлении (к слову, сегодня так вопрос при наборе не стоит!). Сколько вышло профессиональных музыкантов-исполнителей, педагогов (!) и многие “выходцы советской школы” заняли свою нишу в культурном пространстве. Но и сегодня, действительно талантливые студенты, жаждущие творчества находят себя в профессии. Масса примеров нынешних реалий, когда выпускники наших учебных заведений (беру только наш регион), создают уникальные творческие проекты, коллективы, воплощают в жизнь свои амбиции, оставляющие плодотворный след и ломающие привычные стереотипы “академизма”. Один из ярких примеров тому – Вокально-инструментальный проект «Портреты Фа Диеса», который создали выпускники МаГК им. М.И. Глинки. Совершенно ни на что не похожий коллектив, исполняющий музыку от барокко до джаза, от оперной классики до народной музыки в авторской обработке. И уж точно эти ребята, получившие опыт работы в государственных учреждениях области (филармония, оперный театр), сегодня задают свой вектор творчества – интересный и многогранный! Ведь

человек, обладающий способностью и талантом, всегда найдет себя и обязательно проявится. Только творчество раскрывает душу, а это и есть смысл всего. И, безусловно, наша задача – стимулировать творческий потенциал студентов, развивая те самобытные стороны, которые у них, несомненно, есть.

Зылева Н.В. Работая в классе академического вокала, хочу сделать акцент на том, что многие вокалисты резко отрицательно относятся к современной камерно-вокальной музыке и говорят, что эта музыка написана специально для того, чтобы калечить голоса. В этом видна одна из проблем исполнения современной музыки. То, что написано композиторами за последние 50 лет в этой области, очень редко исполняется в вокальных классах. Студенты должны знакомиться с современной музыкой (я сейчас не об эстрадной музыке говорю), осваивать ее лексику и включать её в свои репертуары. Большая инициатива должна исходить и от педагога, и от концертмейстера, который помогает вокалистам в выборе произведений. Здесь, конечно, очень важно умение разбираться в современной поэзии, быть ее дешифровальщиком, разбираться в некоторых особенностях интерпретации современных камерно-вокальных произведений.

Кучер Н.Ю. Гибкость и конкурентоспособность должны быть качествами не только музыканта-исполнителя, но и музыканта-исследователя, а именно – музыковеда. Одной из задач музыковеда является музыкальное просветительство. И сегодня для популяризации академического искусства важно уметь в определенном смысле “подстраиваться” под различные слои общества для того, чтобы в максимально доступной форме преподнести необходимую научно достоверную информацию. И это должны делать профессионалы.

Сериков А.А. Самые активные, творческие и одаренные умы нашего времени заняты массовым производством цифрового контента, который фактически удерживает людей, приковывает их к смартфонам, планшетах, нетбукам и другим гаджетам. Сенсорная революция, компьютерные сети, сбор и накопление медийных данных и другие технологии предоставили возможностям системам управления получать практически любые сведения об окружающем мире. Данных стало так много, что их стали называть Большими. Герой нашего времени – “цифровой мир”, который уже прямо сейчас ограничивает свободу личности, практически каждый из нас носит с собой потенциальное средство “слежения” – сотовый телефон, мы окружены камерами наблюдения, которые используют искусственный интеллект, в ближайшем будущем появится возможность в течение 5-10 секунд определять личность попавшего в поле зрения камеры человека. Уже сейчас наши личные данные используются автоматизированными системами, принадлежащими крупным компаниям для нацеливания и навязывания развлекательного и рекламного контента. Интересно, что станет с наследием нынешнего поколения? Будем защищать свободы, за которые предыдущие поколения так упорно боролись или автоматизируем все жизненные процессы до состояния “включено, оцифровано, записано, измерено”?

Куштым Е.А. Александр Алексеевич, действительно, живая реальность сегодняшнего дня, в которой все мы пребываем в большей или меньшей степени, – это скоростной режим процессов цифровизации...

Сериков А.А. На мой взгляд, люди сейчас менее свободны, чем 50-70 лет назад. Концепция “государство как платформа” предполагает создание национальной системы управления данными, цифровых профилей для граждан и организаций. В России в 2021 году разработаны нацстандарты умного производства, утверждены стандарты цифровых двойников. Процесс “оцифровывания” личности только набирает обороты. Вводятся термины “цифровая зрелость”, “цифровая трансформация”, “цифровая гуманизация”. Появляются теории социального рейтинга и контроля. Скоро проявлением свободы творчества станет отсутствие всякого творчества в мире, где машины уже могут создавать картины, анализируя образцы мировых шедевров, символом свободы станет абсолютно белый лист формата А4, на котором ты сможешь творить без фиксации букв, цифр, схем. Человеческая память станет движущимся сервером свободы!

Некрасов С.Н. Я боюсь, что и этот чистый лист надо будет приобретать в собственность, включать программы уникального блокчейна за большие деньги, вводить биткоины под которыми нет никакого материального обеспечения – ведь сегодня важна не картина, а владение ею. Картина, нарисованная компьютером, становится уникальной тогда, когда ее нельзя свободно скачать, а только взять в собственность и за огромные деньги. Потому на биржах картины не смотрят. Их нумеруют и приобретают. Ценность их не в уникальности, изображении, проблематике, а в их номере, коде и собственности. Реализовались все саркастические пророчества Виктора Пелевина, когда на выставке для посетителей вместо шедевра выставлен его цифровой код. Представьте себе, вместо Рафаэля Вы созерцаете цифровой код и получаете полную сатисфакцию!

Юровская О.Л. Уважаемые коллеги, полностью соглашаясь с Вами, позвольте дополнить ваши высказывания о смене ценностных ориентиров общества, о его духовном обнищании как следствия доминирующей установки на потребительство и развлечения... Действительно, сейчас очень остро ощущается наметившаяся смена социальной парадигмы. В юном поколении можно увидеть пагубные всходы вредоносного семени, проявляющиеся в нежелании учиться, исследовать, творить, созидать... Кому угоден такой урожай?! Вспоминаются яркие образы научно-фантастического романа-антиутопии американского писателя Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», изданного в 1953 году. Роман описывает общество близкого будущего, в котором книги находятся под запретом; “пожарные”, к числу которых принадлежит и главный герой Гай Монтэг, сжигают любые найденные книги. В ходе романа герой разочаровывается в идеалах общества, частью которого он является, становится изгоем и присоединяется к небольшой подпольной группе маргиналов, сторонники которой заучивают тексты книг, чтобы спасти их для потомков. Смысл уничтожения книг состоит в том, чтобы сделать всех счастливыми: без книг не будет никаких противоречивых мыслей и теорий, никто не будет выделяться, становиться умней соседа. Жизнь граждан этого общества абсолютно избавлена от негативных эмоций – они только и делают что развлекаются. Даже смерть человека “упростили” – теперь трупы умерших кремируются

буквально через пять минут, чтобы никого не беспокоить. Введение нового строя является попыткой отключения воображения, обладая которым люди смогут как-то повлиять на этот строй, создать угрозу нынешней власти. Роман «451 градус по Фаренгейту» даёт яркую картину общества, боящегося смерти, но пытающегося внешне казаться счастливым, в котором у людей много различных механизмов и устройств, но начисто отсутствует доступ к великим идеям и книгам, способным дать возможность мыслить самостоятельно. Когда общество верит, что у него получится каким-то образом избежать смерти, на самом деле оно всё больше приближается к ней в форме “военного холокоста”. В своих интервью Брэдбери говорил об угрозе чтению и книжной культуре со стороны одурманивающих средств массовой информации, в первую очередь телевидения. Как результат этого процесса сегодня мы видим угрозу человечеству со стороны цифровых технологий. Одним из средств противостояния этому процессу, на мой взгляд, является актуализация форм “живого” общения, усиление коммуникативной функции между людьми. И прежде всего – первоначальная ответственность в этом вопросе возлагается на институт семьи, систему дошкольного и школьного образования.

Аббасов П.Р. Безусловно институты семьи, образования, социальная среда в целом во многом определяют направление развития личности. Однако в современном обществе, как никогда прежде, взаимодействие развивающейся личности и культуры опосредуют технические средства, современные информационно-коммуникационные технологии, интернет. С развитием мультимедийных средств изменяются технологии и содержание общения, что невозможно не учитывать при выстраивании педагогических процессов в современной социально-культурной среде образовательных организаций. В процессе эволюции создаются все более совершенные регуляторы общения и все более совершенные знаковые системы. Коммуникативный код человека усложняется и в идеальном, и в материальном направлении. Усложнение коммуникативного кода, как следствие усложнения способов вещественного закрепления текста, обуславливает ряд требований не только к осуществлению познавательной деятельности, но прежде всего к самим способам сохранения и передачи накопленного человеком опыта.

Шамарин А.В. Обращаясь к вопросу создания картин машинами, нельзя обойти генеративный дизайн. По распространённому мнению, в генеративном дизайне человек делегирует часть процессов компьютерным технологиям и платформам. Предполагается, что дизайнер или проектировщик не обременён поиском решения поставленной задачи, а лишь описывает параметры и ограничения программе, после чего та создает (генерирует) варианты решения, которые формируют видение продукта. При этом упускается из вида, что создание самой программы – работа человека, в которой он проявляет свои творческие способности. Несомненно, программирование может восприниматься неоднозначно в контексте диалога об искусстве. Но ведь произведение искусства кроме чувственной информации несёт и другую информацию. Восприятие искусства будет основано на декодировании, или на переводе информации с одного языка на другой – вербальный.

Один из важных вопросов, связанных с генеративным дизайном, является вопрос об отборе: определение критериев и способов выполнения отбора. Как не странно, решение этих проблем заставляет вновь обратиться человеку. Человеческая личность остаётся “мерилом всех вещей”. Таким образом, творческая личность вряд ли будет воспринимать “цифровизованную реальность” только лишь системой барьеров и ограничений. Границы эпох, периоды формирования новых жанров всегда наполнены противоречиями. Но человек уже сейчас способен воспринимать нейросети и программы как инструменты творчества. Освоение инструментов цифрового проектирования даже за последние 70 лет протекало осложнённо и прерывно: осваивали некоторые определённые стороны “цифровизации”, доступные в данных исторических условиях, вырабатывались только определённые формы художественного отражения реальных социальных условий. Эти формы, подобные жанровым ограничениям, продуктивные в начале, закреплялись традицией и в последующем развитии продолжали упорно существовать и тогда, когда они уже полностью утратили своё реалистически продуктивное и адекватное значение. Отсюда и существование глубоко разновременных явлений в современном культурном пространстве, что чрезвычайно осложняет процесс формирования творческой личности, точнее – процесс настройки этических и эстетических предпочтений молодого поколения.

Сафуллин В.Т. Продолжая мысль Алексея Владимировича Шамарина, хочется сказать, что действительно человек все чаще делегирует выполнение задач через искусственный интеллект. На сегодняшний день, несомненно, развитие искусственного интеллекта стремительно продолжает окутывать все части нашей жизни, и этот процесс остановить нельзя. Тем не менее, этот процесс не принесет вреда, если его направить в нужное русло. Сегодня единственным существом, способным мыслить, является человек, но не компьютер. Пока искусственный интеллект не научился мыслить как человек, нельзя сказать, что это компьютер создает те самые дизайнерские решения. Сам человек использует компьютерные технологии для создания новых инструментов для своих идей, как когда-то он создал кисточку, краски и бумагу, чтобы однажды создать шедевр, который и по сей день остается шедевром. Искусственный интеллект не может появиться сам по себе. Над его созданием трудится человек – программисты, дизайнеры, ученые, а также художники, на работах которых искусственный интеллект “обучается”. Искусственный интеллект сам по себе никогда не сможет заменить живого человека с его чувствами, знаниями, опытом. Однако искусственный интеллект может стать одним из главных инструментов для реализации идей будущего. И здесь человек уже не сможет обойтись без искусственного интеллекта.

Сафина Н.Р. Современный мир переживает цифровую трансформацию. Стремительное развитие электронных технологий, порой очень жёстко, иногда против воли человека, ставит его в зависимость от технических средств коммуникации. Электронные технологии всё в большей степени завоёвывают господство над человеком. Для жизни (или выживания?) в цифровом обществе и работы в цифровой экономике, адаптации к

тотальной “цифре”, современному человеку необходимы совершенно новые навыки. Требование современного времени – постоянное овладение техническими новшествами, которым свойственна не только способность оперативно передавать, получать и обмениваться цифровыми данными независимо от расстояния, но и непрерывная стремительная модернизация. Многие аспекты повседневной жизни характеризуются высокой степенью информативности. Наш “дивный новый мир” уже немислим без виртуального социального взаимодействия с помощью информационных коммуникаций, пронизывающих практически все сферы общественной жизни и сектора экономики. Создание, распространение и манипулирование информацией становятся наиболее значимой экономической и культурной деятельностью, а решение всё большего числа задач, в области социальной коммуникации в том числе, передается роботам. При этом стоит отметить, что, несмотря на происходящую трансформацию рынка труда, неизменной остается ценность профессий, требующих изобретательности и творческого подхода.

При всей прогрессивности для развития общества, IT-технологии порождают и новые проблемы. Кроме позитивных черт оперативности и удобства получения информации возникает и ряд побочных эффектов: риски вторжения в частную жизнь, информационное неравенство, информационный контроль и непропорциональное использование информации, агрессивность информационного пространства. А поскольку в современных реалиях любая форма деятельности не обходится без информации и знаний, такие понятия как “информационная культура личности”, “информационная грамотность”, “медийная информационная грамотность”, становятся всё более актуальными и жизненно необходимыми. Информационная среда виртуального сетевого пространства, как новая среда обитания, формирует и новые ценности, из которых в числе положительных – накопление опыта создания, отбора, анализа и оценки информационного контента, а также правомерного его использования. Доступность информационных ресурсов сама по себе не будет иметь никакого значения, если человек не умеет определить качество информации и грамотно её использовать. В эпоху информационного общества появилось эвристическое понятие феномена человека нового типа – “homo informaticus”, приспособившегося к существованию в информационной среде. Это закономерно, поскольку от того, насколько адаптируется человек к новым реалиям, будет зависеть и качество его жизни.

Анисимова Е.Н. Уважаемые коллеги, продолжая вопрос о свободе и творчестве, скажу следующее. В современном мире можно обратить внимание на то, что человек обязательно чем-то недоволен. Причем независимо от социального положения, но есть и та часть общества, которая пытается справиться с насущными проблемами, которая способна задать себе правильный вопрос: «А что нужно сделать, чтобы этого больше не произошло?». Большая часть населения, элементарно, недовольна своей работой, семьей, собой. Чувство неудовлетворенности посещает человека каждый день, и, конечно же, изменить себя очень сложно. Надо чем-то пожертвовать! Страх потери зоны комфорта. И в итоге, ничего не меняя, человек не замечает, как сам становится жертвой. А особенно, когда это происходит в период инфекции. Одни люди запираются в четырех стенах и начинают бояться, а другие пытаются бежать, ища спасения. У каждого, получается, есть возможность поработать над собой, разработать свой дневничок мыслей. Творить самого себя, отбросив цифровые ресурсы. Кому-то достаточно запереться в четырех стенах и задаваться вопросом «Почему?», уйти в философские размышления, и, не найдя ответ, впасть в депрессию, находиться в ней постоянно, накапливая болезни. А кому-то необходимо выехать за город, побродить по лесу, ощутить новые запахи, услышать новые звуки природы, найти новый вид вдохновения для воображения, не галлюцинировать, а смотреть, разобрав палитру красок, как меняется мир, приобретая ежеминутные формы облаков, насыщается небо. Человек способен замечать смену времен года, как необыкновенно воспринимается всё то, чего не видно из-за городской суеты. Человеку необходимо задаться вопросами: «Что я чувствую? Что чувствую, находясь здесь и сейчас?». Человеку необходимо творить самого себя, ощущать свободу мыслей, свободу сознания... после влиться в поток современной суеты.

Ивлев Н.Н. Огромные агломерации как способ существования человека, когда миллионы людей сконцентрированы в огромных мегаполисах, – это один из ярких признаков современного мира. Огромные города создают высокий уровень комфорта, но и колоссально изменяют образ жизни человека. Бесконечная суета современного мегаполиса превращает человека в функцию, “работа – сон – работа”, бесконечное напряжение, требующее выхода, накопленная усталость, неспособность к осмысленному восприятию культуры. Отсюда и примитивные ее формы – Моргенштерн, Бузова, стендап-комики и т.д. Для свободного творчества, как мне кажется, нужен другой ритм жизни. Я уже не говорю об экологических условиях жизни в больших городах. Развитие малых городов позволяет решить множество проблем – как экологических, так и культурных. В последнее время с разных уровней управления и на различных площадках звучит идея о необходимости сохранения и развития традиционных ценностей. Но исчезновение традиций связано в том числе с изменением образа жизни современного человека. Масштабная урбанизация и формирование городского стиля жизни и привели к отказу от многих традиционных устоев. Яркий пример – это семейные ценности, многодетные семьи. Даже если рассматривать семью на простейшем экономическом уровне, то при жизни в деревне, каждый ребенок с пяти лет – помощник по хозяйству, а в городе он иждивенец лет до 25 (окончание института, поиск работы, успешное трудоустройство...). В мегаполисе – большая семья – это не столько ценность и радость, сколько огромное количество проблем. Вот и исчезают большие семьи, а индустриально развитые урбанизированные цивилизации сталкиваются с демографическими проблемами. Изменение образа жизни, в том числе через возвращение людей в малые города и деревни, способствует решению этих проблем, здесь нужны и энтузиасты, и комплексная государственная политика.

Маркина Е.В. Никита Николаевич, видимо, государство понимает эту проблему и пытается решить ее, стимулируя молодых специалистов деньгами, запуская программы «Земский доктор», «Земский учитель», в следующем году готовится программа «Земский работник культуры». Но молодежь как не ехала, так и не едет в село. То ли денег недостаточно, то ли не одними деньгами интересуются молодые люди? Нужна идеология. Чем вдохновлялись молодые строители БАМа(?): «А я еду, а я еду за туманом, за туманом и за запахом тайги».

Куштым Е.А. Уважаемые коллеги, не умаляя достоинств города, хочу обратить Ваше внимание на сложившуюся к настоящему времени парадоксальную ситуацию, связанную с вопросом свободы человека в современном мире. С одной стороны, живя в городском сообществе, люди имеют свободный доступ ко всем продуктам питания и домашнего обихода; имеют возможность при наличии материальных средств повысить уровень индивидуального культурного развития, в том числе через приобщение к высокому искусству, получение дополнительного образования; имеют возможность организовать активный культурный отдых, в том числе посредством туристических поездок, участия в спортивных мероприятиях и т.д.; с другой стороны, люди бегут из комфортной городской среды в среду другую – они создают хоть и временный, но всё же специфический, образно говоря, “дачный мир”. Почему сегодня это происходит повсеместно? Не потому ли (и это, конечно, всего лишь одна сторона данного вопроса), что люди не чувствуют себя свободными, способными реализовать свой творческий потенциал? Созданный “мир дач” выступает в данном случае призрачным миром свободы – свободы от излишеств чиновничьего аппарата, свободы для реализации собственного творческого потенциала. В этом мире – призрачном на время, но всё же реальном мире происходит досужее общение между людьми, обмен ценностями и др. Дачная жизнь – это получение глотка воздуха (в прямом и переносном смысле), делающего людей свободными. Исторически в российской действительности это было всегда. Не будем далеко ходить, достаточно вспомнить брежневскую эпоху. Застройка дач городской интеллигенцией происходила не потому, что нечего было есть: тогда в овощных магазинах не отряхнутые от налипшей земли, но были картофель, морковь, свёкла, капуста и др. Люди в то время, как правило, обсуждали мировые проблемы на кухнях, но кухня – закрытое пространство. Бегство в дачную жизнь для многих явилось, своего рода, проявлением приятной свободной воли, уходом от проблем, от казённости... Не только тоска по глотку воздуха (во многих смыслах понимания этого слова), но прежде всего – необходимость в нём существует и сегодня...

Аббасов П.Р. Полагаю, что корни “дачного мира” в России весьма глубоки и берут свое начало в усадебной культуре, существовавшей в дореволюционный период. В нашей стране связь города и деревни неразрывна. Несмотря на процесс урбанизации, повышение роли городов, рост численности городского населения в нашем обществе, сложились определенные традиции и привычки дачного отдыха. Современные экологические проблемы крупных городов не просто усиливают это стремление людей к отдыху на природе, но делают его жизненно необходимым. Если во второй половине XX века пресловутые шесть соток часто рассматривались в качестве возможности ведения садоводства или огородничества, то есть преимущественно использовались для получения урожая, то в настоящее время они все чаще приобретают своё первоначальное предназначение, используются в качестве дач для отдыха. Законодатель, напротив, в 2017 году исключил понятие “дачное хозяйство”, оставив только “садоводство” и “огородничество”. Вместе с тем, появившаяся в последнее время возможность постоянного проживания в возведенных на участках жилых домах и регистрации в них по месту жительства будет способствовать дальнейшему развитию “дачного мира”.

Рахимова М.В. «Трагедия человека... в том, что он умирает, так и не успев полностью родиться...». В этой, пусть и не дословной цитате Эриха Фромма, заключена и наша мутная повседневность, и серьезная антропологическая проблема. За рутинной и перманентным стрессом, без которого уже и как-то сложно представить нашу современную жизнь, человек не находит времени для “самостояния”, для “рождения”, то есть для творчества. Он не замечает ни одуванчиков вдоль дорог, ни самого, убегающего от него времени. А время бежит, и уже далеко впереди, как самого человека, так и его творческих возможностей. Душа, это бессмертное электромагнитное ядро скрытых потенциалов, смыслов и интенций человека / творца, по-прежнему надеется и потому дергается и томится в человеке, но все тише и слабее. Вялые невнятные конвульсивные творческие подергивания души и каждый раз проигрывают быстрым показным личностным успехам, понятным обществу потребления, где главное, – казаться вместо того, чтобы быть... Душа пытается, ищет возможности высказаться, проявиться, отразиться во внешнем мире словами, красками, звуками. Но кому это интересно в мире социально-ориентированных успехов, в котором человек бесконечно занят, и занят чем угодно, кроме, главного – творчества? А победивший в человеке внутренний самовлюбленный потребитель время от времени выплевывает из себя желчь деструктивности вкупе с эстетическими патологиями и это называет творчеством?... Тогда и, правда, – зачем рождаться вторично, духовно, творчески? Зачем приходить “прозревшим” в мир бесконечной пустыни смыслов, где остались лишь сухая трава да “насекомые духа” с твёрдым панцирем самоуверенности, где все такое человеческое, слишком человеческое? Вот в чем вопрос...

Куштым Е.А. Человек с развитым творческим потенциалом не хочет рассматривать “вещи” сквозь призму потребления и использования. Здесь важно другое, а именно – услышать себя как человека-созидателя, воплотить в жизнь свои творческие, то есть созидательные идеи...

Апокина Е.П. Особенностью человека любой эпохи является потребность в выражении своего внутреннего мира. В связи с этим он активно перерабатывает информацию, поступающую извне. В результате в психике человека вырабатываются различные адаптивные механизмы, которые позволяют ему лучше приспособиться к жизни, быть более успешным в постоянно меняющемся мире. Именно способность человека к творчеству как процессу, имеющему определенную специфику и одновременно приводящего к созданию нового, является,

согласно мнению многих специалистов, важным условием успешного самовыражения и адаптации личности в современном мире. Реализация современным студентом своих творческих способностей, творческого подхода к своей будущей деятельности в любой сфере общественной жизни является одним из условий формирования его активной жизненной позиции как личности. В решении данной задачи высокая роль искусства несомненна. Искусство организует человека на творческое преобразование мира, формирует духовный мир личности...

Ищенко Н.П. Россию XXI века невозможно оценить, не оглянувшись в век XX. Оценка творческого, как, в общем, и любого потенциала предполагает, как минимум, оценку количества, качества и разнообразия. Из высказываний коллег, да и собственные впечатления подсказывают мне, что этот самый творческий потенциал сохранился и у старшего поколения, есть и у молодого... Но как узнать, где нужное русло, как объединить носителей тех самых традиций людей, рвущихся к инновационным методам в стране, которая разорвана, прежде всего, по экономическим причинам, а также в морально-этической сфере? Как уберечь те традиции, которые обеспечили честь, славу, процветание нашей стране, стали одной из самых светлых страниц в истории нашей Родины? В данном случае я говорю о традициях, которые так бережно хранились и развивались в эпоху так называемого совка – эпитет, который стал употребим. На мой взгляд, это был период огромных достижений в экономике, культуре, идеологии. Для меня это не только ГУЛАГ, и не столько Гулаг, сколько БАМ и Днепрогэс, стремительное развитие производства и строительства, это эпоха написания великих музыкальных и литературных произведений, эпоха расцвета изобразительного искусства, научных открытий, всеобщего вовлечения в культурный и образовательный процесс, эпоха космонавтики!.. А кто, собственно, является носителем традиций? Отвечу заглавными буквами – НАРОД! Отношения «народ-традиции-народ-традиции» совершенно явственно проявлялись в Советский период. Вспомним огромную сеть Дворцов культуры, Дворцов пионеров – вот где свобода творчества: детей, молодёжи, людей зрелых и более старшего возраста. Я живой свидетель расцвета и непосредственный участник жизненного, творческого процесса этого периода. ДК Станкомаш, культурный центр Ленинского района, воспитал целые семейные династии любителей народного искусства. На моих глазах в двух-трёх поколениях осуществлялась преемственность самодетельного творчества. Тогда не нужно было модное слово “толерантность”. Мы, и участники самодетельности, и профессионалы, руководители коллективов, дружили “по жизни”. Вспомню Всесоюзные фестивали художественного творчества. Как братьев встречали нас в Кишинёве. Никогда не забуду ночные прогулки по Баку и Тбилиси. В Баку нас встречали братья-армяне и братья-азербайджанцы. В Тбилиси – братья-абхазцы и братья-грузины. И не было ни мысли, ни ощущения какого-либо напряжения – никакой межнациональной розни (А сегодня Армения и Азербайджан, Грузия и Абхазия!). А уж братья-русские были всегда желанными гостями в республиках Советского Союза. И с тех пор моя любовь к национальной музыке неизменна. Эта любовь началась ещё раньше: ведь мы с детства танцевали русский танец, татарский танец, башкирский, венгерский, немецкий, молдавский, азербайджанский, грузинский... А где же теперь ДК Станкомаш??? Его купили... Несмотря на протесты нас, работников Дворца и участников художественной самодетельности. Теперь там платные услуги. Сейчас Дворцы регулярно осуществляют продажу мёда, Ивановского текстиля, белорусской обуви... А как быть нам? Как прививать любовь к народному танцу, песне, костюму?..

Кауцель А.А. Подхватывая мысль Николая Прокофьевича “народ-традиции-народ-традиции”, хотелось бы привести в пример носителей традиций, на которых я, будучи студенткой Института культуры и преподавателем школы искусств, равняюсь. Это мой учитель живописи – Василий Николаевич Соловьёв, резьбы по дереву – Сергей Владимирович Панарин, художественного текстиля – Вероника Владимировна Факеева, прекрасный руководитель научных работ – Ольга Владимировна Терехова и многие-многие другие. Ольга Владимировна Терехова открыла нам великолепный мир истории традиционных художественных промыслов и ремёсел как Урала, так и всей России. Благодаря Веронике Владимировне Факеевой мы познакомились с красочными техниками лоскутного шитья, вышивок, русским народным костюмом. У Василия Николаевича Соловьёва есть своя мастерская, в которой он может работать, и мы, его ученики, имеем возможность наблюдать (с заглавными букв) РАБОТУ МАСТЕРА, учиться работать вместе с ним. Четыре года учёбы на факультете изобразительного искусства ЮУрГИИ им. Чайковского мы буквально не расставались с Сергеем Владимировичем Панариным, с раннего утра до позднего вечера “пропадая” в мастерской, внимательно постигая искусство нашего с большой буквы Учителя. И мне очень хочется поделиться с окружающим миром теми чудными впечатлениями, которые я получила и, надеюсь, ещё много знаний и умений получу в результате общения с моими наставниками и учителями. Одним словом, нам – молодому поколению, нужно, не забывая опыт наших учителей, перенимая этот опыт, бережно относясь к традициям, просто любить своё дело и постоянно повышать свой профессионализм и кругозор в искусстве. Это и будет, на мой взгляд, патриотическим и национальным – настоящим вкладом в культуру Родины.

Севостьянов Р.В. Про дома культуры хочется сказать, что действительно в Советский период уровень Домов Культуры был весьма высок, повсеместно работали высококлассные специалисты (сейчас они также имеются, но их стало гораздо меньше, хотя постепенно ситуация исправляется), были различные оркестры, хоры, хореографические коллективы. В “лихие 90-е” и “начало нулевых” многое было разрушено, продано и утеряно, но сейчас, объезжая с концертами и в качестве члена жюри различных конкурсов, должен заметить, что Нацпроект «Культура» активно действует, и даже в самых отдаленных от областного центра деревнях идет активное развитие Домов Культуры. Да, и сейчас эта “забытая” сторона Домов Культуры – формирование образованного (в том числе музыкально) населения вновь начинает работать на благо нашей Родины.

Ищенко Е.Б. Я как пресс-секретарь Международного фестиваля баянистов и аккордеонистов, которому в 2022 году исполняется тридцать лет, хочу несколько слов сказать о возникшей ещё тогда традиции освещения мероприятий фестиваля, а затем и Международного конкурса баянистов и аккордеонистов «Кубок Фридриха Липса» средствами массовой информации. Возникнув в лихие 90-е, она (традиция) необычайно окрепла в двухтысячные. На всех каналах телевидения, радио, в периодической печати журналисты, корреспонденты, теле-, радиоведущие с энтузиазмом воспринимали информацию о фестивале и конкурсе, необычайно интересно преподнося её зрителям, слушателям. С удовольствием вспоминаю время работы с Лидией Владимировной Стариковой, Ириной Израилевной Моргулес (газета «Южноуральская панорама»), Олесей Горюк, Айваром Валеевым (газета «Челябинский рабочий»), Викторией Олиферчук (газета «Вечерний Челябинск»), Ириной Родионовной Коломейской, Еленой Николаевной Пелипенко, Верой Сергеевной Филипповой (ЧГТРК), Катериной Андрияновой («Восточный экспресс») и мн. др. Они как носители старых традиций (видимо, возросшие в “тёмные времена совка”) сумели удержать всё самое лучшее и светлое... Нам этого, подчас, так болезненно не хватает сегодня, как, собственно, и всему цивилизованному миру. Оттого мы и говорим о возрождении традиций, которые эти замечательные люди, как эстафетную палочку, передали нам, традиции свободной прессы. И я признательна им за совместную работу. Сейчас, конечно, возникли определённые сложности с помещением материалов о фестивале и конкурсе, что связано с объективными причинами: цифровизацией общества, пандемией, естественно, материальными сложностями: за всё нужно платить, а фестиваль и конкурс имеют более чем скромный бюджет.

Ищенко Н.П. А помнится, когда-то в стародавние времена и радио, и телевидение, приглашали обновить фонотеку учреждения. И после обновления, как правило, приходил почтовый перевод на энную сумму. И пусть эта сумма была невелика, но это свидетельствовало о том, что наше государство было истинно социальным и заботилось о том, чтобы народ, включив радио или телевидение, услышал настоящую, в том числе и народную музыку, а не то, чем нас пичкают бесконечное множество каналов.

Ищенко Е.Б. Да, Николай Прокофьевич, очень хотелось бы, чтобы больше было местных передач, подобных московским: «Нескучная классика», «Абсолютный слух», «Искусственный отбор». Чтобы челябинский зритель-слушатель имел возможность знакомиться со своими исполнителями, с челябинскими авторами передач. С ностальгией вспоминаем передачи по радио Тамары Михайловны Белицкой, Юдифи Соломоновны Звоницкой, постоянно были гости в студии – интересные, незаурядные собеседники, знакомившие со своим искусством, размышлявшие о творчестве. Хочется возрождения этой доброй традиции. И, на мой взгляд, это совсем недорого. Была бы добрая воля власти... Что касается Международного фестиваля баянистов-аккордеонистов и конкурса «Кубок Фридриха Липса», то это один из основных брендов нашего Института искусств и одно из самых заметных явлений музыкальной культуры Челябинска, известное как в России, так и далеко за её пределами. Неплохо было бы, чтобы челябинские зрители познакомились с большей частью конкурсантов: ведь съезжаются профессионалы высшего уровня из всей России и из-за рубежа. Как хотелось бы увидеть итоговый концерт участников конкурса, показанный по Челябинскому телевидению! С уверенностью могу сказать, что люди разного возраста получили бы большое удовольствие от прослушанной “живой” музыки, а музыканты – вдохновение для дальнейшей работы. Многие, с кем я общалась, ждут как большой радости такого рода концерты, говорят о том, что мало звучит хорошей музыки, спрашивают, когда же мы увидим выступления участников фестиваля и конкурса. Неудивительно, ведь сейчас телевидение для значительной части населения – единственный путь услышать что-то настоящее (понятно, что на концерты, особенно старшее поколение, не ходит, особенно последние два года). Зрителям-слушателям доставляет радость прекрасная музыка в прекрасном исполнении. Это имеет огромное воспитательное значение. Нужно, чтобы это продолжалось долгие-долгие годы. И ещё мы очень рады, что и конкурс, и фестиваль становятся серьёзной ступенью (а то и трамплином) на пути творческой карьеры молодых исполнителей. И мы к этому причастны, так как даём возможность реализации творческого потенциала участников. Поэтому фестиваль и конкурс заслуживают самого пристального внимания.

Зайкова Ю.А. Продолжая тему процесса формирования творческой личности, хочется подчеркнуть, что это один из главных элементов современного содержания образования, а именно – образование должно быть направлено на формирование творческой личности, развитие индивидуальных творческих способностей молодых людей. Культурное наследие – часть материальной и духовной культуры, созданной прошлыми поколениями и передающаяся поколениям как нечто ценное. Нужно искать конкретные ответы на вопросы: «Чему учить подрастающее поколение?», «Что отобрать из всех богатств, накопленных человечеством» и др. Важной частью культурного наследия является искусство. Отвечу на поставленные вопросы примером из своей практики преподавателя истории искусств, сделав акцент на значение натюрморта в развитии творческого потенциала начинающих художников. Работа над натюрмортом – важный этап обучения, на котором решаются одновременно творческие и учебные задачи. Видеть, знать и уметь – три ступени познания мира, ведущие от наблюдения к практике. Курс «История искусств» позволяет проследить сложное, иногда противоречивое развитие жанра натюрморта, проанализировать произведения великих художников, проникнув в тайны их мастерства.

Сергиенко П.Г. Сегодня, с моей точки зрения, пространство переполнено количеством идей, генерируемым каждым, мыслям, творческих проявлений... Это свободно можем наблюдать в интернет пространстве, где на любой вкус и цвет можно найти любое свободное проявление волеизъявления и самовыражения, но встает вопрос о качестве всего этого. Для незрелой аудитории, которая подобна белому листу, где каждый может оставить свой отпечаток, это крайне опасно. Если взрослый (хотя, к сожалению, не каждый) еще может отсортировать зёрна от плевел, то современная молодежь, лишённая понимания границ норм и правил, за истину может воспринимать всё

транслируемое ей. К сожалению, сегодня никто не регулирует, не контролирует цифровой контент, и мы в конечном итоге получаем некую модель человека, наполненную контентом современного телевидения, цифрового пространства с некачественной неконтролируемой информацией.

Сериков А.А. В наши дни предоставлено слишком много свободы людям, которые создают впечатление психически незрелых, неуравновешенных. А следствием этого является навязывание губительного для будущих поколений видения мира. Современные художественные ценности – это сланцы, использованные пластиковые стаканчики, фотопринты из полиэтилена, крышки из-под бутылок и тому подобное. Ярким примером являются граффити из рубашек и простыней. На сайте "Культурология.РФ" читаем: «Томас Ворн, дизайнер и арт-директор из Нидерландов, парень достаточно интересный и творческий. Он удивительным образом умудряется совмещать искусство и быт, профессионально играя с одеждой и демонстрируя результаты этих игр в общественных местах». Достаточно одежды в шкафу и белья в комод, ты – художник бельеграффист! Что же еще придумают современного искусства творцы, чем будут удивлять?

Кисленко О.В. Уважаемые коллеги, в этой связи хочу вспомнить строки высказывания председателя Союза кинематографистов РФ Никиты Михалкова на Международном культурном форуме в Санкт-Петербурге 16 ноября 2019 года, на котором была затронута тема культурных кодов в условиях глобализации. Цитирую: «... культурный код – это любовь в самом широком смысле», – сказал режиссёр. И далее: «Глобализация – страшная вещь, когда мир хотят превратить в “Макдональдс”, это ужасно. Питаться дешёво, но вредно – неправильно: вы будете сытно больны». Я полностью поддерживаю Никиту Сергеевича в этом аспекте. Сегодняшнее положение дел в искусстве и культуре примерно находится на одном “умирающем” уровне. Это связано с пониманием культуры в целом. Культура всегда была под чётким контролем государства, и метод цензуры работал во благо государственному порядку, контролю за воспитанием новых поколений. В целом, во всех общедоступных источниках информации для людей была прорисована чёткая грань: “что можно показывать и о чем говорить с экранов телевизора, а что под запретом”. Сегодня этого запрета нет и, к огромному сожалению, вся грязь и “чернуха” без контроля транслируется на неподготовленные уши детей. Можно говорить о том, что эта пропаганда происходит не только в дешёвых интернет-контентах, но и с экранов уважаемых федеральных каналов. О какой культуре можно говорить, если дети не знают Пушкина, зато знают Бузову и Моргенштерна. Создавать и творить действительно настоящие уникальные вещи можно только с пониманием человеком истоков культурного наследия в той области, где происходит таинство. Разве можно допустить, что человек низкокультурных вибраций в поведении и в общении может создать шедевр? Сегодня творческий потенциал человека, на мой взгляд, формирует общество. Куда ему двигаться – говорит мода и, к сожалению, безразличие к истокам культурного наследия и культурного кода своей нации даёт плоды безграмотности в лексиконе. Мы часто стали слышать исковерканные слова в песнях, с ударениями на не правильный слог (музыкально подчёркнутый). Мы слышим примитивные тексты в песнях, с пошлым смыслом со словами из других языков (не всегда корректными). Пение в нос и с обезличенными тембрами – все как один. Даже свои имена для сценического образа “артисты” подбирают без смысла и логики.

Рыжковская К.С. Соглашусь с Вами, Ольга Владимировна. Все песни звучат одинаково, все стили перемешивают с синтетическими звуками в рамках модных, однообразных тенденций, смешивают с современными битами, как правило, примитивными, от стилей там не остается ничего. Сегодня хотелось бы видеть больше стилистических особенностей у исполнителей, которые будут отличать одного исполнителя от другого. У ярких представителей вокального искусства, таких как Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Stevie Wonder, Etta James, Whitney Houston, Freddie Mercury и т.д., мы слышим свою тембральную окраску, свой характер звука, свою манеру исполнения, мы с первой ноты понимаем, что звучит великий, индивидуальный голос, и мы этот голос не перепутаем ни с кем. Что же происходит сейчас? Все поют одним примитивным звуком, как Вы сейчас отметили, модным “носовым”, не понимая, что в каждом стиле есть свои особенности звукоизвлечения и правила, которые тянутся с самых основ стиля. И, конечно же, хотелось бы больше живого звучания, больших и малых составов музыкантов, пусть с добавлением современных синтетических звуков, но это на втором плане, а в основе хочется слышать стилистически правильное исполнение со всеми характерными особенностями. Например, шоу «ЛАВ с Антоном Беляевым» – это музыкальная лаборатория, где известные артисты исполняют свои треки и мировые хиты разных лет в необычных аранжировках, написанных Антоном Беляевым. В аранжировках Антона современные исполнители зазвучали по-новому, а именно – индивидуально и узнаваемо. Это главное...

Кисленко О.В. Каким образом можно формировать творческую здоровую среду в обществе, если не прекращается безобразие на платформах общедоступной среды вещания? С моей точки зрения, необходимо поменять местами всё то, что сегодня вещается бесплатно на всех радио и популярных каналах, и платные образовательные контенты сделать общедоступными. Таким образом, включая телевизор или компьютер, мы сможем видеть полезную информацию о культуре, истории, путешествиях, а вся низкопрофильная и однодневная среда для “мозга” станет платной!

Демчук А.К. Коллеги, согласна с Вами. Хочу обратить особенное внимание на недостаток культуры речи, являющийся актуальной проблемой современности. Неоспоримой проблемой в аспекте реализации творческого потенциала человека является низкий уровень развития речи, к тому же наблюдается увеличение профессиональных голосовых нарушений. Современная тенденция, например, в музыкальной индустрии – отсутствие четкости произношения. Тексты песен большинства современных исполнителей невозможно понять без поиска самого текста. Более того, процесс создания песен стал доступнее, теперь почти каждый может создать свой трек вне зависимости от вокальных данных и уровня владения ими. Развитие социальных сетей также

оказывает негативное влияние не только на произношение, но и на культуру речи. Общую негативную тенденцию можно отследить как в текстах песен, так и в речи современных исполнителей. Существует определенная взаимосвязь между качеством произношения и качеством работы голосовых связок. По верному замечанию специалистов (в частности, по замечанию Елены Алмазовой, много лет занимающейся логопедической работой), чем лучше и точнее артикуляция, тем целесообразнее и точнее функция голосовых связок. Таким образом, качество артикуляции может оказать влияние на сохранность голосовой функции. Далее, продолжая затронутую коллегами тему: популяризация вокального исполнительства посредством телевизионных шоу и проектов, записи песен блогерами и тиктокерами приводит многих к выводу, что петь может каждый, без получения специального образования. Данная тенденция ведет к тому, что количество вокалистов с профессиональными нарушениями голоса будет увеличиваться. Однако имеет место и такая проблема как нехватка специалистов. Лечением и восстановлением голоса занимаются такие специалисты как фониатр и фонопед. Данные специалисты являются уникальными и достаточно редкими, к сожалению, далеко не в каждом городе такие специалисты есть. Это усложняет процесс своевременной диагностики, а также своевременного оказания помощи. Но проблема решаема: предотвратить или исправить голосовые нарушения во многом позволит грамотное профессиональное вокальное образование. Грамотная постановка голоса снижает вероятность его нарушений.

Попова А.И. Хотелось бы подчеркнуть очень правильную мысль, что в современном мире петь, сочинять музыку, сниматься в кино, играть на музыкальных инструментах, может практически любой, но вот только качество такого материала оставляет желать лучшего. В данном случае профессиональная база теряет свой смысл, становится ненужной, в следствие чего в общедоступный контент попадает не тот, кто действительно владеет шикарным голосом, актерскими способностями, художественным талантом, а тот у кого связей больше или тот кто сумел придумать наиболее “бредовую” идею... Почему, для того чтобы лечить людей, строить мосты, разрабатывать космические суда нужно получить соответствующие знания, а вот для выступления на эстраде и так сойдет?..

Смирнов А.Ю. Можно наблюдать различные разнонаправленные процессы, происходящие в сфере музыкальной культуры в последние 10 лет. С одной стороны, наблюдается активное развитие филармоний в Уральском регионе, создаются новые коллективы. Например, появление симфонических и камерных оркестров в Екатеринбурге, Кургане, Нижнем Тагиле, Тюмени, Челябинске кардинально способствовало возможности у публики удовлетворить свои культурные потребности, появилась большая возможность услышать выдающихся музыкантов, солистов, а концертным организациям тем самым встроиться в российский и европейский вектор развития музыкальной жизни. Увеличилось число творческих фестивалей, конкурсов, наблюдается начало процесса построения новых зданий филармоний, акустически более пригодных и более вместительных. Это, безусловно, позитивный факт постсоветского периода. Но в музыкальном образовании можно наблюдать менее внятную картину. Средний уровень обучающихся в музыкальных школах стал ощутимо ниже, при этом число одаренных юных музыкантов осталось примерно на том же уровне. Соответственно, и уровень абитуриентов при поступлении в колледж различен, в целом отмечается постепенное понижение.

Балакина А.И. В продолжение темы разговора хочу отметить, что музыкальное воспитание всегда играло важнейшую роль в развитии личности – человека сильного, гармонично развитого, уравновешенного во всех областях своей жизнедеятельности. Ансамблевое искусство – одно из важнейших аспектов такого музыкального воспитания. Именно совместное музицирование еще более социализирует человека, помогает ему в моменте сотворчества, развиваясь самому, познавать в общении другого человека. Хоровое, ансамблевое исполнительство всегда были развиты в нашей стране. Этот вид искусства широко развивался в дореволюционной России, был весьма оценен в советское время: массовые вокальные коллективы создавались повсеместно, устраивались целые «Праздники песни», существовали хоровые общества. К сожалению, ансамблевое вокальное исполнительство не популяризуется так интенсивно в наше время. А то, что мы можем изредка видеть и слышать из средств массовой информации, не идет ни в какое сравнение с тем уровнем вокализации, интересных аранжировок, богатства самого материала, каковые нам может подарить этот жанр. Ансамблевое или хоровое совместное сотворчество – это высший пилотаж, сложная работа, требующая многих профессиональных навыков и умений. И здесь перед нами встает еще одна проблема по подготовке профессионалов – будь то руководителей коллективов или же их участников. Вопросы качественного подхода к ансамблированию должны подниматься как можно раньше, вводится в более ранних классах музыкальной школы, организовываться в общеобразовательных школах. Не зря в Китае музыка как предмет стоит наравне со всеми остальными и предполагает серьезный подход к обучению и сдаче итогового экзамена. Так вот, совершенно необходим качественный подход к широко распространенному ансамблевому музицированию.

Зылева Н.В. Что касается ансамблевого музицирования, то здесь очень значима проблема взаимоотношений между людьми. Прежде всего это касается профессиональных сфер деятельности, но неизбежно при этом взаимоотношения затрагивают и личные сферы людей, вступивших во взаимодействие. В век цифровых технологий не стоит забывать о межличностном общении, которое так важно в сфере музыкального образования. Класс ансамбля (инструментального, вокального) является неотъемлемым звеном в процессе формирования музыкально-эстетических представлений у учащихся и студентов. Одна из основных задач здесь – это практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных в инструментальных и вокальных классах, формирование художественного вкуса. Учащиеся, общаясь в ансамбле, равняются на лучших, перенимают друг у друга опыт, объединяют усилия, преодолевают совместно трудности. В процессе совместной деятельности, основанной на общих интересах, заметно развиваются не только навыки межличностного общения,

но и индивидуальные качества каждого участника ансамбля, что положительно влияет на формирование личности в целом.

Лукашевская В.А. Хочется отметить, что совместное исполнительство предполагает воплощение общего плана и всех деталей совместными усилиями исполнителей, что также способствует развитию творческой инициативы каждого из участников ансамбля. Ансамблевое музицирование издавна считалось не только как одно из разновидностей исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Интерес к совместному творчеству в ансамбле позволяет более эффективно решать узко технологические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей, а также способствует плодотворности занятий и стабильности публичных выступлений. Следует отметить, что проблема ансамблевого исполнения находится сегодня в стадии активного обсуждения. Подтверждением является большой интерес к этой теме как на конференциях, так и на круглых столах.

Канунников И.Н. Компьютерные технологии огромное влияние оказали на современную музыкальную индустрию. Практически вся современная музыка пишется в аудиоредакторах. Сегодня можно прописать симфонический оркестр сидя дома с ноутбуком. Причём при должном усердии, знаниях и навыках, имея необходимое программное обеспечение, можно добиться качества звучания, практически неотличимого от реального симфонического оркестра. На данный момент возможности компьютерной обработки звука и написания музыки безграничны. К сожалению, российское музыкальное образование сейчас сильно отстаёт в вопросах развития информационных технологий, а особенно в сфере компьютерной музыки. Страдает так же и звукорежиссура, особенно студийная. Редко где обучают методам продвижения исполнителей в интернете. Как видите, информационные технологии сейчас играют огромную роль в культурной жизни общества, но нередко в учебных заведениях этому аспекту уделяют недостаточное внимание.

Некрасов С.Н. Сегодня в обыденном употреблении и в научной публицистике не любят говорить про общество – все тянутся к модному термину “сообщество”. Вместо общества у нас кругом виртуальные сообщества и группы по интересам в социальных сетях. Но социальные ли те сети? От того, что они охватывают нескольких знакомых (их называют френды), блогеров и ботов, они не становятся социальными. От того, что вы входите в интернет, вы не начинаете жить в сообществе интернет-пользователей, остаетесь в обществе, а ведь жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Вы продолжаете существовать в реальном обществе и заниматься практической деятельностью, даже тыкая пальцем в смартфон. А потому ядовитый антисциентизм экзистенциализма и сюрреализма хороши только во сне, подобно картине С. Дали «Сон, навеянный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения». Но сегодня галлюцинаторные образы начинают формировать третий мир виртуальной реальности, которая все больше начинает разрушать человека, уничтожать его самостояние и социально-биологическую самоидентичность. Этот виртуальный мир начинает выглядеть как привлекательный мир полной свободы, но ведь в классическом капиталистическом обществе под свободой понимается политическая демократия, то есть выборы и политические права. Однако и эта свобода не реальна, поскольку она исключает самые важные вопросы и условия жизни людей – их материальное положение, проживание, питание, здоровье, и все то, что можно назвать экономическими предпосылками реальной жизни. В конечном счете, именно эти предпосылки определяют политическую демократию и саму свободу, к которой стремятся люди, в том числе в сфере виртуальных представлений и программ для обработки потоков информации.

Канунников И.Н. Я считаю, что музыкант в наше время должен как минимум уметь прописать простую фонограмму в аудиоредакторе, а как максимум свести её и выложить на стриминговые или стоковые сервисы, чтобы в дальнейшем получать проценты с реализации своей интеллектуальной собственности.

Сергиенко П.Г. Я не согласна с тем утверждением, что вся современная музыка пишется в аудиоредакторе. Музыка пишется композитором в голове, на инструменте, потому что там первостепенна идея, эмоция, ради чего создается это произведение. Это как коллекция одежды от выдающихся дизайнеров и одежда масс маркет сегмента. Нельзя так подходить к искусству и творчеству. В том-то и беда, что писать с помощью программ, шаблонов, прописанных компьютере схем может даже ребенок, не получивший профессионального музыкального образования. Вопрос – качество этого «музыкального фаст фуда»! А в результате мы получаем музыкальные полуфабрикаты, которые перекрывают своим количеством и процентом заполненности всего информационного пространства те образцы высокого, нравственного, духовного, способного пробудить живые человеческие эмоции и переживания содержания произведения искусств. Поэтому, к сожалению, как говорилось выше, современная молодежь знает творчество не пойми каких артистов (без имен, дабы не делать им рекламу), но не знают творчество выдающих творцов: Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, П.И. Чайковского, С. Рахманинова... и этот список можно продолжать бесконечно.

Шалаева Е.Н. Уважаемые коллеги, предлагаю перевести наш разговор в законодательную плоскость. Если мы признаем, что нормативно-правовые акты являются отражением действительности общества, хотя законы в гораздо большей степени статичная и не поддающаяся мгновенной корректировке система, которая часто не успевает за развитием общественных отношений, то с моей точки зрения, решение проблем стоит начать именно с анализа действующего законодательства. Понятие “произведение” в гражданском законодательстве представляет собой результат творческого труда, выраженный в объективной форме и признающийся таковым вне зависимости от его достоинств. Поэтому здесь можно говорить о двойственной природе произведения, а точнее – взгляда на него с позиции гражданского законодательства, ведь объекты видятся экономическими благами в первую очередь. По большому счету, для гражданского законодателя достоинство произведения не зависит от его действительной значимости. Здесь мы скорее должны говорить об оборотоспособности произведения. Поэтому всеядность

общества или его избирательность во вкусах, скорее, никаким образом не связаны с тем, что законодатель за произведением признает возможное низкое его качество. Хотя стоит сказать и о том, что есть нормативная разница между произведениями и культурными ценностями, которыми произведение может признано, вероятно, при соблюдении определенных условий, в частности перечисленных в международно-правовых актах (Конвенции ЮНЕСКО «О мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи прав собственности на культурные ценности» 1970 г., «Об охране всемирного культурного и природного наследия» 1972 г.: 1) универсальная значимость для мировой культуры в целом; 2) незаменимость (невозможность создания абсолютно идентичного образца); 3) уникальность (эстетический посыл, который несет в себе предмет); 4) временной критерий (100 (50) лет); 5) стоимость в эквивалентном выражении). В то же время мы также должны понимать, что принятая Стратегия государственной культурной политики до 2030 г. определяет приоритетные направления культурного развития страны. Культура является национальным приоритетом и признается тем фактором роста качества жизни и гармонизации отношений, который способен сохранить даже территориальную целостность страны. Представители законодательной и исполнительной ветвей власти называют среди прочих проблем общества размывание духовной самобытности и духовно-нравственных ценностей, снижение интеллектуального и культурного уровня, перенасыщенность массовой медиакультуры легкодоступным контентом, негативное влияние социальной сети. В данном случае весь контент, который перечислен и который мы потребляем, представлен произведениями в смысле Гражданского кодекса Российской Федерации. Говорить о необходимости законодательного пересмотра взгляда на произведение как экономическую категорию, наверное, не стоит, либо, по меньшей мере, преждевременно. С другой стороны, по моему мнению, должны предъявляться более высокие стандарты к поставщикам контента. Тем самым мы сможем не только оставить неизменной категорию произведения важной для рынка экономических отношений и для законодательства в целом, но и не допустить ограничений творческой воли и авторского взгляда. Кроме того, более лояльное отношение в части доступа к качественным произведениям, повышение стоимостных характеристик произведений, более приближенных к культурным ценностям. Возможно, таким образом мы сможем мотивировать авторов на создание объективно-значимых произведений, повысить значимость труда творца и обогатить, как минимум, российский творческий рынок действительно стоящими вещами и, как следствие, достичь тех целей, которые упоминаются в Основах государственной культурной политики и Стратегии государственной культурной политики до 2030 года.

Сериков А.А. В современном мире существует и такая проблема как недостоверность получаемой в сети «Интернет» информации, которая является одной из самых острых проблем современности. Массовые вбросы ложных сообщений, фейков, клеветнические цитаты, информационные войны. Как научиться ориентироваться современному человеку в громадном массиве получаемых ежедневно данных? В 2019 году Государственная Дума РФ приняла поправки в Закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» и изменения в Кодекс об административных правонарушениях (КоАП), направленные на противодействие так называемым фейковым новостям, недостоверной общественно значимой информации. Поможет ли это? Остановит ли это поток недостоверных данных?

Шамарин А.В. Затрагивая вопрос, связанный с современными информационными каналами, интересно вспомнить отзыв российской поэтессы Натальи Санниковой о художнике Уильяме Тёрнере. Она считала, что в наше время невозможно появление и развитие таких гениев в изобразительном искусстве, когда художник ещё в юном возрасте получает признание, а после на протяжении жизни эволюционирует и развивается, намного опережая своё время. Отчасти это может быть объяснено переизбытком информации в культурном поле, отчасти – исследованностью многих перспективных вопросов современности. Полемизирую с Натальей Санниковой, можно обратить внимание на виртуальный мир. Возможности интернета породили мощную волну молодых художников, некоторые из которых явно наделены недюжинным талантом. А также открытость цифровых информационных каналов поставила перед миром целый ряд вопросов, в том числе этических. Несомненно огромная потенциальная опасность неконтролируемого обращения проблемной информации. Но она создаёт “вызов” молодому поколению творцов. Зачастую для формирования незаурядной творческой личности необходимо решение крупных социальных проблем, преодоление неразрешимых противоречий. Поэтому можно назвать много минусов, порождённых современными неконтролируемыми информационными каналами. Однако они могут стать инструментами огранки яркой личности творца.

Куштым Е.А. Нельзя обойти стороной тот факт, что человек повёрнут к миру, как правило, какой-то одной своей стороной. Между тем, как сказал поэт «в предмете всяком некто заключён, раскройте двери каждого предмета». Образование как социальный институт, профессиональное образование должны быть ориентированы прежде всего на раскрытие способностей человека, создание условий для реализации его творческого потенциала. Развитие образования на современном этапе – как его выдающиеся достижения, так и не решенные, к сожалению, вопросы, но всё же лежащие на поверхности актуальных вопросов современности – вызывает огромный резонанс далеко за пределами узкого круга специалистов. Объясняется это вполне объективными причинами. Ломка прежней системы, если не полная ее замена, то существенная, явилась определенной вехой, оголившей все плюсы и минусы отечественного образования в последние десятилетия, что, безусловно, повлияло на формирование культуры человека XXI века и соответственно повлияло в ракурсе этой же культуры на его развитие. Справедливости ради отметим, что окружающий мир, включающий в себя все феномены культуры, в том числе образование, неизмеримо сложнее, многообразнее чем все представления и размышления о нем. В осмыслении современного образования немалое значение имеет корректная постановка самой проблемы, которая, в свою

очередь, требует ссылки на то, в рамках каких оснований мы обсуждаем данную проблему и какой имеется в виду тип образования. К тому же имеющее место многообразие применяемых сегодня методик в образовательном процессе не позволяет с высокой степенью достоверности установить, какая именно из современных методик отечественного образования наиболее перспективна в плане развития творческого потенциала человека. Однако проставить некоторые акценты всё же в наших силах.

Викина Н.А. Вы, Евгения Александровна, обратили внимание на сложную и актуальную проблему – методику отечественного образования. В образовательных организациях среднего специального образования совершенствование методики общеобразовательных и профессиональных дисциплин – одна из ведущих задач. В современных условиях перед колледжами и вузами стоит задача подготовки профессионально-компетентных специалистов, способных найти ответы на вызовы времени. И сегодня настало время создания и внедрения методик преподавания общеобразовательных учебных предметов с учетом профессиональной направленности программ, в том числе с учетом применения дистанционных образовательных технологий. Это важно понять, так как уровень содержания предметов общеобразовательного цикла не только выступает в качестве квалификационного требования к современным специалистам во всех областях деятельности, но и становится условием формирования базы профессиональных компетенций, что четко отражено в Распоряжении Минпросвещения России от 30.04.2021 № Р-98 «Об утверждении Концепции преподавания общеобразовательных дисциплин с учетом профессиональной направленности программ среднего профессионального образования, реализуемых на базе основного общего образования». Создавая такие методики, мы ориентируем содержание общеобразовательных предметов на реализуемый профиль, специфику получаемой профессии или специальности. При этом мы решаем комплекс образовательных задач: интенсифицируем процесс обучения; обновляем содержание общеобразовательных учебных предметов с включением прикладных модулей, соответствующих профессиональной направленности профессий и специальностей; интегрируем содержание общеобразовательных учебных предметов с дисциплинами общепрофессионального цикла и профессиональными модулями; внедряем в педагогическую практику преподавателей общеобразовательных предметов эффективные образовательные технологии и т.д. Таким образом, средствами образования мы можем решать важные социальные задачи, связанные: во-первых, с повышением качества образования; во-вторых, совершенствованием учебного процесса; в-третьих, и самое важное – подготовкой профессионально-компетентных специалистов, способных найти ответы на вызовы времени. На это работников образования ориентируют Федеральные проекты в рамках национального проекта «Образование»: «Современная школа», «Молодые профессионалы». Надо искать и находить выходы из тех социальных тупиков, в которых оказались современное образование и общество в целом.

Степанова Н.В. Поиск новых методов и форм организации процесса обучения актуален и для педагогики искусства. Эта необходимость обусловлена тем, что современный этап развития общества характеризуется многократным увеличением и усложнением информационных процессов, изменениями в содержании и способах коммуникативного взаимодействия личности и социума. Это вполне обосновано и позволяет говорить о необходимости изменения базовых образовательных ориентиров, поскольку система профессионального образования должна решать принципиально новую проблему, связанную с подготовкой специалиста, способного эффективно функционировать в условиях информационного общества.

Современная образовательная ситуация в обучении музыканта-специалиста академического профиля в системе среднего и высшего профессионального образования характеризуется некоторой противоречивостью. С одной стороны, отечественная система классического музыкального образования имеет прочные и давние традиции подготовки высококвалифицированных специалистов, с другой – ориентированность обучения на приоритетное развитие исполнительского мастерства музыканта, ограничивающее развивающий потенциал музыкально-образовательной среды. Важным аспектом, препятствующим обновлению организации учебного музыкально-образовательного процесса, является ориентированность на использование преимущественно академических форм и методов учебной работы, основу которых традиционно составляют методы объяснения, показа и наведения. Сложившаяся на современном этапе образовательная ситуация требует от педагога смены традиционных образовательных парадигм, не только подталкивая к гуманизации и демократизации процесса обучения, но и предписывая использование в ходе занятий более обширной гаммы организационных форм и методов. Активное внедрение в систему профессиональной подготовки музыкантов, например, коммуникативно-ориентированных и интерактивных методов обучения, с одной стороны – дает возможность молодым специалистам-музыкантам приобретать опыт, знания, умения и навыки в системе коммуникативно-творческого взаимодействия, с другой стороны – расширить образовательный потенциал обучающихся дисциплин. Такое комплексное становление личности музыканта в единстве профессионально-технологических и социально-коммуникативных аспектов способствуют эффективному становлению музыканта-специалиста.

Балакина А.И. В этой связи, уважаемые коллеги, хочу вернуться к актуальному вопросу, непосредственно касающемуся моей профессиональной деятельности. Речь идет об отсутствии во многих музыкальных школах ансамблей или хоров именно на отделениях эстрадного пения, где, возможно, не хватает часов, педагогов, классов, оборудования и т.п. На многих учебных конкурсах мы не увидим достаточного количества заявленных вокальных ансамблей, эстрадных хоров, так распространенных в школах и университетах за рубежом. Репертуар, который исполняют коллективы, зачастую не обладает теми должными качествами соответствия возрасту, внутреннему развитию ансамблистов, уровню воздействия на слушателя и его воспитанию. Всё это исходит опять же от руководителей. В каком-то звене очень хочется разорвать этот круг и постепенно, шаг за шагом возвращаться к прекрасному и сложному виду ансамблевого вокального исполнительства. Еще одна важная

проблема – полное отсутствие изданной литературы для вокальных ансамблей. Это не только теоретические учебные материалы, обучающие пособия, но и самое главное – исполняемый певческий материал. Многие руководители коллективов оказываются отрезанными от пути к своей цели, не имея самого главного – нотных сборников с качественным репертуаром. Здесь, думаю, необходимо наладить работу с интересными композиторами, аранжировщиками для возрождения необходимой составляющей качественной музыкальной работы. Что касается медиа ресурсов, хотелось бы большего освещения этого жанра, организации новых специализированных конкурсов, форумов, конференций, фестивалей, даже шоу-программ, возможно на просторах сети «Интернет», ведь это сейчас позволяет охватить любую аудиторию.

Юшутин М.Ф. Опыт такой работы имеется в регионах Крым и г. Севастополь. В феврале 2010 г. по инициативе музыкальной общественности в г. Симферополе появился оркестр, который открыл новую страницу в истории народно-инструментального жанра в Крыму. Оркестр с вдохновением взялся за работу и уже через месяц записал на телевидении свои первые шаги. Решением исполнительного комитета Симферополя коллективу было присвоено имя Георгия Шендерёва (1937-1984), известного советского композитора, прожившего последние годы в п. Солнечная Долина (Крым) и написавшего там самые яркие сочинения для баяна, домры, балалайки, ансамблей и оркестров. Сегодня оркестр русских народных инструментов имени Георгия Шендерёва насчитывает 30 человек, позади участие в международных конкурсах, выступления на фестивалях в Москве, Донецке, Харькове, Салехарде, Ростове-на-Дону и многих городах Крыма. Оркестр числится при муниципальном Центре эстрадного искусства. Появление оркестра привлекло внимание многих музыкантов России и Украины. Многие из них впервые выступали на площадках Крыма. Оркестр является генератором прекрасных проектов и фестивалей, среди которых ежегодный международный праздник музыкантов-народников «День Балалайки» и фестиваль баянного искусства «Крым-Баян-Фест». Последние годы эти два ярких события с неизменным успехом проходят в родном концертном зале Симферопольского музыкального училища имени П.И. Чайковского. Художественный руководитель и главный дирижер оркестра – Лауреат премии республики Крым Валентин Лобанов. По его инициативе, несмотря на препятствия пандемии, 4 ноября 2020 года ко Дню Народного Единства состоялся IV фестиваль национальных оркестров юга России в Крыму, в Центре эстрадного искусства г. Симферополя. До этого, традиционно, в течение трёх лет фестиваль проводился в столице Калмыкии – г. Элиста. На сей раз, народные артисты Калмыкии приехали в Крым. Национальный оркестр Калмыкии возглавлял дирижёр, заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия, Савр Катаев. В фестивале принимали участие также народные музыкальные коллективы из г. Астрахань – Оркестр русских народных инструментов имени Вячеслава Махова Астраханской государственной филармонии. Прошли репетиции, наконец, запись. Мероприятие впервые состоялось в онлайн-формате. Это было непросто для артистов, так как зрители не могли прийти в зал и вживую послушать коллективы, приехавшие на фестиваль. А для музыкантов очень важна обратная связь. Когда в зале есть зритель, то устанавливается совсем другой эмоциональный контакт, эмоциональный настрой для взаимодействия артистов и зрителей. Важно, что это не остановило артистов, которые смогли приехать из разных уголков страны и выступить совместным концертом. Несколько дней трудилась команда из трёх оркестров, звукорежиссёров, операторов и монтажёров. Всё для того, чтобы зритель в итоге получил качественный продукт, который было интересно смотреть и приятно слушать. В фестивале принимали участие музыканты, которые играли на инструментах русского народного оркестра. Заслуженный артист республики Калмыкия Арслан Шовгуров играл на народном инструменте Калмыкии – домбре. Концертная программа состояла из двух отделений, по 15 произведений каждое, из них 13 – калмыцкие народные песни, от лирических протяжных мелодий до ярких взрывных мелодий. Были и авторские сочинения, и народные сочинения, сочинения народов мира. Крымский оркестр русских народных инструментов имени Георгия Шендерёва под управлением руководителя, главного дирижёра, заслуженного деятеля искусств Республики Крым Валентина Лобанова исполнил и записал калмыцкие народные песни, танцы и калмыцкие обработки русских народных песен. Это была замечательная практика для музыкантов, интересный и полезный творческий опыт. Не только артистам, но и зрителям пошёл на пользу такой культурный обмен. Музыканты из Калмыкии впервые выступали в Крыму. Главная идея фестиваля – развитие национальной народной культуры – как слушательской, так и просветительской – способствовала развитию малых оркестровых составов и учебных оркестров музыкальных учреждений, расширению творческой географии, развитию народных музыкальных промыслов и объединению оркестров юга России в единый проект, который показал красоту и индивидуальные особенности каждой из культур.

Куштым Е.А. В своё время Ю. Лотман в произведении «Метафизика Петербурга» отметил, что мы в своей мыслительной практике частенько применяем готовые идеи как формочки к живым явлениям. И действительно, мы нередко берем, например, западную модель как схему и применяем ее к российской системе образования как живому организму. В итоге, в российском образовании что является российским? Российское образование не является сегодня той зрелой средой, в которой бы творились отечественные культурные формы, способствующие разворачиванию российской личности. При всём том, что мы напрочь не отрицаем те западные модели, которые содержательно направлены на развитие творческого потенциала человека, всё же к теме выбора или разработки моделей образования необходимо сохранить глубоко трепетное отношение. Российская модель образования – единственная оптика, через которую только и возможно понять саму российскую культурную идею под названием «российское образование». Хотя, безусловно, нужно в какое-то время «встать на край света», чтобы взглянуть на себя со стороны. Культурная рамка российского образования в виде духовной ориентации человека, общества, государства должна обрести реальные очертания, так как без духовной ориентации сама жизненно важная

способность человека к творчеству развалится и превратится с точностью наоборот в способность к разрушению. Не одна только модель, не только методика образования, а именно живое слово педагога-профессионала, понимание смысла творчества и творческой деятельности делают жизнеспособным российское образование.

Неволина С.П. Полностью согласна с Евгенией Александровной о необходимости духовной ориентации человека в творческом образовании. С одной стороны, Россия – страна, которая на протяжении двух столетий была одним из мировых лидеров в области академической музыки и исполнительского искусства, и такое первенство требует сохранения успехов и уникальности системы творческого образования; с другой стороны, в настоящее время многое зависит от умения педагога-профессионала изменяться и развиваться в ходе профессиональной деятельности, от его осознанной ориентации на высокие достижения, от его стремления познать явления духовного мира, которые, как и искусство воспринимаются не только интеллектуально (по словам Г. Нейгауза – “измерительно”), но и эмоционально, “неразумно”, на подсознательном уровне. Глубокий музыкант может почувствовать тончайшие оттенки настроений и чувств, заложенные в произведении, и направить внимание ученика на восприятие содержательной стороны музыки. Через обращение к эмоционально-чувственным переживаниям педагог может говорить с учеником о высоких духовных понятиях, осуществляя тем самым воспитание его души, а также укрепляя уверенность молодого человека в правильности выбранного пути. Это очень важно, так как сегодня у общества совсем другой запрос к занятиям искусством. В связи с развитием технологий структура общества меняется. С моей точки зрения, только художественное и, в частности, музыкальное образование в высокой степени могут сохранить российскую культурную идею.

Моторная С.Е. В современном мировом образовательном пространстве высшей школы наблюдается осуществление трёх процессов: глобализации высшего образования, европеизации высшего образования, интернационализации высшего образования. Анджей Козмински писал, что глобализация включает унификацию норм и стандартов, регулирующих практически все аспекты общественной жизни, в том числе экономическую и политическую деятельность, право, структуру потребления, способы проведения досуга и даже искусство. При глобализации навязывается миру и человеку унифицированная форма жизнедеятельности, что включает в себя и получение образования. Глобализационная модель существования соответствует миру низменных потребностей и массового потребления. Всё больше и больше глобализационные принципы построения мира проникают и в мир образования. Это связано с преобладающим уровнем сознания человека. Подобное притягивает подобное. Характерным отражением глобализационной модели является новая модель высшего образования, которая ставит «во главу угла» быстрое получение профессионального образования, убирая освоение, прежде всего, фундаментальных основ знаний на основе приобщения к сокровищнице культуры. Глобализация высшего образования является преобладающим процессом в педагогическом пространстве США. Директор Центра трансформации образования (SEDeC) Московской школы управления «Сколково» отмечает, что 365 американских университетов применяют схему «2+2+2», втрое больше внедряют её отдельные элементы». Европеизация высшего образования, осуществляемая в рамках Болонского процесса как факторе, сдерживающем процесс глобализации, соответствует преобладанию в пространстве её действия следующей ступени уровня развития сознания. Вновь обратимся к исследованиям Московской школы управления «Сколково»: схема «2+2+2» в Соединённом Королевстве охватывает порядка 14 % образовательных программ в высшей школе. Интернационализация высшего образования, согласно Джорджу Найту, эксперту ЮНЕСКО, представляет процесс внедрения международного измерения в такие функции учебного заведения как преподавание, исследование и оказание услуг, предполагает существование мира, состоящего из национальных государств, проявляется в «высоком мире дипломатии и культуры. Именно культура является отличительной чертой интернационализации образования, духовного развития общества, высокого уровня сознания человека, его соборности и созидющего творчества, обеспечивающих эволюционный путь развития человечества на планете: «Десять тысяч культур – единая цивилизация». Воспитание и обучение в пространстве культуры является залогом высокообразованного человека с уровнем сознания, характеризующимся высокой культурностью и способностью к синтезу. Именно такой уровень сознания человека будет способен осуществить творческий прорыв в будущем за счёт создания новых технологий, потому что у него будет чёткое представление о том, для чего и для кого, во имя чего и во имя кого он трудится. Это сознание должно быть сформировано в процессе фундаментального всеобщего образования в пространстве культуры, нравственности и духовности, искусства, в котором важнейшую роль играет музыкальное образование. Фундаментальное образование служит основой для становления специалиста-профессионала, задавая вектор приложения способностей подрастающего поколения в соответствии с вектором эволюционной изменчивости мира. Россия всегда была духовным континентом и строила своё образование в контексте, прежде всего, духовного развития человека.

Куштым Е.А. Не будем забывать о том, что любое новшество – будь то полученные результаты научного изыскания в области педагогического знания или техническое изобретение, открытие в любой научной отрасли – всё это достаточно быстро может сделаться нам знакомым и оказаться полезным, но мешает «НУ». Что же это за камни преткновения? Давайте поговорим об этом.

Ивлев Н.Н. Да, скорость перехода любой научной идеи от лабораторного проекта до запуска конкретного товара или услуги в массовое производство является одной из отличительных черт современного мира. Но камней преткновения довольно много, отмечу экономические факторы, влияющие на эти процессы. Современная наука и искусство живут по законам рынка, а значит, все имеет свою стоимость. Если изобретение или открытие имеют перспективу не только оказаться полезным, но и стать коммерчески выгодными, то и выход на рынки будет довольно быстрым.

Кучер Н.Ю. Определённым камнем преткновения может стать цифровизация образования. В образовании, и в первую очередь, в музыкальном, трудно переоценить роль живого общения с педагогом. Будь то педагог, обучающий студентов исполнительских специальностей, или педагог-композитор, педагог-музыковед. В каждом из направлений музыкальной педагогики важно личностное взаимодействие. Но с развитием цифровых технологий и в музыкальное образование приходят определённые новшества, которые не всегда играют положительную роль. К примеру, благодаря цифровым технологиям появилась возможность обучаться в любой точке мира и из любой точки мира; взаимодействовать с выдающимися музыкантами-исполнителями, композиторами, музыковедами и т.д. Но никакая цифровая технология, пусть даже самая новейшая, не заменит живого звучания инструмента, живого общения. На сегодняшний день мы в реальности и в полной мере смогли ощутить на себе всю неполноценность дистанционного обучения применительно к музыкальному образованию...

Костюк О.Н. Образование в области изобразительного искусства так же испытывает трудности организации дистанционного обучения. Согласна, что существует много плюсов в использовании дистанционных технологий, касающихся коммуникации, появляется возможность визуального “присутствия” в музеях не только нашей страны, но и дальнего зарубежья. Однако даже это не может заменить живого участия в процессе изучения профессиональных дисциплин. Наши студенты выезжают на практику по изучению памятников изобразительного искусства в других городах. Казалось бы, сиди дома у компьютера и используй возможности Интернета! Да, это возможно, как вынужденная мера, как один из инструментов познания. Но есть разница восприятия репродукции и оригинала. Если мы говорим о картине, то репродукция с неё может иметь искажения цвета, тональности, фактуры. Она не передаст мощного, магнетического воздействия на зрителя просто даже потому, что её размер, чаще всего, не соответствует реальному. Размер известной картины Александра Иванова «Явление Христа народу» – 540 × 750 см. Репродукций такого размера не существует. Восприятие зрителя зависит от многих факторов, в том числе – есть ли достаточное расстояние, для того чтобы увидеть всю картину целиком, есть ли возможность рассмотреть детали изображения. Художник всеми имеющимися у него средствами пытается создать определённое впечатление. Это можно назвать интерактивным действием. Включая зрителя в организуемую среду картины, художник заставляет почувствовать сопричастность происходящему. Если говорить о скульптуре, декоративно-прикладном искусстве, архитектуре, то и там размер имеет значение. И не только размер. Произведения изобразительного искусства, подчас, это целый комплекс взаимодополняющих факторов: как можно разделить архитектуру и иконопись; скульптуру и городскую среду, в которой она «живёт»; мозаику, витраж и зодчество? Когда мы говорим слово “Эрмитаж”, то в этом слове заключена История. А как же воздух Петербурга? Запахи листвы в Ораниенбауме? Впечатления (!) – вот что наполняет тягой к творчеству любого художника.

Костюк А.В. Если приземлиться от отвлечённых материй на бrenную землю, то можно констатировать, что учебный процесс по основным профессиональным дисциплинам трудно сделать дистанционным. Использовать современные технологии можно, нужно, а иногда и необходимо. И здесь каждый преподаватель находит свой инструментарий, подходящий именно ему “по руке”. Вот тогда репродукция может решить проблему иллюстрирования учебных задач. Не каждый раз побежишь в музей посмотреть на подлинник. Работу с живой натурой под руководством наставника вообще невозможно перевести в виртуальную плоскость без потерь для качества. Вот и приходится преподавателю лавировать в сложном современном мире, находя новые решения для старых задач.

Левина А.А. Образовательная среда просто перегружена новыми явлениями и трендами: функциональная грамотность, внешние оценочные процедуры, международные исследования оценки качества образования, обновленные ФГОС, цифровизация образования, дистант и т.д. Из-за стремительно развивающихся технологий “живое” слово педагога постепенно теряет свою востребованность, актуальность. Классическая форма урока или лекции считается устаревшей. Системно-деятельностный подход, практико-ориентированные задания, развитие коммуникативных навыков, критического мышления, читательской грамотности и т.д. – “обязательные” признаки успешности учителя. У современного учителя практически отсутствует возможность развиваться в том направлении, которое ему интересно. В погоне за ультрамодными образовательными трендами теряется самое ценное – время, которое педагог должен тратить на подготовку к урокам, поиск интересного материала, разработку нестандартных заданий и т.д.

Анисимова Е.Н. Индивидуальные личные качества преподавателя, благодаря которым он развивается, создаёт, креативит, отклоняется от стереотипов и находит новые, нестандартные решения в подаче материала, встречаются очень редко. Заинтриговать обучающегося подачей материала своего предмета получается не всегда. В основном изложение материала преподавателем происходит в узком направлении, шаблонно. Нередко нет развития творческого потенциала самого педагога.

Зылева Н.В. В наше время для педагога владеть профессиональными навыками – это ещё не всё. Как выше сказано, педагог действительно должен креативно подходить к поставленной задаче. В последнее время я наблюдаю такую тенденцию как сотрудничество и взаимообогащение среди кафедр. Совместные выступления студентов различных кафедр на концертах сейчас не редкость. Это вызывает неподдельный интерес у студентов. Делаются постановочные номера. Здесь педагог должен быть ещё и режиссером, организатором. А в личном общении со студентами он ещё и психолог. Сегодня речь идёт и о глубоком понимании цифровой среды. Создание презентаций, обучение, поиск надёжных источников, проведение онлайн-концертов в прошлом году, в связи с пандемией, на базе нашего Тюменского института силами педагогов и студентов был создан ряд видео концертов, посвященных дню Великой победы, дню медицинского работника, новогодний концерт. Первые два

концерта были сняты на фоне природы, тюменских достопримечательностей. Это я к тому, что ключ к внедрению технологий в образовании всегда будет определяться отношениями учитель-ученик. В конечном итоге технологии могут “открыть двери” для нового опыта и открытий. Мобильность и реактивность педагога сейчас очень важны. Каждый день педагога насыщен событиями – это концерты, конкурсы, мастер-классы, конференции, отчеты, уроки. И всё надо успевать. Умение быстро адаптироваться к новым реалиям – это одно из наиболее важных составляющих качеств педагога.

Ротенберг Ц.С. Быстро адаптироваться к новым реалиям, безусловно, нужно и особенно нам – педагогам старшего поколения. С этим никто не спорит, но не менее важно поддерживать в себе любознательность, сохранять высокий уровень воображения и способность к критическому анализу происходящих явлений или процессов, в том числе в профессиональной сфере. Да, иногда приходится рисковать, если уместно так сказать. Педагог должен ставить высокие цели и идти к их достижению, при этом он может допускать, что могут быть преграды и неудачи, так как социум как явление человеческой жизни может диктовать свои приоритеты, когда духовная составляющая может уходить на второстепенный план и появляются новые нормы и стили поведения. Педагог с высоким уровнем любознательности постоянно ориентирован на поиск нового, ранее неизвестного, он ищет разные пути решения задач – в этом состоит его творческая активность и по отношению к себе, и в отношении взаимодействия с обучающимися.

Гейнман А.А. Полностью с Вами согласен, коллеги! Не случайно, креативность как атрибутивное свойство человека, независимо от исторического времени его жизни, выводится на первый план. А где это свойство проявляется? Конечно, в деятельности. Созидательный потенциал педагога проявляется, прежде всего, в его творческой деятельности. Человек вообще – будь то педагог, или студент, или кто другой – он ведь постоянно нуждается в достижении в себе того, что природа дала ему в виде потенциальной возможности. Вопрос состоит в том – насколько он удовлетворяет потребность становиться грамотнее в плане профессионального роста, при этом умеет еще и сохранить выработанные веками нравственные основы жизни. Педагог для студента, в первую очередь, – это человек-профессионал, но он же и друг, психолог, советчик. Это очень важно для подрастающего поколения, и это не должно восприниматься пустой игрой слов, тем более не должно вызывать скептических усмешек. Во взаимоотношениях между педагогом и студентом, между людьми вообще необходимо сохранить в качестве лейтмотива их жизни – диалог. Очень важно сформировать саму привычку быть в диалогических отношениях, и это, в свою очередь, окажет непосредственное влияние на все сферы общественной жизни. В этом смысле высока роль педагога в образовательном процессе. А если вывести все наши рассуждения на более широкое смысловое поле?..

Куштым Е.А. Поддержу Вас, Александр Александрович в плане широты обсуждения поставленных вопросов, касающихся, как Вы сказали, формирования привычки быть в диалогических отношениях. Взять, к примеру, межнациональный диалог. Казалось бы, после всех потрясений, перенесённых человечеством, если взять только последнее столетие, уже давно должно уйти не только с уст человечества такое устоявшееся в обиходе выражение как “межнациональный конфликт”, но и должно уйти само это явление. Однако национальные противоречия не исчезают, а даже наоборот – всё больше возникает в современном мире конфликтов на национальной почве. Да, существуют различия людей, входящих в состав той или иной нации, существует множество национальных единичностей со своими уникальными особенностями. Это нормально, так как чем больше различие индивидов, входящих в ту или иную нацию, тем более жизненной энергии у каждой из наций...

Гейнман А.А. По аналогии можно сравнить с генетикой: потомство здоровее, когда больше различий в генетическом коде родителей.

Куштым Е.А. Да, Вы правильно заметили, Александр Александрович. Но не менее важным оказывается – искать то что объединяет, а не то что разъединяет. Важно найти общие устремления – найти их в семье, коллективе, обществе, государстве, мире в целом. К сожалению, единства не возникает, так как не сформирована одна из основных, как Вы говорите, привычек жизни любого человека любой нации – быть в диалоге, а значит – быть в гармонии. Речь ведь не идёт об унификации, которая практически всегда ведёт к загниванию, гибели. Но параллельно с этим, посмотрите какая интересная вещь получается в современном мире: во всей сложности и противоречивости современного времени, на фоне существующих межнациональных конфликтов мы всё чаще стали обращаться к искусству – в самых разных его формах, жанрах, проявлениях... Сколько появилось новых проектов, направленных на выявление творчески одаренных детей и молодежи, взрослых, причём во всём многообразии принадлежности к той или иной национальной культуре участников этих проектов! Вот что необходимо ценить – единение в духовном порыве и творческой реализации. Искусство оказывается социальной превентивной мерой, способствующей приостановлению разрушительных тенденций в мире. Мир нуждается в гармоничном взаимодействии искусства, науки, образования!

Растворова Н.В. К слову сказать, в продолжение разговора о единстве и гармонии в мире, в Античности интерпретировали Космос как единство и гармонию мирового бытия. Конкретным прообразом гармонии, в частности, у пифагорейцев, была музыкальная гармония, поэтому понятно, что главным предметом в школе была музыка, воспитание человека при помощи музыки – при помощи определенных мелодий и ритмов. Примечательно, что воспитание музыкой одновременно признавалось врачеванием человеческих нравов и страстей, которое в результате приводило к восстановлению гармонии душевных способностей человека в том виде, как они были даны ему природой. Гармония – это всеобщий художественный принцип, основной закон не только любого вида искусства, но и любого вида человеческой деятельности вообще...

Секретова Л.А. В этом отношении, коллеги, не вдаваясь в излишний идеализм и мистицизм, действительно примечательно вспомнить пифагорейскую школу: верный ритм находился ведь не только в искусстве, но и в мыслях, речах, делах. Эвритмия как способность находить точный ритм во всех жизненных проявлениях помогала человеку органично вписаться в ритм города, а затем подключиться к ритму Космоса, основанного на законах вселенского порядка. Здоровая душа требовала здорового тела, а то и другое в единстве – постоянного музыкального воздействия, сосредоточивания в себе и восхождения к высшему. Придумывая смешение тех или иных диатонических, хроматических и энгармонических мелодий, используя их, Пифагор удивительным образом поворачивал к противоположному состоянию те страсти души человека, которые буквально недавно породили в нем раздражение, страх, гнев и другие недостатки. При помощи подходящих мелодий недостатки в результате перерождались в нравственные качества.

Куштым Е.А. Интересно заметить, что во времена Античности музыкой называли все искусства, а музыкантом называли того, кто ритмически организует нравственную полноту своего внутреннего мира и создает гармонию души. Уважаемые коллеги, всё встаёт на свои места. Пользуясь случаем, немного отвлечу ваше внимание, но всё же скажу. Многие спрашивают: «Почему такие разные факультеты в нашем институте искусств – хореографический, изобразительного искусства, социокультурной деятельности, конечно же – факультет музыкального искусства, а институт носит имя композитора П.И. Чайковского?». В некотором смысле (лишь в некотором) Античность отвечает на этот вопрос. Все мы, в широком смысле – музыканты, так как в себе и других пробуждаем и сохраняем радость быть в гармонии. Собственно, согласно античной логике, музыкантом можно назвать любого творчески настроенного человека – педагога или человека другой профессии, реализующих свои диалогические способности, а значит, способности быть в гармонии с самим собой и с миром в целом. Кто с этим может поспорить?..

Лазарев А.И. Всегда интересно выйти за пределы традиционного понятия и смыслов, которые вкладываются в важнейшие категории социальной жизнедеятельности. Вернёмся к вопросу единства и гармоничного взаимодействия искусства, науки, образования. Нередко можно услышать о том, что научная деятельность – направление в жизни общества сугубо рациональное, “сухое”, не терпящее изменений без доказательной базы. Однако, именно в процессе исследования, анализа, осмысления опыта окружающего мира раскрываются новые взгляды на обыденные, давно изученные явления, формируются новое понимание и взгляды на жизнь. Убежден, что наука – это один из самых творческих социокультурных феноменов общества, который можно представить в настоящий момент. Научная деятельность не обходится без творчества. Наука – это структурированное творчество. К сожалению, в наше время забывают о том, что ученый, исследователь, аспирант – тот же живописец или музыкант, который в каждом своем произведении открывает новые жизненные смыслы и пути творчества. Именно поэтому поддержка творческих начал юношества, развитие их познавательного интереса, психолого-педагогическая поддержка одаренных обучающихся сейчас – важнейшее направление в развитии отечественной системы образования.

Куштым Е.А. Итак, мы вновь потихоньку опускаемся с небес на землю...

Серигов А.А. Нам предстоит понять, что делать с образованием и спросом на рынке на компетенции, а не на дипломы, причем на компетенции быстро меняющиеся. Динамично меняющийся рынок труда и устаревание навыков работника приведет к формированию спроса на общедоступное и быстро обновляемое онлайн-образование. Уже сейчас гражданам РФ в рамках проекта «Цифровые профессии» можно получить ИТ-образование за половину стоимости образовательной программы...

Смирнов А.Ю. Всё дело в том, что сегодня мы живем в период стремительной трансформации нашего общества – и в области экономики, и культуры, и межличностных взаимоотношений, смысловых ценностей и т.д. Ключевым игроком в этом процессе является происходящая информационная революция. Парадокс состоит в том, что получают своё развитие компьютерные сети, развиваются медийные технологии, увеличивается не только скорость получения любых сведений, но и беспрепятственная доступность к ним. Всё это имеет как положительную, так и негативную сторону. Требуется пристальное внимание к вопросу мотивации использования компьютерных сетей...

Некрасов С.Н. В массовом сознании и воображении политикума дело доходит до того, что предлагается частично запретить искусственный интеллект. Похоже, тут причины путаются со следствиями. Причина – капитализм – путается с капиталистическим применением науки и образования, которые вызывают угрозы для человечества. В своё время В.Ю. Сурков написал статью о будущем: «Безлюдная демократия». Он утверждает, что в результате неизбежной цифровизации и роботизации политической системы возникнет высокотехнологичное государство – безлюдная демократия. Главной особенностью безлюдной демократии станет (выделяю) *резкое снижение роли человеческого фактора в политическом процессе*. Вожди и толпы постепенно покинут историческую сцену. А выйдут на нее машины... Отмечается, что виртуальные республики покажут пример создания государств без территории. Их население составят как цифровые двойники реальных людей, так и абсолютно бестелесные чистопородные боты. Возникнув, возможно, в даркнете как полулегальные налоговые гавани или пиратские маркетплейсы, или просто как игровые пространства, существуя исключительно в Сети, они постепенно обзаведутся стабильной экономикой, системой управления, кибероружием и коллективной гордостью, то есть всей полнотой суверенитета. И превратятся в равноправных участников международных отношений. Гражданин такой виртуальной страны своим “юридическим телом” будет обитать в ее суверенном цифровом облаке, а “физическим”, если таковое имеется, на твердой земле “обычного” государства – как иностранец. Да и повсюду люди будут чувствовать себя в каком-то смысле иностранцами, чужаками. Выбор будет невелик – быть в

гостях у Машины, либо в услужении у нее. Лучше ли 2121 год, чем 1984? Светло ли будущее? Прекрасно ли оно? Как посмотреть... Во всём этом мы видим примитивный технологический детерминизм и редукционизм. Что вы хотите от внеученого мышления, где любая выдумка называется знанием? А ведь это самый умный представитель правящей элиты в РФ. Он говорит в духе «Кин-дза-дза», что человек не нужен: «скрипач не нужен, родной» – кашу ест и воду пьет... Утрата научного мировоззрения и материалистической диалектики эксплуататорских классов, чудовищные конструкции будущего – расплата за интересы этих классов.

Куштым Е.А. Уважаемые коллеги, мы вплотную подошли к содержательной развёртке вопроса о возможностях человека, общества, государства в плане развития их творческого потенциала. Мы ведь рассуждаем не о каких-то абстрактных возможностях. Мы считаем возможным всё то, к чему на сегодняшний день подошли вплотную. Одним из оснований общественной жизни и, пожалуй, ключевой категорией в понимании политической, экономической и социальной сфер является собственность. Отношения собственности пронизывают всю систему общественных отношений. С одной стороны, собственность может являться источником созидания; с другой стороны, собственность, реализуясь через интересы и чувства хозяина, может выступать колоссальной разрушительной силой. Важно подчеркнуть, что именно в отношениях собственности сфокусированы основные детерминанты развития общества, которые и определяют мотивационную сферу субъектов деятельности. Корень разного рода проблем (экономических, политических, социальных и др.) обнаруживается в существующей системе отношений, в том числе отношений собственности, он непосредственно связан с характером и содержанием собственности. Только путём анализа всей совокупности отношений, включая идеологическую составляющую их фиксации, а также ценностно-мотивационные структуры деятельности человека, общества, государства как субъектов присвоения, можно подойти к пониманию содержания собственности. Безусловно, в таком подходе мы склоняемся к мыслям К. Маркса, высказанным им, в частности, в работе «Морализующая критика и критицизирующая мораль». Никакой собственности как таковой, «собственности вообще» быть не может, ибо при различных общественных отношениях в определенную историческую эпоху собственность развивалась по-разному. Многие десятилетия в нашей стране государственная собственность объявлялась единственной формой собственности, хотя декларировалось, что собственность принадлежит народу. Иначе: «Всё является ничьим?». А может нужно читать так, как у П.Б. Струве, который связывал собственность с патриотизмом личности и Уставом своего Отечества: патриотом является человек, который прочно сидит на унаследованной «родовой» земле. Или же читать так, как у И.А. Ильина, который показывает безнадежность исключения частной собственности из хозяйственного механизма, ибо она естественна: частная собственность научает человека творчески любить труд и землю, а значит – свои очаг и Родину; собственность – основа оседлости, без нее невозможна культура. Частная собственность раскрывает человеку художественную глубину природного процесса...

Ивлев Н.Н. Уважаемые коллеги, поддерживая тему разговора, я хочу сказать не об отношении собственности, а об отношении к собственности. Если говорить об отношении к собственности в Советском Союзе, то всё не столь однозначно. Я не один год провел в архивах, тщательно изучая документы периода Великой Отечественной войны. Даже в сложнейшие времена индустриализации, коллективизации, войны в государстве сохранялась личная и активно развивалась кооперативная собственность. Колхозники и артельщики имели немалые личные (собственные) средства, достаточно вспомнить Ферапонта Петровича Головатого, знаменитого в годы войны колхозника – пасечника, который смог скопить 100 тыс. руб., на которые был построен истребитель ЯК-3. Известны похожие истории и о деятелях культуры, которые сохраняли личные гонорары, которых в наше время хватало бы на красивую жизнь, а в те времена на них покупали танки. Так эвакуированный на Урал мастер художественного слова Владимир Николаевич Яхонтов купил танк «КВ», назвал его именем Маяковского и передал в армию.

Куштым Е.А. К сожалению, в последние десятилетия в России наблюдаются и такие методы частного присвоения, которые нередко основаны на насилии в самых разных формах его проявления...

Ивлев Н.Н. Согласен с вами, Евгения Александровна. Мы в недавнем прошлом пережили одну из страшных катастроф в истории нашего государства. Это пример, очевидно, негативного восприятия свободы, когда она уравнивается с анархией, приводит к торжеству права сильного и начинается кровавый передел собственности.

Куштым Е.А. Высокая производительность труда конкретного человека напрямую зависит от степени реализации его интереса как хозяина производства, в первую очередь, профессионального интереса; степени его участия в управлении, учёте и распределении произведенного продукта.

Моторная С.Е. Становление человека как личности характеризуется процессом социализации – приобщением к культуре и её ценностям. Социальные компоненты культуры включают нормы, ценности, язык и символы. В каком культурном пространстве человек воспитывается, такие ценности он и приобретает. Культура закладывает мотивы к жизнедеятельности и цели человеческой жизни. Поэтому важно не только обучение, но и воспитание в пространстве культуры, нравственности и духовности. С древних времён великие мудрецы-философы разных культур отмечали, что тот, кто успевает в науках, но отстаёт в добрых нравах, тот больше отстаёт, чем успевает (Ян Амос Коменский); научись сперва добрым нравам, а затем мудрости, ибо без первых трудно научиться последней (Сенека). Участвуя в современных конференциях, посвящённых цифровизации образования вообще и высшего образования в целом, обнаруживается отсутствие обсуждения воспитательного воздействия. Недавно на обучающем онлайн-семинаре по вопросам цифровизации пришлось услышать от спикера-женщины фразу: «А зачем воспитывать студента, он уже взрослый, мы должны ему давать знания». Реплики участников в чате по вопросу: «А где же воспитательное воздействие?», остались без внимания. Лев

Николаевич Толстой писал, что нельзя обучать, не воспитывая, всякое же обучающее воздействие является воспитательным. Это единый процесс. К сожалению, сегодня от многих работников образования ускользает его сущность, оставляя для воздействия одно “голое” обучение. На самом-то деле воздействие-то осуществляется, присутствует, но не осмысливается, не осознаётся, не контролируется. В результате и получается «росло, росло... и выросло». «Откуда что взялось...», – вздыхает родитель, возмущается педагог... А вот оттуда, где давалось только обучение, без целей приобщения к культуре, народному духу, соборности. Любой образовательный процесс воспитывает, вот только что он воспитывает, в каком контексте...

Куштым Е.А.: Высшие смыслы, ценности и нормы задаются конкретным обществом, конкретным государством, формирующим конкретную культуру. Понимание временности жизни отдельного человека, способного к реализации творческого потенциала, не даёт права вступать в болтовню и разбазаривать драгоценнейшее время, как будто у каждого из нас в запасе вечная жизнь, как будто впереди бессмертие...

Анисимова Е.Н. Колесо времени в наши дни крутится с такой необыкновенной скоростью, и в этом движении, в буквальном смысле не видим, не слышим, не ценим время друг друга. Стремление человека отказаться от преодоления трудностей, совершить волевое усилие над собой в поисках накопления своего человеческого капитала, работает безотказно, в основном идет поиск того, на кого можно переложить максимум работ. Модель работы времени недоступна для большинства “творцов” своей жизни.

Некрасов С.Н. Рассуждать о бесконечных возможностях человека, человеческого познания надо не только с позиций отдельных индивидов, но и с позиций бесконечно развивающегося в подлинной истории общества. Точка зрения коллектива и общего выше точки зрения уникального человеческого «Я». В перестройку в качестве страшилки против коллективизма использовали известную антиутопию Е. Замятина «Мы» и учили новое поколение, что «Мы» всегда тоталитарно и представляет угрозу для «Я». Этот индивидуально-экзистенциалистский и персоналистский подход к обществу с позиций личности нанес колоссальный ущерб отечественному гуманитарному образованию и ценностному ядру традиционной русско-советской цивилизации.

Викина Н.А. Между тем развитие творческого потенциала необходимо человеку для осознания самого себя, своих возможностей, упрочнения своей жизненной позиции, повышения самооценки, роста (придания весомости, большей значимости) в глазах окружающих. Поэтому важно создавать условия для развития своих творческих способностей и творческих способностей студентов. Косность мышления, боязнь активной деятельности заставляют бояться креатива, но креатив является частью творческого потенциала. Шаблонное мышление только мешает творческому порыву. Поэтому надо отходить от стереотипов, если мы хотим проявить свои творческие способности. Наше виденье (представление) себя, своего внутреннего мира, окружающей нас среды может воплотиться в проявлениях творчества. Мы знаем, что абсолютно бездарных людей просто не бывает в природе. У каждого есть какие-то собственные способности, и развитие творческого потенциала необходимо каждому. А мы, работники образования, должны развивать не только свой потенциал, но и потенциал тех, кто нам доверяет, наших студентов, и тем самым способствовать тому, чтобы они нашли достойное место в жизни, смогли изменять те негативные стороны жизни, о которых мы сегодня говорим.

Куштым Е.А. Согласна, коллеги. Если мы – работники образования, государственные служащие, общественники можем что-то сделать во благо жизни нового поколения, с точки зрения формирования его “здорового сознания”, то давайте сделаем, а не будем гадать о том, что было бы, если бы... Нужны конкретные предложения, нужны конкретные действия. Без заботы о будущем прожить нельзя...

Анисимова Е.Н. Прежде, чем что-то предложить, надо для начала изучить рынок образования, его проблемы, сформировать набор образовательных целей, продумать способы их достижения, получить желаемый результат от изменений. Педагогу применить модель имиджа, и как бы сказала российский психолог Наталья Грейс – “уберите тухляк”, начните работать над собой. Очень большое значение имеет самопрезентация преподавателя для студентов в процессе обучения. Когда преподаватель мобилен, он не задействует в своей работе никого для создания своего проекта и его реализации, а экономя время других людей сам, расширяя свой интеллектуальный запас, способен исполнять все действия. Это и будет истинный профессионализм, компетентность, “цифровая зрелость” преподавателя.

Куштым Е.А. Современная культура создаёт своеобразный объективированный скелет, который выступает в облики привычных для людей норм общественной и профессиональной жизни. В этом проявляется определённая современная культура – определённая современности любого времени, любой эпохи. Попытки реформы высшего образования в России предпринимаются уже не одно десятилетие, и у нас не вызывает никакого сомнения то, что как бы не сопротивлялась интеллигенция в лице педагогов, высшее образование будет реформировано именно так, как это задумало Правительство. Вопрос, касающийся формирования “цифровой зрелости” преподавателя – один из сложнейших вопросов современности. Необходимо со стороны чиновников здоровое сознание, которое будет направлено на создание условий для нормальной педагогической деятельности не только при осуществлении педагогом образовательного процесса, но и при подготовке к нему. Быть под оком – испытание не для слабоверных. Человек, выбравший себе в качестве профессии педагогическую деятельность, он ведь изначально нацелен на своё творческое развитие для передачи необходимых профессиональных знаний и ценностей общественной жизни. Государство должно признать педагога в качестве творческой личности и создавать условия для приращения педагогом творческого потенциала и его реализации, а не просто понимать его в качестве рабочей силы с набором профессиональных компетенций, стажем работы, соответствующим высшим целям государства. Педагог – он ведь не полено, которому можно придать новую форму. Любая реформа сопровождается дискуссией. Без ответа на основные вопросы все многочисленные дискуссии не имеют значения:

Каков смысл образования в России и если нужны реформы образования, то зачем?; Какой творческий потенциал содержится в реформированном образовании? Нуждается ли в гуманитарном образовании современная Россия, подписавшая конвенцию о правах человека и желании их уважать? и мн. др. вопросы. Вопросы, касающиеся смысла образования, не должны находиться сугубо лишь в коммерческой плоскости, так они касаются живых людей, способных к созидательной деятельности. Какие высокие цели, значимые для творческого развития человека, общества и государства в целом преследует наша реформа образования?..

Слуева О.В. Образование направлено не только на получение профессионального знания и обучение способам его применения в той или иной специфической профессиональной области, в том числе профильной в сфере искусства. Главное в образовании – образовать личность, сформировать мировоззрение, помогающее находить глубокий смысл в полученной профессии. Студент гуманитарного вуза должен быть уверен в своей дальнейшей профессиональной состоятельности, он должен четко знать, кому и зачем нужны его сформированные компетенции, помимо продвижения по своей карьерной лестнице, хотя и это никто не отменял.

Шарикова С.Г. В качестве конкретных действий с точки зрения формирования “здорового сознания” у подрастающего поколения, можно считать различные научные изыскания в области развития и воспитания, которые широко представляются на педагогическом поле. Осознавая важность задачи, современные педагоги активно участвуют в создании инноваций в сфере педагогики. Так, с целью формирования ценностно-смыслового восприятия музыки детьми старшего дошкольного возраста разработана методика, в основу которой положен процесс интериоризации. В педагогической науке понятие «интериоризация» трактуется как выстраивание внутренних структур человеческой психики через овладение внешней социальной деятельностью. Обучаясь, ребенок сначала переводит внешнее во внутренний мир, то есть интериоризирует принятые в обществе ценности. Осознавая ценности, в ходе собственной деятельности ребенок их пропагандирует. Эффективность разработанной методики формирования ценностно-смыслового восприятия музыки у детей старшего дошкольного возраста обеспечивается за счет организации внешней социально-значимой деятельности детей в процессе восприятия музыки и активного включения детей в такой процесс. Методика предполагает ряд этапов: формирование единого, целостного восприятия эмоционального фона, как эмоционально-интеллектуальной сути личности; формирование образности мышления, художественного осмысления, возможности оценки как интеллектуально-деятельной сущности человека; развитие осознанного интереса, потребности к активной деятельности, как творческо-деятельной сути ребенка. Обозначенные этапы характеризуют общий ход процесса формирования ценностно-смыслового восприятия музыки у детей старшего дошкольного возраста. Результаты внедрения методики подтверждают возможность приобретения ребенком способности выстраивать контакты с обществом, находить свое место в социуме, накапливать опыт социокультурной деятельности.

Куштым Е.А. Несомненно, большое значение имеют общая эмоциональная атмосфера, эмоциональный фон, эмоциональная открытость, которые, как правило, вызывают чувство внутреннего единства...

Викина Н.А. В процессе развития творческого потенциала желательно в максимальной степени опираться на положительные эмоции обучающихся: удивления, радости, симпатии, переживания успеха и т.д. Отрицательные эмоции подавляют проявления творческого мышления. Следовательно, наша педагогическая задача – всемерно создавать условия, определяющие положительный эмоциональный настрой на развитие творческого мышления студентов, на свободу творчества.

Баркова Н.Г. Важной педагогической задачей образовательной деятельности является поддержка и развитие интеллектуально-творческого потенциала обучающегося...

Яновский О.П. Согласен с Вами, Наталья Геннадьевна, но нередко имеет место расхожее понимание значения слова образования, не определяется его связь с творчеством. Между тем, образование и творчество – рядом расположенные понятия. Творчество – это созидание, создание чего-то нового для улучшения качества жизни; образование (от однокоренного слова “образовывать”) – это, прежде всего, создание образа как некой целостности, создание модели, концепции, теории, нацеленных на созидание. Антиномия образу – беспорядок. Образование по определению – это упорядочивание, создание гармонии.

Баркова Н.Г. Да, Олег Павлович, безусловно, существует тесная связь образования и творчества. Поэтому я и говорю о развитии творческих способностей – одной из наиболее актуальных задач педагогики. В своё время известный всем специалист педагогической психологии Лев Семёнович Выготский отметил, что жизнь – это система творчества, постоянного напряжения и преодоления, постоянного комбинирования и создания новых форм поведения. Уважаемые коллеги, разрешите поделиться опытом работы по реализации творческого потенциала студентов в процессе изучения литературы как учебной дисциплины. Студенты факультета изобразительного искусства – особенные люди, относящиеся к творческому типу личности. Они обладают независимостью, открытостью ума, готовы поверить своим и чужим фантазиям, у них развито эстетическое чувство. Развитие творческого потенциала обучающихся на уроках литературы – это задача, над которой мы работаем на протяжении многих лет, используя возможность традиционных и нетрадиционных методик, ориентированных на активные формы обучения: дискуссии, «круглые столы», тренинги, презентации, работа в команде, семинарские и интегрированные занятия, анализ и проигрывание ситуаций, исследовательская деятельность. Одним из важнейших направлений и видов работ по формированию творческой личности является исследовательская деятельность – процесс выполнения учебно-исследовательских заданий как в урочное, так и внеурочное время. В результате проведения такой работы актуализируется исследовательский тип мышления обучающихся, формируются умения и личностные качества, обеспечивающие успешное осуществление деятельности при обучении на старших курсах и в профессиональной сфере. На организационном этапе

проводится мотивирование студентов на исследовательскую деятельность, даётся установка на возможность, реальность, доступность проектной работы; ставятся цели и задачи, ориентированные на исследовательскую работу; внимание акцентируется на том, что работа должна завершиться реальным результатом, который может быть представлен в виде оформления доклада или выступления на научно-практической конференции. Подготовительный этап включает в себя совместную работу преподавателя и творческой группы: оказывается помощь студентам в распределении обязанностей, выявлении объекта и предмета исследования, постановке цели и задач. В процессе реализации исполнительского этапа проводится анкетирование. На аналитическом этапе творческой группой под руководством преподавателя выполняется задания повышенной сложности – разработка рекомендаций на основе данных анкетирования и анализа письменных работ студентов. Таков путь становления творческой стороны интеллекта в работе со студентами нашего факультета, путь развития исследовательских способностей. Примечательно в этом отношении высказывание одного из отцов космонавтики Константина Эдуардовича Циолковского. С Вашего разрешения процитирую: «Сначала я открывал истины, известные многим, затем стал открывать истины, известные некоторым, и, наконец, стал открывать истины, никому не известные».

Викина Н.А. Позвольте напомнить то, что к главным задачам образования и воспитания личности относят воспитание базовой культуры, всемерное развитие личностных качеств обучающихся. Одной из составляющих личностных качеств человека является его творческий потенциал. При его реализации повышается познавательный интерес к предмету, уровень интеллектуального развития, степень самостоятельного мышления, заинтересованность в выполнении заданий поискового характера, формируются такие качества, как любознательность, вера в себя, убежденность. Таким образом, творческая составляющая образовательной деятельности вбирает в себя все стороны развития личности обучающегося и самого преподавателя, ибо косный, лишенный творческого потенциала преподаватель не сможет воспитать творческую личность.

Куштым Е.А. В гуманитарных науках в настоящее время активно обсуждаются вопросы реализации творческого потенциала человека, непосредственно связанные с историческим сознанием...

Львовская Л.В. Мы все сейчас переживаем очень сложные времена. Такие святые понятия как Родина, Государство, Патриотизм порой стираются, нивелируются в сознании людей, теряют свой подлинный смысл. Считаю наиважнейшим аспектом сохранение национальных истоков и традиций культуры той страны, в которой человек родился и вырос. Вопрос сохранения и преемственности национальных культур становится одним из важнейших на сегодняшний день. Только тогда государство сможет быть сильным, когда каждый живущий в нем гражданин будет осознавать себя частью единого народа, объединенного общей историей, традициями и культурой своей страны.

Бобрин А.А. Неоспоримый факт существования одного нашего с вами общего дома по имени “Россия” – многообразие культур. Инициирование и активная поддержка идеи диалога культур в России и в мире в целом – одна из основных задач современности. Второе, на что я хотела обратить внимание: пора посмотреть на самих себя, а не скидывать всё на “западное влияние”. Назовём взгляд на себя самопознанием. В этой связи остается актуальной заметка Николая Васильевича Гоголя в письме к одному из своих друзей – русскому государственному деятелю в лице графа Александра Петровича Толстого (*цитирую*): «Велико незнание России посреди России». Россия устремлена к внутренней устойчивости, однако, структурный порядок, конечно же, уже не будет таким как прежде. Главное – сохранить режим диалогических отношений и взаимопонимания не только на отечественной территории как особой цивилизации в России, но и в мире с его культурным многообразием и нередко, к сожалению, безобразиям; обеспечить сбалансированное взаимодействие технических возможностей с использованием этических регулятивов.

Николаева И.В. У каждого народа свой менталитет, религиозные предпочтения и т.д. Однако важно не только это. Существуют некие общие для всех народов ценности, которых придерживаются (или должны придерживаться) все. В этом отношении, интеграция в мировое сообщество понимается нами как взаимообогащение и приобретение в системе жизненных приоритетов новых качеств, способствующих созиданию личности, а значит – созиданию мира в целом, но ни в коем случае не поглощению слабых сильными.

Паиков Г.П. Согласен с Вами, коллеги. Необходимо формирование уважительного, толерантного отношения к иной культуре, в результате чего только и возможно принятие и понимание всего многообразия культур в структуре российского общества. Проблема толерантности – это, по другому сказать, проблема взаимосогласования ценностей. Одна из основных задач – создание мировоззренческого каркаса взаимодействующих культур на основе их созидательной деятельности.

Куштым Е.А. К вопросу о толерантности. Толерантность – исторически возникшее образование, которое можно сравнить разве что с критическим отношением к собственному мнению, которое есть не что иное, как сомнение. Именно сомнение является ключом – “доступом-уступом”, позволяющим чему-то отличающемуся, чужому подсесть и встроиться так, что это окажется вдруг своим, иначе – современным. Но это своё одновременно не есть нечто однозначное: с одной стороны, человек, осваивая чужое, как правило, от чужого освобождается; с другой стороны, человек, увязая в чужом, нередко теряет свою самоидентичность. Очень важно сформировать умение проводить оценку культурной или цивилизационной жизни. Точкой отсчета в этом выступает индивидуальность человека. Однако объективная оценка может быть дана только с позиции такой человеческой индивидуальности, которая проявляет себя в стремлении найти, раскрыть и реализовать свой собственный творческий потенциал, не навязанный никем извне, в результате чего только и может происходить переустройство объективных условий жизни для общекультурного блага.

Бутова И.А. В этом отношении, образование как структурный элемент духовной культуры – важная часть жизни человека, общества, государства. Принятый в 2012 году Закон РФ «Об образовании» ориентирует не только на профессиональную подготовку будущего специалиста, но и на общекультурную. В последнее время акцент делается на воспитательную функцию образовательной деятельности, реализация которой, с нашей точки зрения, порождает такие значимые культурные смыслы, ценности, формы творческой деятельности, которые связаны с освоением, интерпретацией и оценкой социально-культурного наследия. С одной стороны, современный человек сохраняет созданное предшествующими поколениями, с другой стороны – создает что-то новое, ценное, изменяя себя, а значит и окружающий его мир, к лучшему. В этом смысле профессиональное образование и культура тесно связаны между собой, так как в их основе лежит творческая, созидательная деятельность каждого человека – и преподавателя, и обучающегося, и работника любой сферы общественной жизни. Главное – не передача знаний, определенных Госстандартом (хотя это немаловажно), не извлечение большей прибыли от образовательных услуг, а гуманитаризация образования для придания подрастающему поколению уверенности в их способность к преобразовательной деятельности, не позволяющей уйти от реалий жизни в утопические проекты или разрушающие идеологии.

Куштым Е.А. Уважаемые коллеги, возникло множество правильно поставленных вопросов, ответы на которые мы стараемся найти, так как речь идет, в первую очередь, об образовании и культуре в России...

Лазарев А.И. Согласен с вами, коллеги! Сейчас прозвучали разные, интересные и, что весьма важно, – взаимодополняющие позиции специалистов о роли современной России по реализации творческого потенциала социума и личности, как их основной составляющей. Отмечу, что важным в системе «Государство – общество – личность» является субъект-субъектный коммуникационный подход, без которого, по моему глубокому убеждению, вряд ли можно сформировать благоприятные условия для развития потенциала личности. Да, у органов государственной власти, представителей административных структур, имеющих определенные полномочия и регламент работы, как правило, есть четкое понимание цели, задач, функций, технологии решения вопросов, связанных со стимулированием творческого потенциала педагогических, научных работников, обучающихся, персонала сферы культуры и искусств. Но не стоит забывать про то, что полнота мнений, широта понимания темы, разносторонний опыт специалистов разных отраслей в конечном итоге могут привести к универсальному, продуманному решению, которое можно будет воплотить в жизнь. Поэтому, еще раз подчеркну, – важно, чтобы этот диалог был на равном уровне администраторов, ученых и практиков.

Викина Н.А. Полностью с вами согласна, уважаемые коллеги! Именно в творчестве раскрывается сущность человека как преобразователя мира, творца новых технологий и идей – идет ли речь о преподавателе, государственном служащем или ученом. Большое значение в творческой деятельности имеет непрерывность творческого процесса. Практика показывает, что эпизодическая творческая деятельность малоэффективна. Она может вызвать интерес к конкретной выполняемой работе, активизировать познавательную деятельность во время ее выполнения, может даже способствовать возникновению проблемной ситуации, но эпизодическая творческая деятельность никогда не приведет к развитию творческого отношения к труду, стремления к изобретательству и рационализации, экспериментаторской и исследовательской работе, то есть к развитию творческих качеств личности. В образовательном процессе непрерывная, систематическая творческая деятельность обучающихся на протяжении всех лет обучения непременно приведет к воспитанию устойчивого интереса к творческому труду, а, следовательно, и развитию творческого потенциала.

Рыбакова Н.Н. Развитие творческого потенциала личности представляет собой процесс качественных и количественных изменений его личностных характеристик, формирования творческих мотивов, овладения приемами творческой деятельности в процессе обучения. Коль скоро дело касается личностных изменений, для этого необходимо приложить огромный труд, и в данном случае речь не может идти о эпизодических и не системных занятиях. А уж если говорить об образовании в сфере искусства... Взять, к примеру, академическое инструментальное исполнительство, вокал, классическую хореографию. Ведь и речи не может быть о какой бы то ни было результативности при отсутствии систематических занятий, так как основу процесса составляет самый сложный комплекс, основанный на рефлексивных, навыках, строгом соответствии одного другому. Следует прибавить тот факт, что музыкальное искусство существует в данный момент, здесь и сейчас, и нет никакой возможности остановиться и что-то исправить. Качество исполнения не должно зависеть ни от состояния здоровья, ни от погоды, ни от других факторов. Результат должен оставаться неизменно хорошим. Проблема в том, что реалии сегодняшнего дня не предполагают длительные усилия, необходимо получить результат как можно быстрее и, желательно, с меньшими усилиями. Мы наблюдаем уменьшение количества часов по предметам, проскальзывание краткого содержания произведения вместо полноценного чтения первоисточника и так далее. Основная масса обучающихся не имеет основательных навыков к труду, не говоря уже о его напряженности и системности. А ведь они закладываются до поступления человека в вуз, формируясь первоначально в семье.

Занимаясь каким бы то ни было делом, нам необходимо погружение в материал, в процесс. Только при этом условии мы можем ставить цели, определять задачи, ведущие нас к результату. Чтобы достичь этого тоже требуется время, причем, проведенное в интенсивном труде. В этом случае мы начинаем чувствовать материал изнутри, видим все в ином свете, многое становится доступным и понятным. Современные студенты редко думают об этом, и тем более делают: мало задумываются, слушают музыку, посещают выставки, концерты, спектакли, мало интересуются тем, что во все века питало ум и душу. Справедливо заметил выдающийся пианист и педагог Г.Г. Нейгауз: «Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся...

должен уже духовно владеть какой-то музыкой: так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим слухом». Погруженности в мир музыки невозможно достичь набегами, для этого требуется длительное время. Учащиеся ошибочно думают, что достаточно выученной ими пьесы и квалифицированного преподавателя рядом, и всё сложится. К большому сожалению, далеко не всегда мастерство преподавателя, его любовь к предмету и заинтересованность в развитии творческого потенциала ученика способны преодолеть дефицит мотивации, трудовых навыков и интереса к своему собственному профессиональному росту.

Севостьянов Р.В. Согласен с Натальей Николаевной. Одной из важнейших основ всесторонне развитой личности является умение трудиться, а именно достигать поставленных результатов и, безусловно, в основном это закладывается в семье, в которой растет индивид. Также должен заметить, что системность в достижении результата в выбранной сфере деятельности прививается не только родителями обучающегося индивида, но и напрямую преподавателем лично (при индивидуальной системе обучения, как у музыкантов-инструменталистов и певцов). Находясь один на один с объектом изучения и субъектом, познающим этот объект, преподаватель должен грамотно направить индивида (субъект) на раскрытие сути объекта изучения (музыкального произведения) для слушателя, а также объяснить конкретный порядок действий для достижения вышеуказанных результатов/целей. Системность в занятиях должна присутствовать неоспоримо не только на уроке, но и в самостоятельных занятиях обучающегося даже в большей степени, ведь педагог может лишь направить ученика, показав путь, но пройти его ученик должен сам. Показать/рассказать о перспективах творческого роста и последующем применении на практике, реализации полученных навыков/компетенций – вот еще одна важная задача как преподавателя индивидуальных, так и преподавателей общих дисциплин.

Не могу не пройти мимо проблемы слабого потока абитуриентов в среднее специальное и высшее звено нашего учебного заведения. Проанализировав многочисленные сведения, полученные от коллег и различных должностных лиц напрямую или косвенно связанных с данной сферой, должен заметить, что одной из основных проблем малочисленного потока абитуриентов является отсутствие его формирования непосредственно на стадии обучения в ДМШ и ДШИ, т.к. не стоит или не корректно выполняется задача по выявлению талантливых детей и направлению их в сферу получения среднего специального и высшего музыкального образования, получения профессии. Prestиж профессии занижен, дальнейшие перспективы роста многим родителям обучающихся детей непонятны, а подчас и неинтересны в принципе. Большинство обучающихся ограничивается только поверхностными музыкальными знаниями, умениями, компетенциями, которые раньше можно было получить на базе домов культуры, а «музыкальная школа», по сути перестала быть школой, а стала домом культуры с различными кружками (безусловно, это не относится к тем настоящим преподавателям «трудягам», которые активно «делают новые кадры», их роль неоспорима и весьма значима, ведь без них не было бы потока новых абитуриентов вообще).

Также хочется заметить, что уровень подготовки обучающихся в ДМШ и ДШИ напрямую зависит от преподавательского состава, который, на мой взгляд, должен активно мотивировать детей трудиться и достигать поставленных задач, быть всесторонне развитыми культурными личностями. Грамотное воспитание подрастающего поколения это одна из важнейших задач музыкальной школы, стоит заметить, что оно не должно сводиться к исключительно выучиванию новых программ и конкурсной деятельности юных музыкантов, дети должны понимать зачем они занимаются музыкой и какие у них будут перспективы после окончания музыкальной школы, а также после получения диплома о среднем специальном и высшем образовании. Но не только обучающиеся дети должны видеть перспективу роста, их родители, вот кто подчас делает выбор за ребенка, должны увидеть все плюсы музыкального образования и построения карьеры профессионального музыканта. Конечно, это невозможно без самого знания преподавателями этих перспектив. А ведь непосредственно преподаватели, получают данную информацию в процессе обучения, точнее должны получать, но не всегда имеют такую возможность в силу различных факторов. Очень важно не только воспитать настоящего профессионального музыканта в процессе обучения в музыкальной школе, колледже, вузе, а в ходе образовательного процесса рассказать обучающимся как применить полученные навыки/компетенции на практике после окончания учебного заведения, как заработать на жизнь в этой профессии. Многие талантливые музыканты бросают профессию в силу непонимания дальнейшей реализации своих умений и навыков на практике в современных экономических условиях и выбирают другие сферы. Возможно, что получив основные знания, в рамках образовательного процесса, по возможностям реализации своего профессионального творческого потенциала после получения диплома и выхода во взрослую жизнь количество специалистов в музыкальной сфере станет больше, а отсюда возрастет уровень не только исполнительского, но и преподавательского мастерства в следствии конкуренции, а из этого напрямую должен пойти рост подготовки обучающихся в начальном, среднем и высшем учебном звене, а после и до стабильного роста общекультурного уровня региона рукой подать.

Моторная С.Е. Решить проблему формирования культуры можно через возвращение к её народным истокам, привлечение внимания к народному творчеству, формированию почитания народного культурного наследия, через вовлечение широких масс слушателей в процесс народного творчества. И, прежде всего, через участие и слушание выступлений русских народных оркестров. Василий Васильевич Андреев ратовал в начале XX века за массовый выпуск балалаек и обучение игре на них людей из народа. Русский народный оркестр народных инструментов им. Константина Лонгиновича Смирнова, его основателя, первого дирижёра и руководителя (г. Севастополь), коллектив, которому исполнилось в этом году 64 года, в своём основании имел также приход в коллектив детей с разными судьбами. Все они стали блестящими музыкантами, а оркестр объехал многие страны мира. Когда наступили сложные времена, он продолжал традицию игры на русских народных

инструментах. Все эти годы коллектив являлся и является народным. Сегодня он существует благодаря подвижническому труду дирижёра и руководителя оркестра Евгения Сергеевича Лоушкина. Сколько слушателей впитали музыку народа на выступлениях оркестра, сколько музыкантов “вывел в люди” этот коллектив, сформировав их эмоциональный интеллект, личностные качества, где важное место занимает любовь к русскому народному творчеству, к народной музыке – душе народа. Более 15 лет оркестр проводит День балалайки и День домры, целью которых является привлечение внимания к народному искусству, интереса к звучанию русских народных инструментов, к творческому искусству народа, формирование у слушателей музыкальной культуры, стремления к выражению своего творческого начала через слушание и игру на народных инструментах.

Юшутин М.Ф. Праздник музыкантов-народников «День Балалайки» при поддержке Министерства культуры Республики Крым состоялся, несмотря на ограничения пандемии, очно, 25-26 июня 2021 г. и в г. Симферополе. Мероприятие проходило с 2011 года ежегодно в рамках Международного фестиваля «Великое русское слово». 25 июня в концертном зале Центра эстрадного искусства состоялся гала-концерт, в котором с более чем двухчасовой программой принял участие главный вдохновитель Дня Балалайки – оркестр русских народных инструментов имени Георгия Шендерова под управлением руководителя, главного дирижёра заслуженного деятеля искусств Республики Крым, лауреата премии Республики Крым Валентина Лобанова. Дирижировали оркестром: заслуженные артисты России Игорь Тонин (г. Санкт-Петербург), Геннадий Миронов (г. Петрозаводск), заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия Савр Катаев (г. Элиста). В сопровождении оркестра выступили солисты: народный артист Республики Калмыкия Арслан Шавгуров (домбра, г. Элиста), заслуженный артист Республики Карелия Михаил Тоцкий (баян, бандонеон, аккордина, г. Петрозаводск), заслуженный артист Республики Крым Энвер Сеит-Абдулов (баян, г. Симферополь), лауреаты международных конкурсов Алексей Буряков (балалайка, г. Ростов-на-Дону), Андрей Касьянов (балалайка, г. Санкт-Петербург), Амвросий Тарасов (балалайка, г. Санкт-Петербург), солисты Государственного Академического русского народного ансамбля “Россия” имени Людмилы Зыкиной (г. Москва): Владимир Дунаев (балалайка), Анастасия Захарова (домра), солисты Крымской государственной филармонии: заслуженная артистка Республики Крым Марина Гиман, лауреат международных конкурсов Динара Хафизова. Всё это говорит о том, что есть в России потенциал народного искусства и только от нас, его деятелей, зависит, как он будет использоваться, во имя чего и на чьё благо.

Некрасов С.Н. Вот и получил своё глубокое, содержательно значимое наполнение круглый стол... Собрались умы, обсудили между собой, поговорили в узком кругу. Напечатали. Поблагодарили правительство за то, что нас увидели и в ноябре этого года ввели новый праздник – День преподавателя высшей школы. А как объединить людей, которым твердят много лет: главные идеи идут от ума; сколько умов, столько и главных идей, столько и проектов? Бесконечное во времени может быть ощущаемым только при бесконечном продолжении жизни человечества, а это возможно только при светлой перспективе развития общества. И мы знаем, как называется эта перспектива. Начинать надо с преодоления глобальной лжи. В газете «Завтра» в статье политика Александра Проханова «Лживотворящее древо» читаем: «Никогда на Руси не лгали так, как сегодня. Лгут все и везде, по всякому поводу, огромно и мелко, корыстно и бессмысленно... Лгут министр и околоточный, правозащитник и проститутка, каждая молекула воздуха, каждая птичка на голове памятника-новодела. Кажется, всех нас накрыла тень огромного, лживотворящего древа». Вранье или по-новому фейки и фейк-нюс, вся постправда стали нетерпимыми, в том числе и для самих лгунов». С этим надо что-то делать.

Самоуничтожение человечества или самоапокалипсис в кризисном сознании все чаще получает название точка сингулярности. Демографическая катастрофа и исчезновение живородящего семейного человечества приближает нас к этой мифической точке. Человек прошёл все стадии своего социального существования и ускоренно приближается к самоуничтожению: он был дикарем, варваром, личностью, агентом, человеческим фактором и в современном треке (именно так вместо тренда именуется в документах Минобразования РФ тенденции) начинает исчезать даже из сферы собственного мышления. На практике происходит переход от семьи к бездетности, стилю чайлдфри, суррогатному материнству и инкубаторному производству с исчезновением человеческого в человеке, превращении его в телесный подобно тому, как на Западе женщина исчезла и получила политкорректное наименование “менструирующее тело”. Постепенно или скачкообразно усиливающиеся элементы общего кризиса капитализма еще до его наступления предвосхищают этот кризис в ожидании будущих катастроф и гибели человечества, которые угрожают буржуазному обществу, кажущемуся еще крепким и стабильным, и нуждающимся в новой форме. После наступления общего кризиса кризисное сознание отражает его с буржуазной классовой точки зрения. Такое сознание приобретает всеобщий характер и поднимается до уровня аффективного ужаса.

Аналогичная ситуация ожидания всеобщей гибели происходила при закате античного общества и гибели европейского феодализма в дыму орудий буржуазных революций. Кризисное сознание также является осознанием кризиса буржуазной философии, становлением представления о том, что не может быть более спокойного академического философствования в прежнем духе.

Как и вокруг чего можно объединить мечущихся под ударами распада старой формации и глобальной пандемии людей, а нас интересуют в первую очередь наши несчастные соотечественники, утратившие общую идею и общие советские ценности? Как объединить людей великой страны, которая распалась на 15 территорий, которые стали суверенными странами и которые в свою очередь уже 30 лет стремятся распастись на еще более мелкие осколки? Как объединить людей, которым философы и политики, партийные чиновники и депутаты твердят 30 лет одно и то же: главные идеи идут от ума, главные идеи исходят от главных умов, а значит, сколько

этих умов, столько и главных идей, столько и проектов переустройства постсоветского пространства, которое вдруг стало для народа ничьим.

Как объединить россиян и людей, сгруппированных в партии и политические группы, если они принципиально не хотят объединяться, а избирательное законодательство запрещает им вступать в предвыборные блоки и можно сливаться на съездах – «Справедливая Россия» перед выборами слилась в объятиях с двумя партиями и поменяла название. Можно, не сливаясь, присоединиться без изменения названия – к КПРФ присоединились 62 объединения, но политическая партия так и осталась одной (по итогам жеребьевки, первой) строчкой в избирательном бюллетене как «политическая партия “КПРФ”». На выборах в декабре 2003 г. участвовали 23 российские партии, а на выборах в сентябре 2021 г. было 14 партий. Каждая из этих партий призывала голосовать только за нее и против всех остальных примерно, как в песне для фильма «О, спорт, ты – мир»: «выбери меня, птица счастья завтрашнего дня». Подобные песни, как и политические призывы, можно назвать песнями-заклинаниями, но они соответствовали “эпохе застоя”, а сама песня была написана в олимпийском 1980 году. Видимо, в позднем советском обществе царили настроения бессилия и желания, чтобы всё изменилось в лучшую сторону само собой. Оно и изменилось, но только не в лучшую сторону, а наоборот. Проведенные обсуждения и предвыборные дебаты 2021 г., по моему мнению, – не путь объединения, но путь к раздору и противоборству в обществе. Складывается впечатление, что на телевизионные предвыборные дебаты каждый приходит со своим проектом и договариваться не собирается, поскольку исходит из ума своих партий, но не из практики общества в целом.

В высшей школе и научных организациях реорганизация разрушала коллективы сложившихся кафедр, факультетов и вузов, а их слияние и переименование вымывало лучшие кадры, не желавшие приспособляться к западнизации систем науки и образования в ходе внедрения бакалавриата и магистратуры вместо специалитета, разрушения аспирантуры как научной формы подготовки кадров высшей квалификации. Почему лучшие кадры советской цивилизации как цивилизации высшего исторического и человеческого уровня не могли вписаться в спиральное скольжение вниз – капиталистическое и феодальное антиразвитие последних 30 лет? Потому что они поняли, что превращаются в обычных атомизированных индивидов-обывателей, утрачивают когнитивные способности, коллективные высшие социальные чувства. У каждой катастрофы есть имя, фамилия, отчество.

Бугаев А.Н. Поддержание уровня культуры и усовершенствование возможностей её развития и культурного развития граждан, как в стране, так и в нашем регионе, является немаловажной частью общего культурного роста. Для человека, живущего в мире музыки, важно отчетливо знать и видеть пути дальнейшего развития своего творческого потенциала. Создание многоуровневой системы образования для людей, которые профессионально занимаются музыкой, даст возможность идти по музыкальному пути всё выше и выше, получая качественное образование в родном регионе, не выезжая за его пределы. Следующим немаловажным этапом является дальнейшее применение и востребованность этого образования. Если говорить об эстрадно-джазовом направлении, то это может быть, например, эстрадно-симфонический оркестр, театр эстрады, музыкальные постановки (мюзиклы, концерты, спектакли и пр.). Также, путь для развития своих способностей нужно давать творчески потенциальным музыкантам, проявляя себя в разовых проектах. Благодаря финансированию мы уже начали заниматься реализацией этих целей. Качественная музыка повышает общий уровень культуры нашего региона и не остается незамеченной слушателями. Например, в СССР в парках играли духовые оркестры. Учитывая то, что музыкальные предпочтения слушателей действительно изменились в настоящее время, эстрадно-джазовый оркестр может украсить площадки парков своим актуальным, а главное, понятным для слушателя звучанием. Таким образом, воплощая данные идеи в реальность, мы можем влиять и на тех людей, кто не хочет заниматься музыкой профессионально. Со временем у них будут возрастать требования к музыке, которую они слушают, тем самым будет повышаться общий уровень развития. Ведь после того, как мы ставим высокую планку и достигаем её, нам не хочется опускаться ниже. Когда вокруг звучит качественная музыка, а запрос на эту музыку есть, и он повышается с каждым разом – наш культурный уровень становится выше и чище.

Чупров А.С. Уважаемые коллеги, на мой взгляд, всё не так плохо, уже хотя бы потому, что *здесь и сейчас* мы можем обсуждать проблемы культуры, творчества, образования, личности, национальных традиций и роли государства. Значит, есть *кому и что* обсуждать, а это главное. На мой взгляд, все те проблемы, которые обозначены в сегодняшней дискуссии, задаются двумя главными противоречиями современной эпохи: во-первых, противостоянием локальных цивилизаций, каждая из которых имеет *свой культурный код*, с одной стороны, и *унификацией* человечества (в сущности, *энтропией* культуры, означающей ее смерть) в результате научно-технических и технологических достижений (в том числе тотальной цифровизации жизни людей, новых систем коммуникации, а также способов хранения и передачи информации) – с другой стороны; во-вторых, противостоянием *первозданной* природы и искушением человека уподобиться Богу в сотворении *нового* мира вместо того, который был дан людям изначально, в соответствии с его, человека, желаниями и разумением (нередко безумными).

Нынешнее состояние человечества в целом и частной жизни каждого человека еще в 60-70-х годах XX столетия было предугадано, диагностировано и благославлено (!) философией постмодернизма. Я говорю о философии деконструкции Жака Дерриды и философских «концептах» Жюльен Делёза и его соавтора Феликса Гваттари. В них провозглашается низвержение всяких традиций и авторитетов, уравнивание высокой культуры и самых низких (если не сказать низменных) ее форм, включая субкультуру различных меньшинств (криминальных, террористических, сексуальных и финансовых, то есть миллиардеров, которые во всем мире также являются меньшинством, мало чем отличающимся, например, от криминальных меньшинств), утверждается шизофрени

вместо логики, власть растиражированных «симулякров» вместо идей и высоких идеалов, сведение всей *природы к индивидуальному телу* человека, его физиологическим потребностям и болезням.

Обратите внимание, из песен совсем исчез *образ природы*. Сегодня уже никто не поёт о березке, снегопаде, горах, лесах и реках. Таких современных песен просто не существует. Поют о своем теле и связанных с ним сексуальных и интеллектуальных переживаниях. Нет песен о Родине, долге, чести. А те, что есть, молодым людям кажутся фальшивыми, сделанными на заказ для власти, которую редко кто из молодых любил в истории человечества. Разве что в тоталитарном порыве молодых революционеров, нацистов и религиозных экстремистов, которые этой властью и овладели. Молодежь вообще не хочет петь и слушать песен на своём национальном (в том числе русском) языке. А ведь язык, песня, как и танец, – это душа народа. Значит, душа как-то изменилась. В то же время каждый человек по-своему страдает и стремится к гармонии в своей душе и в мире. Но напомним, что Гармония – это дочь богини любви Афродиты и бога войны Ареса.

Вопрос, таким образом, состоит в том, а что такое могут предложить деятели культуры, что было бы конкурентоспособным, привлекательным и полезным для всех и каждого, чтобы мы, живущие в России, не растворились во всяких “мировых трендах” и сохраняли свой цивилизационный культурный код. Сохранили себя как себя. Конечно, многие с надеждой и вполне обоснованными требованиями смотрят на государство в решении проблем культуры. Но государство существует вовсе не для этого. Оно *всегда* делает это топорно, причёсывая всех под одну гребенку, создавая при этом массу бюрократических процедур и невероятное количество бумаг, поскольку бумага для чиновника – это практически единственный способ судить о жизни и обществе, которым он управляет. И это не случайно, потому что задача государства – обеспечить внешнюю безопасность и внутренний порядок, обеспечить право человека на жизнь. Всё остальное люди должны делать сами в меру своих сил. Каждый на своём месте. Что и как сделаем, то и получим на выходе.

Куштым Е.А. Как совершенно верно заметила Юлия Шикова, директор учебного центра “Сетевая Академия ЛАНИТ”, (*цитирую*) “судьба любых мощных идей и достижений зависит от точки приложения – получается либо мирный атом, либо атомная бомба”. Драматичность, если хотите – парадоксальность, абсурдность этой ситуации наглядно проявляется буквально во всех направлениях использования продуктов научных изысканий, в том числе связанных с информатизацией общественной жизни. Вот и создаётся, своего рода, круг взаимных раздражений. Понятие личности постепенно вытесняется, как, собственно, исчезает ее самооценность, а на первый план выходят казёнщина и бездушные бюрократических порядков, прослеживается формализм отношений не только в сфере бюрократически организованного труда, но и формализм связей между людьми, лишенных личностного смысла. Вряд ли такое общество можно назвать цивилизованным. Безусловно, глубокое осмысление сложившейся в современном мире ситуации невозможно без конкретизации и максимального уточнения смысла любого высказанного нами тезиса, требуются тщательная разработка и претворение в жизнь проектов, направленных на создание условий для приращения и реализации творческого потенциала человека, общества, государства. Одной цифровизации оказывается маловато!

Уважаемые коллеги, открывается сложная, противоречивая культурно-историческая перспектива, которая, безусловно, скажется на всей последующей истории России. Чтобы не допустить раскола, нужно прежде попробовать каждому освободить себя от раскола в душе, прекратить “худое мыслить в сердцах своих”, начать мечтать и воплощать свои мечты в жизнь во благо Жизни! Направить каждому человеку, обществу, государству свои усилия на реализацию творческого потенциала – пожалуй, лучшее направление их взаимного развития. Культура диалогических отношений – не прихоть, а насущная потребность. Благодарим всех участников заседания за плодотворную работу!

РАЗДЕЛ 1 ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

Бирюков Михаил Юрьевич,
ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»,
доцент кафедры дополнительного образования детей и взрослых
E-mail: birukovmu@rambler.ru
Луганская народная республика, г. Луганск

ОСНОВЫ ЭКСПОЗИЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Аннотация. Одним из элементов декора интерьера являются произведения изобразительного искусства. В статье рассматриваются существующие правила экспонирования произведений изобразительного искусства в современных жилых интерьерах, а также предоставлены рекомендации автора относительно оформления живописных и графических работ.

Ключевые слова: произведения изобразительного искусства; интерьер; экспонирование; живопись; графика; керамика.

Mikhail Biryukov,
Lugansk State Pedagogical University,
Associate Professor of the Department of Additional Education for Children and Adults
E-mail: birukovmu@rambler.ru
Luhansk People's Republic, Lugansk

BASES OF EXPOSURE OF FINE ART WORKS IN RESIDENTIAL INTERIORS

Annotation. One of the elements of the interior decor is the works of visual art. The article discusses the existing rules for exposing the works of fine art in modern interiors, as well as the author's recommendations regarding the design of picturesque and graphic work.

Keywords: artwork works; interior; exposure; painting; graphics; ceramics.

Дизайн интерьера основывается на законах конструирования, планирования и оформления жилища, связанных с одной стороны, со стилем жизни людей, которые проживают в нем, с их мироощущением, культурой, поведением, с другой стороны – с законами природы и гармонией человеческого быта среди этого естественного окружения. Поэтому лучше создавать и украшать интерьер, сохраняя чувство гармонии, которая заложена в природе, окружающей нас. Основными составляющими при проектировании интерьера являются: стиль, композиция, цвет, освещение, выбор деталей, аксессуаров и элементов декора. Одним из элементов декора интерьера являются произведения изобразительного искусства. Теоретические советы и рекомендации по поводу экспонирования произведений изобразительного искусства предоставлены в современных изданиях следующими дизайнерами: Л.Ф. Ачкасовой [1, с. 307–312], М.И. Барановским [2, с. 151–164], А.С. Гуровой [4, с. 48–51], А.А. Зайцевой [5].

Цель данной статьи – проанализировать существующие правила экспонирования произведений изобразительного искусства в современных жилых интерьерах, а также предоставить собственные рекомендации в этой сфере.

Прежде всего, следует отметить, что существует несколько негласных заповедей галериста. Классической «музейной» высотой считается 152 см от пола к нижнему краю рамы, однако это не является догмой. Например, в столовой, где большую часть времени проводят, сидя за столом, можно развесить изображения немного ниже. Если потолки в доме высоки, а картины небольшие, можно разместить их группой. Если в комнате есть камин, над ним следует расположить что-то живописное. Живопись обычно вешают с некоторым наклоном (иначе изображение отсвечивает), но угол должен быть небольшим. Если картины расположены одна над другой, то верхняя картина требует наклона в большей степени, чем нижняя, которую можно повесить параллельно стене, если она будет находиться ниже уровня глаз человека, который стоит. Одинаковые по стилю и размеру картины можно разместить в один ряд на одинаковом расстоянии. Для разных по стилю картин необходимо создать асимметричную группу. Картины должны быть хорошо освещены. Но нельзя, чтобы на них попадали прямые солнечные лучи (особенно это относится к акварели и пастели).

Акварель, пастель, а также некоторые виды графики лучше всего размещивать в паспарту. Паспарту делается из белой или тонированной бумаги или картона. Если произведение достаточно темное – его лучше оформлять в тонированное паспарту, если работа светлая – паспарту может быть белое или немного тонировано. Лучшими цветами для тонированного паспарту будут разные оттенки серого, охристого или свинцового холодного оттенка, от серо-голубого разной насыщенности – к пепельному, теплomu – розовато-серому или, наоборот, серо-зеленому. Следует избегать как черного, так и ярких цветов паспарту. Серый цвет, внутри которого смешаны как теплые, так и холодные оттенки, как основные, так и дополнительные цвета спектра –

всегда сможет красиво выделить произведение, которое им обрамлено, какой бы цветовой строй оно не имело. При этом следует заметить, что при выборе паспарту менее заметна ошибка, если она сделана в пользу более светлого оттенка. То есть лучше, если паспарту будет немного светлее идеального, желаемого тона, чем темнее его. Для графических работ, выполненных в технике сангины или сепии, то есть тех, которые имеют красновато-коричневый колорит, подойдет более теплый цвет паспарту – палевый, охристый, бледно-розовый. А также цвет «слоновой кости», охристо-зеленый, горчичный и тому подобное [3, с. 52].

Следующий важный вопрос – выбор рамы для оформления. Рама картины должна отвечать сюжету, тону, цвету и размеру, а также, желательно, стилю мебельных групп. Графику оформляют только в тонкие багетные рамы (ширина внешнего поля которых не превышает 1–3 см), живописные полотна – в багетные рамы 3–15 см и больше. Живописная картина, обрамленная рамой, защищена ею не только по периметру, но и оберегает от повреждений лицевую сторону полотна, поскольку рама обычно значительно выступает вперед за картинную плоскость.

Существует еще одно отличие в оформлении графических и живописных работ – мера профилированности багета рам. Графику оформляют в достаточно простой по профилю, с небольшим количеством резных или рельефных лепных украшений в раме. Если украшения есть, то они приведены к минимуму и максимально скромные и лаконичные. Графические работы, выполненные в одной из техник эстампа (печатной графики), часто вешают на стены под стеклом, однако без рам. Для этого на стекло надевают специальные зажимы – клемеры по 3–4 штуки на работу. Через них по периметру стекла пропускается тонкий капроновый шнур или толстая леска.

При экспонировании на одной стене произведений и живописи, и графики следует учесть, что ближе к зрителю, то есть в нижний ряд вешают графические работы, которые требуют более пристального и внимательного восприятия через специфику своего художественного языка. Живописные работы лучше воспринимаются на расстоянии, потому их можно повесить и в верхний ряд. Если работы имеют разный размер и в одной экспозиции соединяются как вертикальные, так и горизонтальные, то для того, чтобы организовать композицию в целом, предоставить ей законченный и гармоничный вид, придерживаются некоторых правил. В одном ряду несколько работ разного размера выравниваются по нижнему краю. Нижний край всех работ должен находиться на одном уровне. Расстояния между работами должны быть одинаковыми. Общую композицию лучше складывать по принципу симметрии. Конечно, надо придерживаться соотношения между размером работ и размером помещения, где они экспонируются. Для полноценного восприятия картины или графического листа, для того, чтобы работу можно было оценить не только в деталях, но и почувствовать общее впечатление от нее, нужен так называемый «отход». Говоря иначе, пространство перед картиной должно быть достаточным, чтобы зритель мог отойти на некоторое расстояние от стены, на которой размещены работы, и в целом окинуть их взглядом. Существует такое правило: чтобы суметь полностью, без пространственных и перспективных искажений воспринять картину, нужно отойти от нее (в направлении, перпендикулярном ее плоскости) на расстояние, равное, по меньшей мере, трем диагоналям картины [3, с. 53]. Если смотреть на скульптуру (камерную пластику), преднамеренно созданную скульптором для восприятия в интерьере, она также полноценно воспринимается на расстоянии 3-х максимальных величин этой скульптуры.

Следует также подчеркнуть важность освещения графических и живописных произведений. Работы, которые оформлены под стекло, хуже всего выглядят и воспринимаются, если освещены прямым горизонтальным светом. Поэтому их лучше не вешать прямо перед окнами, на противоположной стене, потому что отблески света, которые отсвечивают в глаза зрителю, не дадут разглядеть саму работу. Под стеклом работы лучше всего выглядят при боковом освещении. А для того, чтобы экспозиция хорошо выглядела в вечерние часы, к работам на стене подводят отдельные маленькие светильники, направленные на стену в целом (сверху – под острым углом), или отдельно на каждую работу. Для того чтобы максимально улучшить восприятие работ, снизить эффект появления отблесков на стекле или на поверхности живописных работ, которые покрыты лаком, их вешают на стены под небольшим наклоном (от 2 до 15 градусов). Чем выше расположена работа, тем под большим углом наклона ее удобнее рассматривать [3, с. 54]. Ничего не должно загрождать изображения и мешать обзору: ни растения, которые разрастаются, ни рамы окон, которые открываются, ни детали мебели – это является одним из определяющих правил создания экспозиции.

Произведения изобразительного искусства не только украшают интерьер, но и по-особенному психологически организуют пространство, благодаря чему оно приобретает новую эмоциональную, образную окраску. Восприятие интерьера от этого значительно изменяется, оно наполняется энергией художественных образов, жизнью тех людей, которые изображены, смыслом, который находится в содержании изображения, и главное, оно одухотворяется присутствием в нем произведений искусства [1; 2; 5].

Следует отметить, что восприятие картин во многом зависит от назначения помещения. В кухне, столовой или гостиной не должно быть слишком смелых композиций, нужна максимальная нейтральность. В идеале – натюрморт или естественный ландшафт в жизнерадостных тонах. В кабинете, напротив, идиллические картинки будут усыплять, там уместнее более динамические и более энергичные сюжеты, например, городские, батальные, горные, морские пейзажи или черно-белое фото. Спальня – место изолированности, потому изображения людей здесь нежелательны. Можно оформить эту комнату статичными абстракциями. В спальне одинокого человека лучше, чтобы присутствовал жизнерадостный сюжет, который обладает терапевтическим эффектом, по мнению врачей. То, что для детской подойдет анималистический жанр: зверушки, сказочные персонажи, и так понятно. А вообще, главный художник там – сам ребенок.

Стоит учитывать и расположение комнат: в южных лучше размещать картины в холодных тонах, а в тех, которые выходят окнами на север, – наоборот, в теплой гамме. А также размеры помещения: в небольших интерьерах лучше выглядят акварель и гравюра – они являются камерными, в отличие от масляной живописи.

Если в интерьере используются керамические изделия, их можно разместить среди книг, на полке с кухонной посудой, на полу, на журнальном столике, на этажерке, на серванте или отдельной подставке. Выбор украшения определяется, прежде всего, размером и назначением помещения. Ваза, поставленная около кресла, торшера украсит просторную комнату, но совсем неуместна в маленькой комнате, где лучше ограничиться небольшой настенной или подвесной вазой. Очень хорошо выглядит керамика на книжных полках. Ее ставят так, чтобы она не заслоняла корешки книг, а крупные вазы – рядом с книгами или на открытых полках. Здесь уместны вазы с четким контуром, поскольку на полке, прежде всего, «читается» не цвет, не роспись, а силуэт. На маленький столик ставят один-два предмета, а на обеденный стол – одну большую вазу, например, с фруктами. Для низких журнальных столиков лучше выбирать высокие узкие или совсем низкие круглые вазы; плоские чашки или тарелки. Пепельницы, чернильницы, подсвечники нужно подбирать так, чтобы форма, цвет и роспись гармонировали с другими предметами интерьера.

Не обязательно симметрично размещать керамику и другие декоративные предметы. Асимметричное расположение вносит в композицию разнообразие. Например, плоская керамическая тарелка и высокий кувшин создадут прекрасную композицию, но если вместо керамической тарелки поставить еще один кувшин или высокую вазу, вся привлекательность угаснет, возникнет чувство несогласованности. Мелкие предметы можно размещать группами. Например, дымковские игрушки, поставленные в виде круга или в ряд, образуют яркое цветное пятно [4, с. 49], которое может стать центральным и естественным украшением интерьера в этническом стиле.

Необходимо также учитывать сочетание цветов в керамике: прекрасные сочетания дают светло-серый и красно-терракотовый, черный и лимонно-желтый, черный и белый, бирюзовый и темно-коричневый. Коричневая, желтая, голубая, розовая керамика хорошо сочетается со стеклом, а напольные вазы стали существенной частью современного интерьера. Рекомендованная для них высота – от 40 до 70 см. Особенно креативно выглядят на полу вазы матовые, шершавые, с крупнозернистой фактурой. Они также хорошо выглядят на гладком, блестящем паркете и, в то же время, замечательно сочетаются с мягким ворсом ковра. Ставить напольные вазы можно около кресла, в углу комнаты или у стены, между мебелью, если остается достаточно пространства и ваза не окажется зажатой в узкую щель. Очень красиво выглядит ваза на ковре или у окна, на фоне широкой занавеси, закрывающей всю стену от пола до потолка (здесь важны фактура и цвет материала). Ваза с росписью в мягких, неярких тональностях отлично сочетается с ярким ковром или темной тяжелой декоративной тканью, а ваза в густо-красных, черных или ярко-зеленых цветах сложит приятный контраст со светлой мебелью и легкими шторами. Утонченная керамическая ваза, поставленная на вышитую салфетку, или яркий желтый, красный, голубой сервиз на столе (при сервировке стола для гостей) с маленькими салфеточками, которые кладут под каждый прибор, усиливают цветовую гамму интерьера.

Сочетание керамики и металла в настенных вазах и кашпо, в специально изготовленных ажурных подставках, декоративных металлических решетках, к которым прикреплены керамические вазы с цветами, также украсят интерьер любой квартиры или дома. Особенную привлекательность приобретает керамика в сочетании с древесиной. Часто используют узенькие полочки в виде окошек. Обычно они крепятся на стене, например над обеденным столом. Такие окошки очень эффектно представляют каждую поставленную в них вещь, создают вокруг нее замкнутое, четко оформленное пространство, своеобразный микромир, в котором эта вещь живет. Очень часто в такие окошки ставят какой-либо сувенир, вазу, статуэтку, которые могут «потеряться» среди других вещей [4, с. 50]. Однако, как вы понимаете, есть лишь общие принципы декорирования современного интерьера, готовых рецептов не существует. К выбору и расположению керамики надо подходить продуманно и творчески.

Таким образом, методика экспонирования произведений изобразительного искусства является достаточно сложной, однако очень интересной составляющей проектирования современных жилых интерьеров.

Литература:

1. Ачкасова, Л.Ф. Дизайн и обустройство дома. Советы профессионалов на все случаи жизни / Л.Ф. Ачкасова. – Харьков : Глобус, 2009. – 318 с. – Текст : непосредственный.
2. Барановский, М.И. Ваше жилище / М.И. Барановский. – Киев : Будівельник, 1987. – 400 с. – Текст : непосредственный.
3. Бірюков, М.Ю. Техніки графічного мистецтва : метод. посіб. для вчителів і керівників гуртків образотв. мистецтва та викл. і студ. мистецтвознав. спец. / М.Ю. Бірюков. – Луганськ : СПД Резников В.С., 2011. – 94 с. – Текст : непосредственный.
4. Гурова, А.С. Ваш дом. – 3-е изд., перераб. и доп. / А.С. Гурова. – Киев : – Будівельник, 1984. – 304 с. – Текст : непосредственный.
5. Зайцев, А.А. Стильный дизайн для вашего дома / А.А. Зайцева. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2006. – 304 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Achkasova, L.F. Dizayn i obustroystvo doma. Sovety professionalov na vse sluchai zhizni / L.F. Achkasova. – Khar'kov : Globus, 2009. – 318 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Baranovskiy, M.I. Vashe zhilishche / M.I. Baranovskiy. – Kiev : Budivel'nik, 1987. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Biryukov, M.Yu. Tekhniki grafichnogo mistetstva : metod. posib. dlya vchiteliv i kerivnikov gurtkiv obrazotv. mistetstva ta vikl. i stud. mistetstvoznnav. spets. / M.Yu. Biryukov. – Lugans'k : SPD Reznikov V.S., 2011. – 94 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Gurova, A.S. Vash dom. – 3-e izd., pererab. i dop. / A.S. Gurova. – Kiev : – Budivel'nik, 1984. – 304 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Zaytsev, A.A. Stil'nyy dizayn dlya vashego doma / A.A. Zaytseva. – Moskva : AST-PRESS, 2006. – 304 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Былинкина Вероника Владимировна,
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
E-mail: ameli-007@mail.ru
Беларусь, г. Минск

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ЦИКЛА: ПОНЯТИЯ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Аннотация. В статье освещаются особенности жанровой специфики литературного цикла, который внес свою лепту в формирование культурных художественных ценностей. Цикл, занимая важное место в творчестве поэтов и писателей, является сильным средством в достижении идеи и содержания произведения, несмотря на целостность при фактической разьединенности.

Ключевые слова: цикл; циклизация; жанр; литература.

Veronika Bylinkina,
Belarusian State University of Culture and Arts,
Post-Graduate Student of the Department of Belarusian and World Art Culture
E-mail: ameli-007@mail.ru
Belarus, Minsk

GENRE SPECIFICS OF THE LITERARY CYCLE: CONCEPTS AND DEFINITIONS

Annotation. The article highlights the peculiarities of the genre specificity of the literary cycle, which contributed to the formation of cultural artistic values. The cycle, occupying an important place in the work of poets and writers, is a strong means to achieve the idea and content of the work, despite the integrity of the actual separation.

Keywords: cycle; cyclization; genre; literature.

Цикл является одним из ярких явлений в искусстве. За свою историю он претерпел множество трансформаций, но удивительным образом сохранил свое место и значение. Создание произведений циклической формы, в которых используются схожие принципы, методы и способы создания, подтверждает мысль о том, что в разных видах искусства существуют не только наиболее общие закономерности формообразования, но и постоянный смысловой диалог. Музыкальные, поэтические, живописные, графические произведения, раскрывая глубинный авторский смысл, дают возможность гармоничного существования их в единой структуре.

Когда говорят о слове «цикл», обычно имеют в виду определенный, достаточно устойчивый термин. Слово «цикл» (kuklos) древнегреческого происхождения, изначально использовалось в значении «круг», «окружность». С точки зрения исследователей О. Белоусовой и О. Дашевской, «происхождение термина «цикл», с одной стороны, связано с предромантической философской эстетикой, где оно возникло; с другой – наиболее распространенным явлением циклизации стало во второй половине XIX века» [1, с. 6]. В монографии «Циклизация литературных произведений: к проблеме понимания» (2001) исследователи М. Дарвин и В. Тюпа отмечают: «В европейской теории искусства «цикл» впервые возникает на рубеже XVIII–XIX вв., в период становления романтизма [4, с. 15]. Однако, многие работы той эпохи, принадлежащие к циклической композиционной форме, циклами, как таковыми, не назывались. В дальнейшем понятия «цикл», «цикличность», «циклизация» становятся достаточно употребительными, встречаясь в переписках поэтов, художников, композиторов эпохи романтизма, а также в высказываниях критиков. В настоящее время это понятие используется в разнообразных областях деятельности человека и имеет более пятнадцати различных значений.

На сегодняшний день проблема цикла представляет собой одно из наиболее актуальных направлений литературоведческих исследований. Циклизация является характерной чертой литературы, как старого, так и нового времени. Возникнув в фольклоре, она затем органично вписалась в художественную литературу. Постепенно эволюционируя, цикл в тех или иных формах присутствовал в различных произведениях, получил большое распространение в XIX веке, а в литературе XX века приобрел поистине всеохватывающий характер.

Согласно формулировке, данной Л. Тимофеевым и С. Тураевым в «Словаре литературоведческих терминов», цикл в литературоведении – это совокупность нескольких произведений художественной литературы,

«объединенных общим жанром, темой, главными героями, единым замыслом» [9, с. 456]. В «Литературном энциклопедическом словаре», составленном В. Кожевниковым и П. Николаевым, говорится, что цикл как жанровое образование возникает тогда, когда цикличность воспринимается как особая «художественная возможность» [6, с. 215].

В мировой литературе циклы обнаруживают себя на всем протяжении ее развития. Основы его были заложены еще во времена античности. Ранее всего циклизация появляется в устном народном творчестве древних греков, когда складываются знаменитые циклы мифов (Критский, Фиванский или Троянский циклы, мифы о подвигах Геракла, об Аргонавтах). Затем в древнегреческой литературе сложилась так называемая циклическая поэзия, представленная творчеством целого ряда авторов, в частности, А. Самосского, Э. Коринфского, А. Трезенского. В литературе Древнего Рима традицию продолжили Катулл, Овидий и др.

Таким же было начало пути циклизации и в западноевропейской литературе. Былины о богатырях стали одними из самых ранних примеров образования циклов в русском фольклоре. Другим примером по данным, которые приводит Л. Ляпина, исследовавшая цикл в контексте исторической поэтики, параллельно разнообразные циклы создаются в Азии: в Древнем Китае (Цюй Юань, Ду Фу), в средневековой Индии (Чондидаш, Видьяпати), в Корее (сичжо у поэтов «озерной школы») [8, с. 172].

В более позднее время, начиная с эпохи Ренессанса, характер образования цикла изменяется. Цикл больше не основывается на повторе старого, на обращении к предшествующим образам. Это уже вполне оригинальное произведение, циклизация в котором – средство реализации авторского замысла, основа композиции. В Англии создает цикл сонетов У. Шекспир, в Италии – Ф. Петрарки, а во Франции – П. Ронсар и другие поэты «Плеяды». Особое значение имеет цикл в литературе XVII–XIX веков, который имеет гораздо более обширный материал в области циклизации как стиха, так и прозы. Достаточно вспомнить «Венец» Д. Донна, «Западно-восточный диван» И. Гете, «Северное море» Г. Гейне. Важным этапом развития цикла стала эпоха романтизма, которую представляют циклы «Разговоры немецких беженцев» И. Гете, «Серапионовы братья» Э. Гофмана, «Флорентийские ночи» Г. Гейне.

Подлинный расцвет цикла, как в прозе, так и в области лирики появляется в XX века. Согласно исследователю О. Егоровой, цикл становится поистине общелитературным явлением. Также в работе О. Егорова отмечает, что многие авторы обращаются к циклу как «некоему переходному способу объединения сюжетов, героев, идей в единое целое в момент, когда возвращаться к старой модели не представлялось плодотворным, а новые принципы еще только устанавливались» [5, с. 41].

Важно отметить, ключевой особенностью литературного цикла является способность каждой его составляющей функционировать в качестве самостоятельного произведения, но при извлечении из цикла оно теряет часть своей эстетической значимости. Литературовед М. Гиришман придерживался мнения, что «целостность художественной циклической формы не равнозначна целостности отдельного литературного произведения» [3, с. 81]. Основываясь на вышеупомянутых определениях и характеристиках цикла, можно отметить, что наиболее важным критерием цикла в литературе является обязательная внутренняя связь между произведениями цикла и наличие общего элемента или признака (герой, тема, единая стилистика, образность составляющих цикла).

Вопросам цикла и циклизации в литературоведении посвящено большое количество исследований отечественных и зарубежных ученых. В настоящее время цикловедение представляет собой перспективное, активно развивающееся направление в литературоведении, которое развивается уже в течение нескольких десятков лет. Благодаря этим исследованиям формируются главные принципы определения цикла как литературной формы, его основных характеристик, генезиса, эволюции, классификации, внутренней структуры, соотношения с другими литературными формами.

Циклы и всевозможные циклические формы можно обнаружить в творчестве поэтов и писателей, принадлежащих к различным эпохам и культурам, школам и направлениям. На основе этого исследователь Л. Гареева отмечает, что можно выделить особые разновидности цикла в литературоведении, такие как лирический и прозаический. Для каждого типа цикла характерны свои возможности и принципы построения.

Филолог Л. Ляпина предлагает рассматривать лирический цикл как «специфическую жанровую форму стихового единства, возникающую при объединении относительно самостоятельных лирических стихотворений в целостность более высокого порядка и характеризующуюся перечисленными выше признаками» [7, с. 27]. Современные исследователи лирического цикла подчеркивают в первую очередь правомерность его рассмотрения как самостоятельного специфического жанрового образования. Л. Ляпина в своей работе «Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики» (1990) выделяет ряд признаков, характерных для лирического цикла: авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в цикл стихотворений, центрированность композиции, лирический характер сцепления стихотворений и лирический принцип изображения.

Прозаический цикл сохраняет многие признаки лирического цикла. Так, к активным циклообразующим факторам в прозаическом цикле относятся единство проблематики, общность сюжетных конфликтов и коллизий, образно-стилистическое решение, единый образ автора. Также в работе «Вопросы теории цикла (лирического и прозаического)» (2004), Л. Гареева в качестве жанровых признаков прозаического цикла выделяет «общую атмосферу произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особую пространственно-временную организацию, лейтмотивность повествования и другие» [2, с. 36].

Таким образом, в настоящее время цикл, имеющий необычайно богатую традицию в искусстве, имеет большое художественно-историческое значение. И в наши дни цикл не только не потерял своего значения и актуальности, но и продолжает занимать важное место в творчестве писателей и поэтов, а также осознается ими как сильное средство в достижении идеи и раскрытии содержания произведения.

Литература:

1. Белоусова, О.О. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении / О.О. Белоусова, О.А. Дашевская. – Текст : непосредственный // Вестник ТГУ. – 2014. – № 389. – С. 6–14.
2. Гареева, Л.Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) / Л.Н. Гареева. – Текст : непосредственный // Стихотворения в прозе И.С. Тургенева: вопросы поэтики. – Ижевск : УдГУ, 2004. – С. 19–82.
3. Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа : учеб. пособие / М.М. Гиршман. – Москва : Высш. шк., 1991. – 160 с. – Текст : непосредственный.
4. Дарвин, М.Н. Циклизация литературных произведений: к проблеме понимания / М.Н. Дарвин, В.И. Тюпа. – Текст : непосредственный // Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания. – Новосибирск, 2001. – С. 14–58.
5. Егорова, О.Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века : специальность 10.01.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / О.Г. Егорова ; Астраханский государственный университет. – Волгоград, 2004. – 63 с. – Текст : непосредственный.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева ; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с. – Текст : непосредственный.
7. Ляпина, Л.Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики / Л.Е. Ляпина. – Текст : непосредственный // Проблемы исторической поэтики : межвузовский сборник. – Петрозаводск, 1990. – № 1. – С. 23–30.
8. Ляпина, Л.Е. Литературная циклизация (к истории изучения) / Л.Е. Ляпина. – Текст : непосредственный // Русская литература / под ред. Н.Н. Скатова. – Санкт-Петербург : Наука, 1998. – № 1. – С. 170–177.
9. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1978. – 219 с. : ил. – Текст : непосредственный.

References:

1. Belousova, O.O. Poetika tsikla i knigi v sovremennom literaturovedenii / O.O. Belousova, O.A. Dashevskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik TGU. – 2014. – № 389. – S. 6–14.
2. Gareeva, L.N. Voprosy teorii tsikla (liricheskogo i prozaicheskogo) / L.N. Gareeva. – Tekst : neposredstvennyy // Stikhotvoreniya v proze I.S. Turgeneva: voprosy poetiki. – Izhevsk : UdGU, 2004. – S. 19–82.
3. Girshman, M.M. Literaturnoe proizvedenie: teoriya i praktika analiza : ucheb. posobie / M.M. Girshman. – Moskva : Vyssh. shk., 1991. – 160 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Darwin, M.N. Tsiklizatsiya literaturnykh proizvedeniy: k probleme ponimaniya / M.N. Darwin, V.I. Tyupa. – Tekst : neposredstvennyy // Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina: opyt izucheniya poetiki konvergentnogo soznaniya. – Novosibirsk, 2001. – S. 14–58.
5. Egorova, O.G. Problema tsiklizatsii v russkoy proze pervoy poloviny XX veka : spetsial'nost' 10.01.01 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk / O.G. Egorova ; Astrakhanskiy gosudarstvennyy universitet. – Volgograd, 2004. – 63 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' / pod obshch. red. V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva ; redkol.: L.G. Andreev, N.I. Balashov, A.G. Bocharov. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1987. – 752 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Lyapina, L.E. Zhanrovaya spetsifika literaturnogo tsikla kak problema istoricheskoy poetiki / L.E. Lyapina. – Tekst : neposredstvennyy // Problemy istoricheskoy poetiki : mezhvuzovskiy sbornik. – Petrozavodsk, 1990. – № 1. – S. 23–30.
8. Lyapina, L.E. Literaturnaya tsiklizatsiya (k istorii izucheniya) / L.E. Lyapina. – Tekst : neposredstvennyy // Russkaya literatura / pod red. N.N. Skatova. – Sankt-Peterburg : Nauka, 1998. – № 1. – S. 170–177.
9. Slovar' literaturovedcheskikh terminov / red.-sost. L.I. Timofeev, S.V. Turaev. – Moskva : Prosveshchenie, 1978. – 219 s. : il. – Tekst : neposredstvennyy.

ОПЕРЫ КЛАССИЧЕСКОГО БЕЛЬКАНТО НА КИТАЙСКОЙ СЦЕНЕ. РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА ТЕАТРОВ

Аннотация. В статье анализируется современное состояние китайского оперного театра. Появление классических оперных спектаклей в стиле итальянского бельканто. Описываются причины репертуарных предпочтений китайских театров в отношении опер классического бельканто.

Автор статьи отмечает, что оперное искусство в Китае представляет собой совершенно уникальное явление. Несмотря на то, что в Китае существует традиционная школа вокала – знаменитая «пекинская опера», она достаточно сильно отличается от традиционной западноевропейской и русской оперной культуры. В статье также освещается ряд проблем, которые возникают в китайском искусстве при постановке опер в стиле бельканто.

Ключевые слова: бельканто; китайская опера; вокал; репертуар; оперный театр; пекинская опера; европейский театр; оперные певцы.

Wang Kexin,
A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia, Postgraduate Student
E-mail: wangkexin08@gmail.com
Russia, St. Petersburg

OPERA BY CLASSIC BELCANTO ON THE CHINESE STAGE. THEATER'S REPERTOIR POLICY

Annotation. The article analyzes the current state of the Chinese opera house. The emergence of classical opera performances in the style of Italian bel canto. The reasons for the repertoire preferences of Chinese theaters in relation to classical bel canto operas are described.

The author of the article notes that the art of opera in China is a completely unique phenomenon. Despite the fact that there is a traditional vocal school in China - the famous "Peking Opera", it is quite different from the traditional Western European and Russian opera culture. The article also highlights a number of problems that arise in Chinese art when staging Bel canto-style operas.

Keywords: Bel Canto; Chinese opera; vocal; repertoire; opera house; Beijing Opera; European theater; opera singers.

Опера в Китае является весьма популярным и востребованным видом искусства. Пение всегда было любимым видом творческой деятельности среди китайцев. В менталитете китайского народа заложены традиции развития младшего поколения через искусство. В Китае распространена традиция посещения оперных спектаклей и, по возможности, как можно более раннего приобщения к этому детей.

Необходимо отметить, что оперное искусство в Китае представляет собой совершенно уникальное явление. Несмотря на то, что в Китае существует традиционная школа вокала, так называемая «пекинская опера», она достаточно сильно отличается от традиционной западноевропейской и русской оперной культуры [8]. В настоящее время в нашем представлении существует стереотип о том, что китайская театральная культура представляет собой исключительно традиционную народную китайскую культуру. Тем временем, за последние десятилетия Китай превратился в серьезный центр исполнительских искусств в Азии.

Традиционная китайская опера представляет собой сплав различных элементов танцевального, акробатического искусства с элементами боевой хореографии, физической комедии. Кроме того, сильное отличие имеет и оформление сцены, декорации, грим артистов, не говоря уже о специфике вокала и актёрско-драматического искусства.

Репертуар пекинской оперы включает в себя несколько тысяч произведений, который представляет собой серьезный массив оперного искусства. За большой период времени в пекинской опере создалась целая плеяда выдающихся певцов – артистов, которые составляют гордость китайского оперного искусства.

Наряду с традиционной китайской оперой ведущие музыкальные театры страны представляют зрителю серьезный пласт западноевропейской и русской оперной музыки. Среди всего многообразия выбора большой интерес представляют репертуарные предпочтения китайских театров в отношении традиционных опер в стиле бельканто.

В разных оперных театрах страны по-разному решается вопрос с традиционными итальянскими операми. В этой связи для руководства театров Китая появляются определенные трудности и проблемы. Первая проблема – техническое осуществление постановок опер классического бельканто. Вторая проблема заключается в подготовке китайских оперных певцов к исполнению традиционных произведений в стиле итальянского бельканто либо приглашении в Китай зарубежных исполнителей. Третья проблема заключается в вопросах аутентичности исполнения и востребованности среди китайской публики такого рода спектаклей.

В Китае немало музыкальных театров, в которых каждый житель Поднебесной может насладиться оперным искусством. Одними из самых известных в стране являются: Национальный центр исполнительских искусств Китая (Большой театр Китая), Десятиэтажный Шанхайский большой театр, в котором были представлены больше шести тысяч оперных и балетных спектаклей, Оперный театр в Гоанджоу. За последнее время в Китае было построено более пятидесяти малых и больших площадок, практически все они работают по принципу антреприз.

Каждый из китайских оперных театров решает вопросы постановок опер бельканто по-разному. Можно отметить, что из опер классического бельканто большое значение имеют опера Г. Доницетти «Любовный напиток», в которой блистательно выступил выдающийся китайский тенор Чжан Цзяньи, и оперы В. Беллини [6]. Большим событием в оперном искусстве Китая стала постановка оперы Беллини «Норма» (дирижер Бонинги) в 2019 году. В этой опере блистали такие певицы, как: Сунь Сюэвэй, Ян Гуан, Чжан Липин, Вэй Фу, Сунь Сю и др. Кроме того, в китайских театрах осуществляются постановки опер Верди: «Травиата», «Трубадур», «Сила судьбы» и др.

Четвертый вопрос – менеджерского характера и окупаемости затрат на постановку такого рода опер. Прежде всего, необходимо сказать, что государственная политика в отношении оперных театров в Китае направлена на расширение и создание новых театральных площадок, вливание в оперно-театральное искусство больших средств. В этой связи оперные театры страны представляют собой целую индустрию, которая привлекает денежные потоки не только собственно китайского населения, но и приезжих туристов. В связи с этим ведущие оперные театры страны представляют собой огромную по масштабам площадь и помещения для выступлений. Например, Большой театр Харбина имеет два зала – большой и малый, в нем 1538 мест. Задняя стена малого зала сделана из звукопроницаемого стекла, что позволяет вписать разнообразные фоны для выступления, например, естественный пейзаж. В театре имеются просторные гримерные и репетиционные залы, оборудованы места для отдыха и парковочные площадки.

Пятый вопрос – новых постановок классических итальянских опер бельканто [7] – в настоящее время остается открытым. Возможно, в обозримом будущем такие спектакли появятся на оперных площадках Поднебесной, но для того, чтобы такие постановки состоялись, необходимо подготавливать высококвалифицированные режиссерские и актерские кадры в своей стране.

В заключение необходимо сказать, что китайские оперные театры представляют публике широкий и разнообразный репертуар произведений традиционной китайской оперной музыки, русской оперы, а также активно пропагандируют оперы классического итальянского бельканто и стараются привлекать для их постановки лучшие силы китайской и зарубежной оперной индустрии.

Литература:

1. Хоффманн, А.Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика : специальность 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / А.Е. Хоффманн. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – 224 с. – Текст : непосредственный.
2. Ярославцева, Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX веков / Л.К. Ярославцева. – Москва : Золотое Руно, 2004. – 200 с. – Текст : непосредственный.
3. Цзяин, Л. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры / Люй Цзяин. – Текст : электронный // Киберленинка : [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnika-peniya-v-vokalnyh-traditsiyah-kitayskoj-muzykalnoj-kultury> (дата обращения: 07.04.2021).
4. Восемь самобытных театров мира. – Текст : электронный // novate.ru : [сайт]. – URL: <https://novate.ru/blogs/250814/27456/> (дата обращения: 14.08.2021).
5. Личжэнь, Ч. Современная китайская опера: история и перспективы развития / Чжан Личжэнь. – Текст : электронный // dissercat.com : [сайт]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/sovremennaya-kitaiskaya-opera> (дата обращения 14.08.2021).
6. 男高音歌唱家张建一·多尼采蒂歌剧《爱之甘醇》·《偷洒一滴泪》: [видеозапись] / 男高音歌唱家张建一. – Изображение. Музыка : электронные // Bilibili.com : [сайт]. – URL: <https://b23.tv/5f7ENT> (дата обращения: 19.09.2021).
7. Чанлу, Г. Большой театр как феномен оперной культуры Китая конца XX – начала XXI века / Го Чанлу. – Текст : электронный // European Journal of Arts. – 2020. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bolshoy-teatr-kak-fenomen-opernoy-kultury-kitaya-kontsa-hh-nachala-hhi-veka> (дата обращения: 03.11.2021).
8. Николаев, Д.В. Современный социокультурный статус оперного искусства / Д.В. Николаев. – Текст : электронный // Человек и наука : [сайт]. – URL: <http://cheloveknauka.com/sovremennyy-sotsiokulturnyy-status-opernogo-iskusstva#ixzz77ZXjaFMBhttp://cheloveknauka.com/sovremennyy-sotsiokulturnyy-status-opernogo-iskusstva> (дата обращения: 19.09.2021).

References:

1. Khoffmann, A.E. Fenomen bel'kanto pervoy poloviny XIX veka: kompozitorskoe tvorchestvo, ispolnitel'skoe iskusstvo i vokal'naya pedagogika : spetsial'nost' 17.00.02 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / A.E. Khoffmann. – Moskva : RAM im. Gnesinykh, 2008. – 224 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Yaroslavtseva, L.K. Opera. Pevtsy. Vokal'nye shkoly Italii, Frantsii. Germanii XVII–XX vekov / L.K. Yaroslavtseva. – Moskva : Zolotoe Runo, 2004. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Tszayin, L. Tekhnika peniya v vokal'nykh traditsiyakh kitayskoy muzykal'noy kul'tury / Lyuy Tszayin. – Tekst : elektronnyy // Kiberleninka : [sayt]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnika-peniya-v-vokalnyh-traditsiyah-kitayskoy-muzykalnoy-kultury> (data obrashcheniya: 07.04.2021).

4. Vosem' samobytnykh teatrov mira. – Tekst : elektronnyy // novate.ru : [sayt]. – URL: <https://novate.ru/blogs/250814/27456/> (data obrashcheniya: 14.08.2021).

5. Lichzen', Ch. Sovremennaya kitayskaya opera: istoriya i perspektivy razvitiya / Chzhan Lichzen'. – Tekst : elektronnyy // dissercat.com : [sayt]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/sovremennaya-kitaiskaya-opera> (data obrashcheniya 14.08.2021).

6. 男高音歌唱家张建一, 多尼采蒂歌剧《爱之甘醇》, 《偷洒一滴泪》: [videozapis'] / 男高音歌唱家张建. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnye // Bilibili.com : [sayt]. – URL: <https://b23.tv/5f7ENT> (data obrashcheniya: 19.09.2021).

7. Chanlu, G. Bol'shoy teatr kak fenomen opernoy kul'tury Kitaya kontsa KhKh – nachala KhKhI veka / Go Chanlu. – Tekst : elektronnyy // European Journal of Arts. – 2020. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bolshoy-teatr-kak-fenomen-opernoy-kultury-kitaya-kontsa-hh-nachala-hhi-veka> (data obrashcheniya: 03.11.2021).

8. Nikolaev, D.V. Sovremennyy sotsiokul'turnyy status opernogo iskusstva / D.V. Nikolaev. – Tekst : elektronnyy // Chelovek i nauka : [sayt]. – URL: <http://cheloveknauka.com/sovremennyy-sotsiokulturnyy-status-opernogo-iskusstva#ixzz77ZXjaFMBhttp://cheloveknauka.com/sovremennyy-sotsiokulturnyy-status-opernogo-iskusstva> (data obrashcheniya: 19.09.2021).

Галимова Наиля Вагизовна,

кандидат культурологии;

ФГБОУ ВО «Северо-Кавказский государственный институт искусств»,

преподаватель кафедры культурологии

E-mail: hudshkolanal@mail.ru

Россия, г. Нальчик

ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В ТРАДИЦИОННОЙ РЕМЕСЛЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

Аннотация. В статье рассматриваются семантические основы традиционного орнаментального искусства Кабардино-Балкарии в рамках ценностных ориентаций и традиций народной ремесленной культуры. Методологической основой исследования являются культурологические и искусствоведческие учения. Данный подход обусловил комплексный анализ художественных основ символического образа в национальном ремесленническом творчестве. В результате исследования сложились типологические представления о семантике основных орнаментальных мотивов в традиционном орнаментальном искусстве Кабардино-Балкарии.

Ключевые слова: орнаментальный символ; Кабардино-Балкария; традиционная культура; знаки; ремёсла.

Naila Galimova,

Candidate of Cultural Studies;

North Caucasus State Institute of Arts,

Lecturer of the Department of Cultural Studies

E-mail: hudshkolanal@mail.ru

Russia, Nalchik

ORNAMENTAL SYMBOLISM IN THE TRADITIONAL CRAFT CULTURE OF KABARDINO-BALKARIA

Annotation. The article examines the semantic foundations of the traditional ornamental art of Kabardino-Balkaria as the most important artistic form of folk craft culture. The methodological basis of the research is cultural and art studies. This approach has led to a comprehensive analysis of the artistic foundations of the symbolic image in the national handicraft creativity. As a result of the research, typological ideas about the semantics of the main ornamental motifs in the traditional ornamental art of Kabardino-Balkaria have been formed.

Keywords: ornamental symbol; Kabardino-Balkaria; traditional culture; signs; crafts.

Актуальность темы исследования. Орнаментальная символика как способ отображения особенностей сознания античного мира неизменно играла важную роль в социокультурной деятельности разных цивилизаций. Роль символов в цивилизационных процессах значима. Символические образы стали основой для зарождения письменности, искусства, образования и по настоящее время являются способом выражения современных этнокультурных процессов. Первые формы графической орнаментики возникли ещё в древнекаменном веке и получили своё развитие в Древнем Египте, Ассирии, Греции, Риме как религиозные, культовые и магические знаки.

В качестве актуальной задачи исследования выдвигается типологический анализ основ орнаментальных комплексов кабардинцев и балкарцев, раскрытие взаимодействия орнаментальных символов в традиционном народном творчестве Кабардино-Балкарии (циновки, войлоки, золотое шитьё, тамги).

Теоретико-методологической основой нашего исследования явились труды авторов северокавказской научной школы, посвященные декоративно-прикладному искусству кабардинцев (Б.Х. Мальбахов, М.Н. Губжоков, А.С. Кишев, Н.Г. Ловпаче); народному искусству карачаево-балкарцев (А.Я. Кузнецова, М.Ч. Кудаев); региональному историко-культурному наследию (О.Л. Опрышко, В.К. Гарданов, Г.Д. Базиева, Г.Х. Мамбетов).

Цель исследования обусловлена установлением основных орнаментальных мотивов, являющихся художественным отображением символического образа в ремесленной культуре Кабардино-Балкарии.

Проследив путем сопоставительного анализа возникновение и развитие отдельных орнаментальных символов, комплексов и композиций разных временных периодов, можно прямо или косвенно объяснить историю народа, его внешние межкультурные взаимоотношения. Так или иначе, но уже первые абстрактные знаки древнего творчества содержали определенные черты орнаментальной символики, необходимые человеку «для адаптации к природной среде» [1, с. 177]. Вследствие этого, отображая семантическую основу традиционного орнаментального искусства, исследователи не ограничивались лишь одной декоративной стороной, а рассматривали образно-смысловую глубину и характерную для орнаментальной символики изобразительную стилистику. Согласно мнению К.М. Королева, «абстрактность» как форма творческого мышления в «символическом качестве» неотделима от образно-смысловой составляющей орнаментального искусства [2, с. 12].

Традиции народного ремесленного творчества в Кабардино-Балкарии позволяют сберечь своеобразие эстетических вкусов, художественных предпочтений и неизменность семантических основ национального орнаментального фонда. Считается, что наиболее древними орнаментальными изображениями были абстрактные знаки в виде простых геометрических фигур: круг, квадрат, треугольник, крест, свастика и др. В процессе эволюции эти графические знаки часто утрачивали свои сакральные качества, связанные с древними языческими верованиями и приобретали новые, в виде декоративного орнаментального узора. Если попытаться проследить характерные черты орнаментальных узоров в ремесленной культуре кабардинцев и балкарцев, то целесообразно выделить лаконичную композиционную выразительность геометрических символов, зооморфных и растительных мотивов. В соответствии с определением Г.Д. Базиевой, их «можно разделить на два основных вида: растительные арабески и геометрический орнамент» [3, с. 8].

Анализируя художественно-типологические аспекты декоративно-прикладного искусства народов Северного Кавказа, Н.Г. Ловпаче указывает на «скупость изобразительных средств, строгость и лаконичность», свойственную орнаментальным мотивам, наносимым на объекты материальной культуры [4, с. 38].

Анализ композиций и мотивов орнамента кабардинцев и балкарцев позволяет выделить ряд общих изобразительных черт, присущих образцам древнегреческих декоров (спираль, трилистник, лотос, пальметта). Скорее всего, проявление единых орнаментальных символов гипотетически свидетельствует о древности их происхождения и межкультурных связях с отдаленными цивилизациями. Эта близость не может рассматриваться как случайное совпадение, так как находит своё выражение в большом ряде графических деталей, самостоятельное возникновение которых вряд ли могло произойти.

Разбирая традиционные орнаментальные комплексы кабардинцев и балкарцев, можно обнаружить присутствие одних из самых распространённых графических знаков, с давних пор имеющих символическое значение. Это ромб, квадрат, волнистые линии, а также круг, «являющийся символом солнца» [5, с. 246–257]. Эти сакральные графические знаки берегут в своей мировоззренческой основе традиционные этнокультурные ценности, способствуют постижению традических практик иных цивилизаций. М.Ч. Кудаев даёт описание орнаментальных узоров и символов в традиционных народных промыслах: «Орнамент с изображением <...> «соляных знаков» часто применялся <...> в балкарских свадебных мужских и женских костюмах [6, с. 9]. По Кудаеву, сакральные графические символы передают многообразие этнографических черт, присущих орнаментальному искусству: «мужская одежда воина орнаментировалась военными знаками» [Там же, с. 9].

Отображая национальные творческие способности и эстетические предпочтения традиционных ремёсел, орнаментальный символ становится важнейшим компонентом духовно-познавательной деятельности северокавказских этносов. Эти сведения подтверждаются М.Н. Губжоковым, который указывает, что «наиболее древним из существовавших на Северо-Западном Кавказе <...> народных ремесел является художественное плетение» [7, с. 111]. Губжоков подтверждает: «Если позволяли условия военного быта, то даже в создание наиболее трудоемкой плетеной изгороди нередко вкладывалось столько виртуозного мастерства и художественного вкуса, что эти изделия иногда могли поспорить с произведениями адыгских золотошвей» [Там же, с. 111].

В повседневном обиходе в качестве украшения кроватей, стен, а также традиционных молитвенных ковриков кабардинцы широко применяли изящные узорчатые циновки – *арджены*, сплетённые из болотного камыша. Они имели «разнообразные узоры геометрического характера – ромбы, зигзаги, полосы, треугольники и т. д.» [8, с. 111].

Углубляясь в изучение семантической стороны орнаментальных комплексов декоративных циновок, необходимо отметить их прямое влияние на изобразительные основы других видов народно-ремесленной культуры – в частности, на творчество мастериц золотого шитья. Наиболее популярным орнаментальным узором, используемым в золотошвейном искусстве, является узор «*бараны рога*», выполняющий символическую роль

оберега и изобилия. У кабардинцев и балкарцев существовал культ барана, поэтому в орнаменте, украшавшем принадлежности женского туалета, «бараньи рога» часто становятся композиционной основой, «где бараньи рога прорастают растительными элементами» [Там же, с. 114].

Имеющаяся в литературе классификация орнаментальных мотивов, бытующих в народном творчестве балкарцев, доказывает их взаимосвязь с магической символикой, что предполагает семантико-философское толкование солярных изображений. Ярче всего эти знаковые компоненты прослеживаются в орнаментальных комплексах войлочного ковроделия – *кийизов*. Одним из наиболее древних и распространенных в ковроделии балкарцев является циркульный орнамент – *круг*. Как правило, этот знак, символизирующий солнце, располагался в центре ромбообразных соединений или в центральной части основной композиции, акцентируя внимание на его магическом значении. Всевозможные солярные изображения спиралевидных форм, лепестковых узоров, креста, свастики и окружностей «встречаются не только на кошмах, но и на каменных надгробиях [9, с. 91]. Разумеется, существует и иной ряд орнаментальных мотивов, носящих геометрический характер: зигзаг, треугольник, ромб, квадрат и комбинации из них.

Анализируя отдельные орнаментальные комплексы северокавказских народов, этнограф-кавказовед Е.М. Шиллинг предположил их родство с тамгообразными знаками: «Не исключена возможность, что в описанной композиции узора проглядывают следы древних культовых изображений» [10, с. 159].

В исторической литературе существуют разные версии появления тамгообразных знаков. У северокавказских народов *тамга* обозначает родовое клеймо, наследственный знак. Предположительно, эти графические знаки, обладающие сословно-иерархическим значением, выступали в качестве религиозно-магических символов, смысловое значение которых до настоящего времени не ограничивается привычными суждениями о системе мироздания. Орнаментальные тамгообразные знаки, включая в свою основу семантико-графический образ, отображали концепцию традиционных художественных ценностей этносов и их творческие способности. Благодаря этому, орнаментика тамга-знаков нередко принимала сложную конфигурацию, где присутствовали всевозможные графические символы: пятиугольные звёзды, треугольники, кресты, свастики, полумесяцы и др. Вместе с тем, изображения в основном каноничных знаков могли в одно и то же время использоваться в нескольких территориально отдаленных и хронологически не связанных цивилизациях. Благодаря этому, в быту северокавказских народов тамги как феномен социокультурной деятельности «начинают играть большую роль» [11, с. 1].

Круг или окружность считаются самыми гармоничными и древнейшими графическими знаками. Недаром философы античности придавали им особую значимость. Тамги в виде круга и его производных («круг с хвостом», подобие буквы «Ю», «круг с двузубцем», «круг с трезубцем» и т. д.) несли в себе сакральный смысл космогонических сил и предполагали непосредственную связь с культом солнца. Подобные знаки использовали ханы Золотой Орды, а позднее они были обнаружены на Северном Кавказе. «У кабардинцев – «О» (Ныровы, Дударовы), «Ю» (Анзорovy, Захоховы); у карачаево-балкарцев – «О» (Дадуевы, Хаировы)»; у осетин – подобие буквы «Ю» (Зрумовы), «О» с тремя хвостами (Абисаловы); абхазские – «Ю» с двумя засечками (Аган ипа)» [12].

Традиция использования символических образов и в наше время является важнейшим компонентом в межкультурном взаимодействии, становясь кодовым катализатором этнических ценностных ориентиров. Символические формы орнаментального искусства проникают в разные социокультурные сферы, образуя смысловую составляющую творческой деятельности человека. Так или иначе, но именно символические образы орнаментального искусства оказали огромное влияние на профессиональную художественную культуру XIX–XX вв.

Статья не претендует на исчерпывающую целостность. За рамками исследования остались историко-культурные особенности воздействия основ орнаментальных символических комплексов на другие изобразительные практики, их влияние на творческие замыслы при создании нового образа. Сегодня, определяя историческую значимость орнаментального искусства кабардинцев и балкарцев, необходимо отметить, что исследователи культуры и искусства справедливо признают в этом виде творчества специфического носителя и хранителя созидательных идей, ассоциирующихся с воспроизведением абстрактных взглядов, скрытых в потаённых воззрениях человеческого сознания. Представленный в статье материал подтверждает, что именно орнаментальные символы стали образно-ассоциативным транслятором творческих особенностей национального мировидения, актуализируя идеи, касающиеся этнокультурной идентичности.

Литература:

1. Кириленко, Г.Г. Культура : краткий философский словарь / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. – Москва : СЛОВО ; ЭКСМО, 2004. – 480 с. – Текст : непосредственный.
2. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. К.М. Королев. – Москва : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2005. – 608 с. – Текст : непосредственный.
3. Базиева, Г.Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность / Г.Д. Базиева. – Нальчик : Эль-Фа, 2004. – 92 с. – Текст : непосредственный.
4. Ловпаче, Н.Г. Этническая история Западной Черкесии [с 6 тысячелетия до н. э. по XIX в.] / Н.Г. Ловпаче. – Майкоп : Адыг. гос. ун-т, 1997. – 168 с. – Текст : непосредственный.
5. Гарданов, В.К. Адыги, балкарцы, карачаевцы в известиях европейских авторов 13–19 вв. / В.К. Гарданов. – Нальчик, 1974. – 634 с. – Текст : непосредственный.
6. Кудавев, М.Ч. Карачаево-балкарская этнохореография и символика : литературно-художественное издание / М.Ч. Кудавев. – Нальчик : Эльбрус, 2003. – 108 с. – Текст : непосредственный.

7. Губжоков, М.Н. Культура адыгов. История Адыгеи с древнейших времен до 1920 года / М.Н. Губжоков. – Майкоп, 1997. – 132 с. – Текст : непосредственный.
8. Асланова, Л.А. Культурная диаспора народов Кавказа: генезис, проблемы изучения / Л.А. Асланова // Международная научная конференция «Культурная диаспора народов Северного Кавказа: генезис, проблемы изучения» (10–14 октября 1991) : материалы. – Черкесск, 1993. – 530 с. – Текст : непосредственный.
9. Кузнецова, А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев / А.Я. Кузнецова ; [авт. предисл. С. Вайнштейн]. – Нальчик : Эльбрус, 1982. – 176 с. – Текст : непосредственный.
10. Шиллинг, Е.М. Адыгейский узор / Е.М. Шиллинг. – Текст : непосредственный // Искусство. – 1940. – № 3. – С. 155–160.
11. Яхтанигов, Х.Х. Северокавказские тамги / Х.Х. Яхтанигов. – Нальчик, 1993. – 204 с. – Текст : непосредственный.
12. Галимова, Н.В. Графический дизайн в социокультурной практике книгоиздания Кабардино-Балкарии : специальность 24.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Н.В. Галимова ; ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры». – Краснодар, 2020. – 167 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kirilenko, G.G. Kul'tura : kratkiy filosofskiy slovar' / G.G. Kirilenko, E.V. Shevtsov. – Moskva : SLOVO ; EKSMO, 2004. – 480 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem / avt.-sost. K.M. Korolev. – Moskva : Eksmo ; SPb. : Midgard, 2005. – 608 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Bazieva, G.D. Izobrazitel'noe iskusstvo Kabardino-Balkarii: traditsii i sovremennost' / G.D. Bazieva. – Nal'chik : El'-Fa, 2004. – 92 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Lovpache, N.G. Etnicheskaya istoriya Zapadnoy Cherkessii [s 6 tysyacheletiya do n. e. po XIX v.] / N.G. Lovpache. – Maykop : Adyg. gos. un-t, 1997. – 168 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Gardanov, V.K. Adygi, balkartsy, karachaevttsy v izvestiyakh evropeyskikh avtorov 13–19 vv. / V.K. Gardanov. – Nal'chik, 1974. – 634 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Kudaev, M.Ch. Karachaevo-balkarskaya etnokhoreografiya i simbolika : literaturno-khudozhestvennoe izdanie / M.Ch. Kudaev. – Nal'chik : El'brus, 2003. – 108 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Gubzhokov, M.N. Kul'tura adygov. Istoriya Adygei s drevneyshikh vremen do 1920 goda / M.N. Gubzhokov. – Maykop, 1997. – 132 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Aslanova, L.A. Kul'turnaya diaspora narodov Kavkaza: genезis, problemy izucheniya / L.A. Aslanova // Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya «Kul'turnaya diaspora narodov Severnogo Kavkaza: genезis, problemy izucheniya» (10–14 oktyabrya 1991) : materialy. – Cherkessk, 1993. – 530 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Kuznetsova, A.Ya. Narodnoe iskusstvo karachaevtsev i balkartsev / A.Ya. Kuznetsova ; [avt. predisl. S. Vaynshteyn]. – Nal'chik : El'brus, 1982. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Shilling, E.M. Adygeyskiy uзор / E.M. Shilling. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvo. – 1940. – № 3. – S. 155–160.
11. Yakhtanigov, Kh.Kh. Severokavkazskie tamgi / Kh.Kh. Yakhtanigov. – Nal'chik, 1993. – 204 s. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Galimova, N.V. Graficheskiy dizayn v sotsiokul'turnoy praktike knigozdaniya Kabardino-Balkarii : spetsial'nost' 24.00.01 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata kul'turologii / N.V. Galimova ; FGBOU VO «Krasnodarskiy gosudarstvennyy institut kul'tury». – Krasnodar, 2020. – 167 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гребченко Дарья Андреевна,
Масариков университет, аспирант
E-mail: dgreb4@yandex.ru
Чехия, г. Брно

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АРМЕНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Аннотация. В статье рассматривается армянская поэзия на примере Антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до начала XX века» под редакцией Валерия Брюсова. Развитие литературы в Армении неразрывно связано с принятием христианства, Брюсов уделил большое внимание религиозной средневековой поэзии в данном сборнике. Антология позволила читателям ознакомиться с основными поэтическими произведениями армянской литературы, тем самым обратив внимание публики на богатство армянского литературного наследия.

Ключевые слова: Валерий Брюсов; армянская литература; армянская поэзия; Серебряный век.

THE POETIC HERITAGE OF ARMENIA IN THE WORKS OF VALERY BRYUSOV

Annotation. The article examines Armenian poetry on the example of the Anthology «Poetry of Armenia from ancient times to the beginning of the XX century» edited by Bryusov. The development of literature in Armenia is connected with the adoption of Christianity, Bryusov paid great attention to religious medieval poetry in this collection. The anthology allowed readers to know the main poetic works of Armenian literature, thereby drawing the public's attention to the richness of the Armenian literary heritage.

Keywords: Bryusov; Armenian literature; Armenian poetry; Silver Age.

В эпоху Серебряного века поэты и писатели занимались переводом литературных произведений разных стран и народов, неслучайно данная эпоха часто называется веком перевода. Блок, Бальмонт, Ходасевич и другие русские поэты переводили поэтические стихотворения на русский язык, однако одним из самых плодотворных поэтов-переводчиков был Валерий Брюсов. Он переводил работы Верлена, Верхарна, Метерлинка, известен его перевод «Энеиды» Вергилия. Брюсов интересовался изучением различных культур, он опубликовал сборник стихотворений «Сны человечества», посвященный культурам различных народов, также был редактором сборника, посвященного поэзии Финляндии и Латвии. Однако своей главной работой Брюсов считал Антологию «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней».

Брюсов начал работу над сборником в 1915 году, и уже через год книга была опубликована в двух вариантах издания, а именно в стандартном и праздничном. Московский армянский комитет обратился к Брюсову с просьбой возглавить работу над сборником. К тому времени Брюсов уже успел зарекомендовать себя как опытный переводчик, редактор печатного периодического издания «Весы», руководитель издательства «Скорпион», редактор сборников, посвященных поэзии Финляндии и Латвии. Работу нужно было провести в сжатые сроки, было необходимо освоить, переработать, систематизировать огромное количество информации, и представить публике готовый материал. Работа требовала большой эрудиции, начитанности, пунктуальности и ответственности, и Брюсов прекрасно справился с поставленной задачей.

Брюсова очень интересовала армянская литература, она привлекала поэта своей необычностью и неповторимостью. Для того чтобы лучше узнать армянскую культуру, Брюсов прослушал лекции, посвященные языку, истории и литературе Армении, а также взял уроки по армянскому языку. Поэт посетил важные для армян исторические места, встретился с представителями армянской интеллигенции, прочитал несколько лекций в Армении и Грузии. Помимо Антологии, Брюсов опубликовал очерк «Летопись исторических судеб армянского народа» и историко-литературный очерк «Поэзия Армении». Кроме того, писатель снабдил Антологию ценными комментариями, дал вступительные статьи перед каждым новым разделом, а также пояснительные примечания, без которых восприятие стихотворения было бы затруднительно из-за недостаточного понимания армянской средневековой культуры.

Брюсова в первую очередь интересовала красота армянской лирики, которая привлекала поэта своей яркостью и своеобразием, однако именно он настоял на включении в сборник большого количества религиозных произведений. Известно, что развитие армянской поэзии тесно связано с принятием Арменией христианства. Большую популярность получили такие жанры, как апологетика, проповеди, гимны, жития. Территория Армении находилась между сильными враждующими государствами, поэтому неслучайно, что в армянской поэзии нашли отражения образы страдающих мучеников. Брюсов включил в сборник стихотворения из религиозного средневекового сборника V–XIII вв. Шаракана, представляющий стихотворения известных армянских деятелей.

Сборник впервые представил публике произведения армянской лирики с древнейших времен до начала XX века. Разделы посвящены народной религиозной лирике, средневековой поэтике, авторским стихотворениям до начала XX века. Благодаря Антологии читатели впервые смогли познакомиться с основными произведениями армянской литературы, поскольку до издания сборника стихотворения не были собраны в единой книге, и даже читатели, владевшие армянским языком, не могли получить доступ ко всем представленным стихотворениям. Трагические события 1915 года побудили комитет привлечь внимание публики к армянской культуре, благодаря чему был опубликован сборник и несколько статей, посвященных литературе Армении. Данная Антология обратила внимание читателей на красоту и богатство армянской поэзии, тем самым побуждая исследователей и переводчиков к изучению армянской культуры.

За работу над редакцией сборника Брюсову дали звание «Народного поэта Армении», один из главных университетов Армении *Ереванский государственный университет языков и социальных наук* носит его имя, регулярно проводятся Брюсовские чтения, посвященные изучению его творчества.

Литература:

1. Даниелян, Э.С. Библиография В.Я. Брюсова 1884–1973 / Э.С. Даниелян. – Ереван : Издательство Ереванского университета, 1976. – 506 с. – Текст : непосредственный.

2. Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / редакция, вступительный очерк и примечания В.Я. Брюсова. – Ереван : Издательство Ереванского университета, 1973. – 530 с. – Текст : непосредственный.
3. Брюсов, В.Я. Из моей жизни / В.Я. Брюсов. – Москва : Терра, 1994. – 266 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Danielyan, E.S. Bibliografiya V.Ya. Bryusova 1884–1973 / E.S. Danielyan. – Erevan : Izdatel'stvo Erevanskogo universiteta, 1976. – 506 s. – Tekst : neposredstvennyu.
2. Poeziya Armenii s drevneyshikh времен do nashikh dney / redaksiya, vstupil'nyy ocherk i primechaniya V.Ya. Bryusova. – Erevan : Izdatel'stvo Erevanskogo universiteta, 1973. – 530 s. – Tekst : neposredstvennyu.
3. Bryusov, V.Ya. Iz moey zhizni / V.Ya. Bryusov. – Moskva : Terra, 1994. – 266 s. – Tekst : neposredstvennyu.

Доннер Кристина Валерьевна,
Университет Мармара, магистрант
Email: donner_k_v@mail.ru
Турция, г. Стамбул

РИТУАЛ СЕМА В АЛЕВИЗМЕ: МУЗЫКА И ИДЕНТИЧНОСТЬ

Аннотация. Сема является одной из важнейших форм поклонения в алевизме. В данной работе ритуал сема и его основные особенности рассматриваются как с точки зрения роли музыкального исполнительства в процессе ритуала, так и в связи музыкальных традиций алевитов с проблемами идентичности в условиях урбанизации и глобализации.

Ключевые слова: алевизм; сема; музыка; идентичность.

Kristina Donner,
Marmara University, Master's Student
Email: donner_k_v@mail.ru
Turkey, Istanbul

THE RITUAL OF SEMA IN ALEVISM: MUSIC AND IDENTITY

Annotation. Sema is one of the most important forms of worship in Alevism. In this research the sema ritual and its main features are considered both from the point of view of the role of musical performance in the ritual process, and in terms of the musical traditions of the Alevis with the problems of identity in the context of urbanization and globalization.

Keywords: alevism; semah; music; identity.

Алевиты представляют собой одно из конфессиональных и культурных меньшинств, проживающих на территории Турции, и выделяются своим неясным положением в классификации течений ислама. Формы религиозного поклонения этой группы значительно отличаются от суннитских, а также отличаются важностью музыкально-инструментального исполнительства. Музыка является важнейшим способом передачи традиций и идентичности, позволяет конкретной группе представить проявление своего существования в отрыве от других групп, и, кроме того, в наши дни приобретает новые функции в связи со спецификой современных реалий бытования культуры [1]. В связи с достаточно заметными в современной Турции процессами урбанизации религиозность массово переизменяется из сельской местности в города населения (и в том числе алевитов), претерпевает радикальные изменения.

Музыка интересна не только с точки зрения изучения ее как формы искусства; стоит помнить и учитывать ее роль в формировании идентичности. Конечно, функции и роль музыки в культуре алевитов за пределами ритуалов богата и интересна для изучения. Тем не менее, в центре данной работы находится рассмотрение роли музыки в жизни данной религиозной группы на примере алевитского ритуала сема (возможный вариант написания слова – «semah» (тур.), также «семах»). Музыка занимает значительное место в культуре алевитов, будучи, с религиозной точки зрения, инструментом достижения связи с Богом (в данном аспекте алевизм тесно соприкасается с суфизмом).

Обратимся, собственно, к ритуалу сема. Будучи религиозным ритуалом, а не формой увеселения членов общины, ранее ритуал мог быть проведен исключительно в джемеве – здании, предназначенном для собраний и ритуалов алевитов. Однако, как уже было вскользь упомянуто, условия существования алевитской традиции наших дней заставляют алевитов предпринимать новые способы передачи своих традиций. В этой связи сегодня набирает популярность организация сема в качестве культурного мероприятия для демонстрации и популяризации алевитской культуры для людей, не являющихся алевитами. Другим примером, наглядно и недвусмысленно демонстрирующим трансформацию передачи знаний о ритуалах из поколения в поколение, является появление курсов семах (в особенности, в различных городах юго-восточной Турции) [3].

Саз (тур. bağlama) является центральным инструментом, используемым для музыкального сопровождения ритуала сема, а также одним из символов алевитской музыкальной культуры [4]. Его называют «струнным

Кораном», его части также имеют метафорические названия, из чего следует, что сам инструмент для извлечения звуков приобретает практически священный характер [2]. Иногда используется гитара, однако она, разумеется, является новшеством, характерным для городов и вышеупомянутых «демонстрационных» версий сема. Используется саз с коротким грифом. Музыка рассматривается как спутник на пути совершенствования и самопознания, воплощением которого является ритуал сема.

Стоит сказать, что неожиданным для многих может быть совместное присутствие и равное участие в сема мужчин и женщин. Декламируемое гендерное равенство является одной из особенностей алевизма, и в качестве одного из свидетельств приводят как раз сема. Данная особенность не является нововведением, показывая самобытность алевитской культуры (и напоминая о преследованиях и обвинениях, с которыми сталкивались и продолжают сталкиваться алевиты).

Таким образом, в заключение стоит сказать, что музыка не только занимает важное место в культуре и религии алевитов в качестве способа передачи идентичности и трансляции культурных особенностей и религиозных верований. В рамках рассматриваемого ритуала она является способом приблизиться к Богу.

Алевитский ритуал сема был внесен в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в Турции в 2010 году.

Литература:

1. Arslan, Ö.A. Alevi/bektaşî kültür aktarımında müziğin işlevi: gaziantep – düztepe cemevi örnek olayı / Ö.A. Arslan. – Текст : непосредственный // EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi. – 2017. – № 11. – С. 111–123.
2. Ersoy, İ. Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: bir müzik türü olarak “Semah”/ Ersoy, İ. – Текст : непосредственный // Eurasian Journal of Music and Dance. – 2019. – № 14. – С. 32–62.
3. Alevinet12 : [сайт]. – Турция, 2016. – URL: <https://alevinet12.com/guncel-haberler/maras-alevileri-asimilasyona-karsi-direniyor/> (дата обращения: 01.11.2021). – Текст : электронный.
4. Sivilsayfalar : [сайт]. – Турция, 2017. – URL: <https://www.sivilsayfalar.org/2017/03/12/alevilerin-disavurumu-muzik-kimlik/> (дата обращения: 02.11.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Arslan, Ö.A. Alevi/bektaşî kültür aktarımında müziğin işlevi: gaziantep – düztepe cemevi örnek olayı / Ö.A. Arslan. – Текст : neposredstvennyy // EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi. – 2017. – № 11. – С. 111–123.
2. Ersoy, İ. Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: bir müzik türü olarak “Semah”/ Ersoy, İ. – Текст : neposredstvennyy // Eurasian Journal of Music and Dance. – 2019. – № 14. – С. 32–62.
3. Alevinet12 : [sayt]. – Turtsiya, 2016. – URL: <https://alevinet12.com/guncel-haberler/maras-alevileri-asimilasyona-karsi-direniyor/> (data obrashcheniya: 01.11.2021). – Текст : elektronnyy.
4. Sivilsayfalar : [sayt]. – Turtsiya, 2017. – URL: <https://www.sivilsayfalar.org/2017/03/12/alevilerin-disavurumu-muzik-kimlik/> (data obrashcheniya: 02.11.2021). – Текст : elektronnyy.

Дубская Наталья Юрьевна,
МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева», преподаватель
E-mail: natal-dubaska@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

ГДЕ КОНЧАЮТСЯ СЛОВА, ТАМ НАЧИНАЕТСЯ МУЗЫКА. П.И. ЧАЙКОВСКИЙ – ДИРИЖЁР

Аннотация. Работа посвящена описанию деятельности великого русского композитора Петра Ильича Чайковского в качестве дирижёра, начиная от процесса становления и начального развития в юности до самого позднего периода жизни композитора, а также определению понимания значения этой грани его творчества не только для развития дирижирования, но и мирового музыкального искусства в целом.

Ключевые слова: П.И. Чайковский; дирижирование; заграничные артистические поездки.

Natalia Dubskaya,
Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Teacher,
E-mail: natal-dubaska@yandex.ru
Russia, Togliatti

WHERE THE WORDS END, THE MUSIC BEGINS. P.I. TCHAIKOVSKY – CONDUCTOR

Annotation. The work is devoted to the description of the great Russian composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky's activity as a conductor, starting from the process of formation and initial development in his youth to the very late period of the composer's life, as well as determining the understanding of the significance of this facet of his work not only for the development of conducting, but also the world musical art as a whole.

Keywords: P.I. Tchaikovsky; conducting; foreign artistic trips.

Фамилия композитора Петра Чайковского известна не только в России, но и далеко за её границами. Не знать музыку этого композитора – признак недостаточной культурной образованности и даже, в какой-то степени невежества. Конечно, главный вклад П.И. Чайковского в мировую музыкальную культуру – это его творческое наследие, его бессмертные сочинения.

Но в данной работе хочется затронуть ещё один, тоже немаловажный аспект деятельности композитора, а именно – его работу в качестве дирижёра.

Если произведения П.И. Чайковского дошли до нас такими, какими их создал сам композитор, то сведения о Чайковском-дирижёре мы можем почерпнуть, опираясь лишь на оставшиеся на бумаге отзывы музыкальных критиков, воспоминания современников, письма самого Петра Ильича. Дело в том, что, несмотря на то, что фонограф был изобретён и запатентован в 1878 году, аудиозаписи концертных выступлений стали делать намного позже, в начале XX века, уже после смерти П.И. Чайковского.

П.И. Чайковский – один из первых выпускников Петербургской консерватории, получил профессиональное музыкальное образование, преподавал в Московской консерватории, которая впоследствии была названа его именем. Изначально П.И. Чайковский не проявлял таланта и стремления к дирижёрскому ремеслу. В его дипломе об окончании консерватории в графе «дирижирование» стояла всего лишь отметка «удовлетворительно».

Если не считать выступлений, будучи ещё студентом Петербургской консерватории, впервые перед широкой публикой в качестве дирижера П.И. Чайковский выступил в Москве в 1868 году. Он дирижировал «Танцами санных девушек» из собственной оперы «Воевода». Близкие композитору люди вспоминали, что он ожидал предстоящего выступления с ужасом и страхом, а на сцену вышел, имея «вид человека, находящегося в отчаянном положении». «Едва Чайковский взмахнул дирижёрской палочкой, как ему начало казаться, будто голова у него почему-то нелепо клонится набок, – он непроизвольно стал поддерживать её левой рукой. А заметив это, окончательно смутился. <...> Он совершенно забыл своё сочинение, ничего не видел в партитуре и подавал знаки вступления инструментам не там, где это действительно было нужно», – вспоминал впоследствии Н.Д. Кашкин [2, с. 127]. К великому счастью, указания растерявшегося Чайковского не смогли помешать музыкантам оркестра хорошо сыграть это произведение, и публика не заметила «конфуза» дирижёра. Но сам П.И. Чайковский был очень расстроен этим случаем и практически совсем потерял уверенность в своих дирижёрских способностях.

Повторить подобный «эксперимент» он решился лишь десять лет спустя – в 1877 г. – в Большом театре управлял оркестром, исполняя «Славянский марш» собственного сочинения. По его собственному мнению, это было «очень неумело, очень несмело и неуверенно». Поскольку Чайковский не имел на тот момент достаточного опыта и не владел в необходимой степени дирижёрской техникой, это и вселяло в него неуверенность и страх перед оркестром. Несомненно, как автор, он лучше, чем кто бы то ни было мог передавать замысел своих сочинений, но поскольку по натуре своей был слишком мягок и излишне тактичен, это мешало при работе с оркестром добиваться неукоснительного исполнения всех тонкостей и нюансов.

По прошествии ещё десяти лет П.И. Чайковский в письме к Н.Ф. фон Мекк писал: «Целую жизнь свою я всегда мучился и страдал от сознания своей неспособности к дирижированию. Мне казалось, что как-то стыдно и позорно не уметь владеть собой до того, что при одной мысли о выходе с палочкой перед публикой, я трепещу от страха и ужаса» [4, с. 206].

П.И. Чайковскому пришлось приложить невероятные усилия, чтобы победить и преодолеть эту свою неуверенность, страх перед публикой. Этому, с одной стороны, способствовали попытки окружения композитора убедить его в том, что если он будет дирижировать сам своими сочинениями, это даст несомненный импульс в распространении, популяризации его творчества, а также усилении его композиторского авторитета. С другой стороны, в 1885–1886 годах П.И. Чайковскому пришлось заменить продолжительно болевшего в то время дирижёра Большого театра И.К. Альтани в постановке и исполнении его собственной оперы «Черевички». В процессе работы над постановкой оперы композитору пришлось постоянно работать над собой, набираться дирижёрского опыта, в чём ему очень помог вышеупомнутый И.К. Альтани. И постепенно неуверенность, паника, страх перед неудачей стали сменяться другим чувством – чувством удовольствия, удовлетворения от процесса дирижирования. Премьера оперы прошла с большим успехом – публика очень тепло приняла «дебютанта дирижёра и любимого композитора». После премьеры П.И. Чайковский дирижировал этой оперой ещё два раза, и, несмотря на пришедшее из Петербурга известие о смерти его племянницы Татьяны Львовны Давыдовой, эти спектакли прошли даже удачнее, чем сама премьера. После этого о Чайковском-дирижёре всерьёз заговорили музыкальные критики, причём отзывы были очень положительные.

Если дебют Чайковского как оперного дирижёра состоялся в Москве, то дирижировать на концертах композитор впервые стал в Петербурге в 1887 году. И уже на репетициях к концерту волнение и ужас, которые ещё чувствовал Чайковский, выходя к оркестру, сменились уверенностью. «Это уже не был страх, а скорее предвкушение того художественного восторга, который испытывает автор, стоящий во главе превосходного оркестра, с любовью и увлечением исполняющего его произведения» [2, с. 130]. Именно петербургский концерт 5 марта 1887 года открыл П.И. Чайковскому путь на сцену в качестве дирижёра. Теперь композитор уже не боится сцены – он даже с нетерпением ждёт встречи с ней, и в конце 1887 года отправляется в свою первую концертную поездку за границу. И первое же выступление в Германии, в Лейпциге, с оркестром Гевандхауза ознаменовалось настоящим успехом. Чопорная и сухая лейпцигская публика, не признающая никого, кроме Моцарта, Бетховена, Гайдна, Мендельсона и Шумана, была покорена композиторским и дирижёрским талантом Петра Ильича – в тот

вечер исполнялась его I сюита. Успех был несомненным. А далее, вслед за Лейпцигом – Гамбург, Берлинская филармония, Прага, Лондон, Париж.

Необходимо отметить, что западная музыкальная критика, а также западноевропейские деятели искусства относились в то время к явлению русского музыкального искусства с некоторым снисхождением, как к чему-то не вполне полноценному, а иногда даже и диковинному. Поэтому миссия П.И. Чайковского-дирижёра оказалась очень важной и ответственной – познакомить западноевропейских слушателей с русской музыкой на примере своих произведений. И, если бы П.И. Чайковский был весьма посредственным дирижёром, то маловероятно, что он имел бы такой оглушительный успех у публики, которая сравнивала его с самыми выдающимися дирижёрами того времени.

Всего композитор осуществил три крупные заграничные артистические поездки – две по Европе и одну в США. В 1891 году П.И. Чайковский получает приглашение принять участие в качестве дирижёра в фестивале по случаю торжественного открытия в Нью-Йорке «Карнеги-холла» – крупнейшего концертного зала США. Композитор принимает приглашение и отправляется в путь. Америка встретила П.И. Чайковского восторженно, все его выступления прошли с безусловным успехом, а нью-йоркские газеты назвали их сенсацией. Вслед за Нью-Йорком были выступления в Балтиморе и в Филадельфии.

В 1893 году П.И. Чайковский снова получает приглашение в Лондон – Музыкальное общество Кембриджского университета уведомило композитора о намерении избрать его, Чайковского, «доктором музыки honoris causa» из уважения к его заслугам в области композиции. К тому времени у композитора уже были заслуженные регалии: он был почётным членом общества Себастиана Баха, членом-корреспондентом Парижской академии изящных искусств, членом Амстердамского филармонического общества, Флорентийской музыкальной академии. Кроме Чайковского этой чести в 1893 году удостоились Камилль Сен-Санс, Макс Брух, Арриго Бойто и Эдвард Григ. Пётр Ильич едет в Лондон. Лондонское филармоническое общество организует несколько концертов, в которых принимают участие многие знаменитые исполнители и композиторы того времени. В одном из таких концертов и выступил П.И. Чайковский – он дирижировал своей Четвёртой симфонией. А в Кембридже на концерте, посвящённом получению степени «доктора музыки», композитор дирижировал своей симфонической фантазией «Франческа да Римини».

Кроме заграничных поездок Пётр Ильич очень часто выступал у себя на Родине, в России – в Москве, Петербурге, Одессе, Харькове и других городах. Последний концерт, на котором дирижировал П.И. Чайковский, состоялся 16 октября 1893 года – в концертном зале дворянского собрания в Петербурге. В этот день композитор дирижировал премьерой своего нового произведения – Шестой симфонией, «Патетической». В день первого исполнения Шестая симфония была не до конца понята слушателями – своей новизной и необычностью она, конечно, немного смутила петербургскую публику, но впоследствии, с каждым новым исполнением, уже, правда, не Чайковским, а другими дирижёрами, стала встречать у слушателей большее понимание и завоевала большую популярность. Спустя совсем немного времени после премьеры композитор скоропостижно умер.

Активная концертная деятельность П.И. Чайковского в качестве дирижёра особенно в последние годы жизни имела большое просветительское значение как у нас в стране, так и в заграничных поездках. Уже при жизни композитора его музыку ценили и любили слушатели разных стран. Выступления Чайковского за границей содействовали укреплению творческих и дружеских связей между профессиональными музыкантами и просто любителями музыки России и тех стран Западной Европы (а затем и Америки), где он бывал. Творчество П.И. Чайковского оказало огромное влияние на развитие музыкального театра, на дирижёрское и исполнительское искусство. А музыка композитора относится к тем уникальным явлениям искусства, которые имеют бесценное значение для истории культуры всего человечества.

Литература:

1. Владыкина-Бачинская, Н.М. П.И. Чайковский. / Н.М. Владыкина-Бачинская. – Изд. 2, доп. – Москва : Музыка, 1964. – 208 с. – Текст : непосредственный.
2. Холодковский, В.В. Дом в Клину / В.В. Холодковский. – Москва : Московский Рабочий, 1982. – 339 с. – Текст : непосредственный.
3. Прянишников, И.П. П.И. Чайковский как дирижёр / И.П. Прянишников. – 2-е изд. – Текст : непосредственный // Воспоминания о Чайковском : Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки ; Государственный дом-музей П.И. Чайковского в Клину. – 1973. – 559 с. – С. 300–304.
4. Чайковский, П.И. Переписка с Н.Ф. фон-Мекк : [в 3 томах] : Т. III. Кн. II. 1885–1890 год / П.И. Чайковский. – Москва ; Берлин : ДиректМедиа, 2017. – 490 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vladykina-Bachinskaya, N.M. P.I. Chaykovskiy. / N.M. Vladykina-Bachinskaya. – Izd. 2, dop. – Moskva : Muzyka, 1964. – 208 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kholodkovskiy, V.V. Dom v Klinu / V.V. Kholodkovskiy. – Moskva : Moskovskiy Rabochiy, 1982. – 339 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Pryanishnikov, I.P. P.I. Chaykovskiy kak dirizher / I.P. Pryanishnikov. – 2-e izd. – Tekst : neposredstvennyy // Vospominaniya o Chaykovskom : Gosudarstvennyy tsentral'nyy muzey muzykal'noy kul'tury imeni M.I. Glinki ; Gosudarstvennyy dom-muzey P.I. Chaykovskogo v Klinu. – 1973. – 559 s. – S. 300–304.
4. Chaykovskiy, P.I. Perepiska s N.F. fon-Mekk : [v 3 tomakh] : T. III. Kn. II. 1885–1890 god / P.I. Chaykovskiy. – Moskva ; Berlin : DirektMedia, 2017. – 490 s. – Tekst : neposredstvennyy.

СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ ЧЕЛЯБИНСКА В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОГО РАЗНООБРАЗИЯ

Аннотация. В статье рассматривается значимость Челябинска в историко-культурном развитии России. Дается определение традиции. Выявляются и характеризуются разнообразные жанры в произведениях современных композиторов города Челябинска.

Ключевые слова: композиторы; Южный Урал; жанры.

Alice Edakina,
Chelyabinsk State Institute of Culture, Accompanist
E-mail: silberfuchs13@rambler.ru
Russia, Chelyabinsk

MODERN COMPOSERS OF CHELYABINSK IN THE CONTEXT OF GENRE DIVERSITY

Annotation. The article examines the significance of Chelyabinsk in the historical and cultural development of Russia. The definition of tradition is given. Various genres in the works of contemporary composers of the city of Chelyabinsk are identified and characterized.

Keywords: composers; Southern Urals; genres.

Южный Урал имеет обширные традиции и играет первостепенное значение в историко-культурном развитии России. Именно благодаря традициям сохраняется богатейший потенциал культуры, достигается живая и естественная связь настоящего и прошлого, становится возможным взаимодействие культурных эпох и ценностей, сохранение ведущих линий в творческой жизни. Традиция – это не просто сохранение и трансляция ценностей. «Традиция предполагает продуктивный тип связи между культурами, когда старое переходит в новое и активно работает в нем» [2, с. 4]. Современный Челябинск – не только крупный промышленный, деловой мегаполис, но и научный и культурный центр Южного Урала. В научно-исследовательской деятельности ученых-музыковедов В.А. Вольфовича, А.Д. Кривошея, Т.М. Синецкой отражены разнообразные положения краеведения и региональной культуры: история и перспективы развития музыкального искусства и образования, творчество композиторов Уральского региона, история исполнительского искусства, портреты деятелей искусства в области музыкальной культуры и педагогики, сохранение и изучение фольклорных традиций народов Южного Урала, жанровое разнообразие произведений и их трактовка композиторами XX–XXI вв.

Перу челябинских композиторов принадлежат произведения различных жанров: симфонические и камерные сочинения, театральная музыка, сочинения кантатно-ораторного жанра, музыка для русских народных инструментов, камерно-вокальные сочинения, песни.

Жанр симфонической музыки занимает важное место в творчестве челябинских композиторов. Например, 5 симфоний М.Д. Смирнова; 3 симфонии и «Каприччио в стиле бит», 2 сюиты из балета «Тезей» В.П. Веккера; «Патетический триптих» и «Симфонietta» Е. Гудкова; «Симфония» В. Сидорова; 2 симфонии и «Симфоническая поэма» А.Р. Кузьмина; «Симфония» Т.Ю. Шкербиной; концерты для разных инструментов и симфонического оркестра Ю. Гальперина, Т.Ю. Шкербиной, А.Д. Кривошея, Е.М. Попляновой и др.

В творчестве М.Д. Смирнова наиболее ярко и последовательно художественные устремления воплощены в симфонических произведениях: пять симфоний для большого симфонического оркестра (шестая – не завершена), три симфонии – для оркестра русских народных инструментов. В каждой из них воплощено сложное, трагическое содержание, отражающее постижение исторического процесса, глубокое осмысление прошлого и настоящего. Для конкретизации замысла композитор нередко использовал интонационные символы эпохи, разнообразные бытовые жанры, современные приёмы оркестрового письма и драматургического развития.

Симфоническая музыка для В.П. Веккера становится жанром, воплощающим сложные проблемы бытия: тенденция человека защитить духовные ценности, цельность, гармонию души (Первая симфония), неизбежное трагическое столкновение сил зла и героического созидательного начала, поднимающегося до символа протеста (Вторая симфония), осознание вечности и круговорота жизни (Третья симфония). Музыкальный язык композитора требует вслушивания, интеллектуального осмысления. В.П. Веккер стремился к равноправию мелодии, тембра, индивидуального ритмического развития, к выразительности каждой детали. «Композитор стремится к расширению и обогащению выразительных приемов, ищет новое в синтезе различных стилей и жанров (фольклор, джаз, бит и др.), классических и современных музыкальных технологий» [4, с. 124].

В.П. Веккер также отличился в области народной инструментальной музыки. Композитором охвачены все жанры – от миниатюры до концерта с оркестром: два концерта для баяна и камерного оркестра, три сонаты для баяна, программная концертная сюита «Русские мотивы», «Уральская фантазия» и др. Уделял внимание и произведениям, написанным для балалайки: два концерта, три пьесы-соло, соната, детская сюита, интермеццо. Приоритет принадлежит произведениям для баяна. В концертную практику вошло скерцо для баяна (вторая часть

третьей симфонии в переложении для баяна) под редакцией В. Романько. В репертуаре известного Уральского трио баянистов находились переложения Хорала и Фуги (третья и четвертая части третьей симфонии). Творчество В.П. Веккера впитало много новаторских исканий XX века в сфере фактуры, ладотональности, ритма, приемов. В подтверждение слов приведем слова С.З. Губницкой: «Не менее важным является для композитора направление, связанное с открытием и разработкой новых фольклорных пластов. Его музыка для народных инструментов, и в частности для баяна, буквально пронизана фольклорным материалом» [1, с. 60].

Значительное место занимают произведения для русских народных инструментов и у других челябинских композиторов – симфония, фантазия, увертюры, сюиты, концерты, камерные произведения для отдельных инструментов (сюита «Богатыри» Е. Гудкова, концертные пьесы и сонаты В. Сидорова, Р. Бакирова и др.). Широкое обращение к народно-инструментальной музыке связано с конкретными жизненными явлениями: с фактами творческой биографии самих композиторов, музыкальной атмосферой городов Челябинской области, в жизни которых значимость придали исполнители на народных инструментах.

Благодаря руководству и дирекции Челябинской областной филармонии удалось предпринять усилия в пропаганде музыки местных авторов. Огромное количество крупных премьер М.Д. Смирнова, В.П. Веккера, Ю. Гальперина, В.И. Семеновича в последние годы услышала челябинская публика.

К общим характеристикам симфонической музыки композиторов Южного Урала можно отнести:

- следование классическим традициям европейской и отечественной симфонической музыки с точки зрения трактовки цикла, соотношения частей, их функций (трех-четырёхчастные композиции);
- обновление интонационного содержания тематизма и принципов развития тематического материала за счет использования разных пластов фольклора Южного Урала: горнозаводского, казачьего, крестьянского, песен и танцев народов Урала, плача, причета;
- симфония как жанр для воплощения актуальных тем современности;
- введение современного инструментария (наряду с симфоническим оркестром использование электронных инструментов).

Использование фольклорного материала, обращение к национальной тематике, демократичности музыкального языка получили продолжение в творчестве композиторов Челябинска, одновременно имеет место поиск новых выразительных средств, стремление к индивидуальному использованию возможностей народного оркестра. Включение в партитуру новых инструментов, расширение спектра традиционных инструментов, обновление музыкальных средств – основные черты в творчестве челябинских композиторов. «В русской сюите» В.И. Семеновича, фантазии «Уральская подгорная» Е.Г. Гудкова национальная тема приобретает конкретное региональное выражение, связанное с уральским фольклором. Песенный фольклор многообразен. В народных песнях собраны воедино и ритмические, и мелизматические, и колористические, и гармонические моменты, свидетельствующие об изобретательности народной музыкальной творческой деятельности. Ярким примером является кантата «Казачий круг» А.Д. Кривошея, посвященная судьбоносным событиям жизни Южно-Уральского казачества, где за основу взяты казачьи народные песни. Художник избегает прямого цитирования народных тем, претворяя фольклорный материал в профессиональной технике «полистилистики». Благодаря творческому союзу композитора А.Д. Кривошея и фольклориста А.В. Глинкина обобщается народная музыкальная практика в высших формах музыки, «... живое общение с песней рождает образы новые, оригинальные и в то же время национально-характерные, фольклор способен значительно обогатить даже самую современную по мышлению музыку» [3, с. 114].

В создании музыки для детей и юношества, педагогического репертуара для школ, вузов челябинские композиторы внесли весомый вклад. В этом направлении работали Е.М. Поплянова, Т.Ю. Шкербина, Е.Г. Гудкова, Л.В. Долганова, Р.А. Бакиров.

Стоит отметить и жанр мюзикла – новое явление для Челябинска, о самом городе. Приведем примеры, когда мюзиклы посвящались городам, улицам, знаковым сооружениям, в мировом искусстве есть: «Чикаго», «Нотр-Дам», «Вестсайдская история», «42-я улица». Известен мюзикл «Кировка» В.Г. Ошерова. По замыслу сценариста Константина Рубинского, на Кировке сосредоточены все известные скульптурные композиции, ставшие отправной точкой в развитии сюжета мюзикла. На один час в году скульптуры на Арбате оживают. А главный герой мечтает остаться в живых навсегда, чтобы найти свою возлюбленную, которую видел лишь однажды. В музыкальной партитуре – только 15 полноценных вокальных номеров, плюс три больших танцевальных. Масштабы постановки, в которой приняли участие также артисты ансамбля танца «Урал» и его детская студия, вырисовывались значительными. В мюзикле отсутствуют электронные инструменты, можно услышать звучание только «живых» инструментов.

Важная страница в творчестве композиторов Челябинска – музыка к драматическим спектаклям. Плодотворно с театрами работал Е.Г. Гудков в 60-70 годы XX века, А.Д. Кривошей в 80–90 годы XX века, Т.Ю. Шкербина с 90-х годов. В сочинениях композиторов прослеживается тесная связь с историческими, культурными традициями Урала. Можно выделить несколько линий выраженной региональной направленности – произведения программного характера, содержанием которых является конкретная история уральского края, быта людей и литературная линия, связанная с сотрудничеством композиторов с уральскими писателями и поэтами.

Подводя итог вышесказанному, сделаем следующий вывод. Музыка, созданная челябинскими композиторами, является неотъемлемой частью не только российской и мировой культуры, но и региональной, отражает ее исторические и современные реалии.

Литература:

1. Губницкая, С.З. Музыка челябинских композиторов для русских народных инструментов / С.З. Губницкая, Т.М. Синецкая. – Текст : непосредственный // Народно-инструментальное исполнительство Урала и Сибири : межвузовский сборник статей. – Челябинск : ЧГИК, 1991. – С. 54–71.
2. Запесоцкий, А.С. Дмитрий Лихачев о сущности культурной традиции / А.С. Запесоцкий, В.Г. Лукьянова. – Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. – СПбГУП. – 2007. – № 7. – С. 4–12.
3. Лебедь, Е.А. Традиции отечественного фольклора и классического музыкального искусства как источник творчества композитора Анатолия Кривошея / Е.А. Лебедь. – Текст : непосредственный // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2019. – Т. 20, № 2. – С. 113–116. – DOI: 10.14529/ssh20021.
4. Синецкая, Т.М. Михаил Смирнов. Композиторы Южного Урала : монография. – Челябинск : Дом печати, 2003. – 352 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gubnitskaya, S.Z. Muzyka chelyabinskikh kompozitorov dlya russkikh narodnykh instrumentov / S.Z. Gubnitskaya, T.M. Sinetskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Narodno-instrumental'noe ispolnitel'stvo Urala i Sibiri : mezhvuzovskiy sbornik statey. – Chelyabinsk : ChGIK, 1991. – S. 54–71.
2. Zapesotskiy, A.S. Dmitriy Likhachev o sushchnosti kul'turnoy traditsii / A.S. Zapesotskiy, V.G. Luk'yanova. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy kul'turologii. – SPbGUP. – 2007. – № 7. – S. 4–12.
3. Lebed', E.A. Traditsii otechestvennogo fol'klora i klassicheskogo muzykal'nogo iskusstva kak istochnik tvorchestva kompozitora Anatoliya Krivosheya / E.A. Lebed'. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik YuUrGU. Seriya «Sotsial'no-gumanitarnye nauki». – 2019. – T. 20, № 2. – S. 113–116. – DOI: 10.14529/ssh20021.
4. Sinetskaya, T.M. Mikhail Smirnov. Kompozitory Yuzhnogo Urala : monografiya. – Chelyabinsk : Dom pechaty, 2003. – 352 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ефремова Ирина Владимировна,

кандидат искусствоведения, доцент;

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,

доцент кафедры режиссуры

E-mail: efremova_lug@mail.ru

Беларусь, г. Минск

ЗНАЧЕНИЕ ДИНАМИЧЕСКИХ ИСКУССТВ В ОРГАНИЗАЦИИ ХРОНОТОПА БАЛА

Аннотация. Статья посвящена выявлению значения динамических искусств в формировании и организации бального хронотопа. Музыка и танец, с одной стороны, формировали структурно-смысловой «скелет» бала, организовывая его во времени и пространстве, с другой – одухотворяли и одушевляли бальное мероприятие, наполняя его энергией жизни и создавая особую эмоциональную атмосферу в рамках бального хронотопа. Исходя, с одной стороны, из имманентного научного интереса к категории хронотопа, с другой – из тенденции возрождения в современном постсоветском обществе бальной традиции, утраченной в прошлом столетии по причинам объективного характера, тема статьи представляется весьма актуальной.

Ключевые слова: бал; хронотоп бала; художественный инструментальный бала; динамические искусства; статические искусства.

Irina Efremova,

Candidate of Art History, Associate Professor,
Belarusian State University of Culture and Arts,
Associate Professor of the Department of Directing

E-mail: efremova_lug@mail.ru

Belarus, Minsk

THE IMPORTANCE OF DYNAMIC ARTS IN THE ORGANIZATION OF THE CHRONOTOPE BALL

Annotation. The article is devoted to the identification of the importance of dynamic arts in the formation and organization of the ballroom chronotope. Music and dance, on the one hand, formed the structural and semantic "skeleton" of the ball, organizing it in time and space, on the other – spiritualized and animated the ballroom event, filling it with the energy of life and creating a special emotional atmosphere within the ballroom chronotope. Proceeding, on the one hand, from the immanent scientific interest in the chronotope category, on the other – from the tendency of revival in modern post-Soviet society of the ballroom tradition, lost in the last century for objective reasons, the topic of the article seems very relevant.

Keywords: the ball; the chronotope of the ball; the artistic instruments of the ball; dynamic arts; static arts.

В контексте организации пространственно-временного континуума бала важную роль играл художественный инструментарий. С помощью различных видов искусства в формате бала создавалось целостное «семиотическое поле», представляющее полифонию знаковых систем, существующих одновременно, наделяющих балльный пространственно-временной континуум особым смыслом и эстетической ценностью (с этой точки зрения очевидно, что одним из требований, предъявляемых балом к его участникам, являлась их обязательная эстетическая подготовленность).

Предметом статьи являются искусства динамические, которые, с одной стороны, формировали структурно-смысловую «скелет» бала, организовывая его во времени и пространстве, с другой – одухотворяли и одушевляли балльное мероприятие, наполняя его энергией жизни и создавая особую эмоциональную атмосферу в рамках балльного хронотопа. Так, танцевальная программа была семантическим «ядром» бала, его структурно-смысловой константой, «притягивающей» к себе и, нередко, объединяющей собой все остальные композиционные элементы балльного мероприятия. Однако танец не существует вне музыки. Выступая с древних времен в нерасторжимом единстве, являясь представителями «мусического искусства», музыка и танец, согласно концепции Августа Шлегеля, по-разному формируют чувственное восприятие действительности. Музыка, как искусство временное, – при помощи слуха, обращенного внутрь и обуславливающего самые душевно углубленные представления, связанные с эмоциональными переживаниями. Танец, как искусство пространственно-временное, помимо слуха задействует возможности зрения, обращенного вовне и обуславливающего самые ясные представления, связанные с рациональным началом [1, с. 102].

Исходя из этого, очевидно, что значение балльной музыки не сводилось только к прикладной функции. Напротив, именно музыке принадлежало организующее метроритмическое начало танцевальной программы бала (в целом) и составляющих ее композиций (в частности), что способствовало регламентации отношений между субъектом балльной практики (человеком танцующим) и временем. Именно музыка задавала необходимый темп каждому танцу, создавая необходимый эмоциональный настрой на его исполнение и восприятие. Именно музыка вне танцевального контекста создавала соответствующую мероприятию атмосферу.

В целом музыкально-танцевальная «ритмизация», пронизывающая организацию пространственно-временного континуума, во-первых, усиливала коммуникативную функцию бала, во-вторых, структурировала балльное мероприятие, во многом определяя последовательность смены балльных эпизодов. При этом, от эпохи к эпохе усиливалась мелодическая выразительность музыкальной составляющей, что, с одной стороны, усиливало ее эстетическую ценность, с другой – позволяло человеку танцующему более открыто выражать свои чувства. Эта черта стала определяющей в буржуазном обществе, определив доминанту временных и пространственно-временных искусств над пластическими, и, соответственно, наполнив балльное пространство гораздо большей эмоциональной интенсивностью и динамичностью.

Организация субъективного времени актора бала связана с количеством событийных ситуаций, формируемых на уровне музыкальной и танцевальной составляющих балльного действия. Событийная насыщенность «балльной жизни» человека танцующего была самым тесным образом связана с ощущение им скорости времени (чем больше событий произойдет на балу, тем быстрее «пролетит» время, и наоборот). При этом события могли возникать, с одной стороны, в контексте воздействия на субъекта бала исключительно звуковых «декораций» (в случае, когда музыка выполняет роль праздничной ауры), создавая приподнятое настроение и вызывая сакральное чувство приобщенности ко всеобщему действу (в частности, событийная ситуация «рождения» индивида в качестве актора бала). С другой – непосредственно в процессе исполнения танцевальных композиций, где музыка и танец неразрывно связаны, обуславливая большую концентрацию эмоционально-чувственного воздействия на субъекта. В этом случае большое значение имела смысловая значимость того или иного танца в общей танцевальной программе, которая могла «переживаться» исполнителем по-разному. Так, вероятность того, что участие в исполнении первого танца, открывающего бал (равно как и композиций, в ходе которых предполагалось признание в своих чувствах), станет событием для многих его акторов, была достаточно велика.

Влияние определенной историко-культурной эпохи на формирование субъективного временного измерения балльного хронотопа проявлялось по-разному. Так, антропоцентризм Возрождения с его отношением к человеку как к микрокосмосу, сформировал конструкт, обуславливающий в качестве доминантного мотива, превращающего ситуацию в событие, гендерный. Все, что было связано с маркировкой флирта, гипотетически могло перерасти в событие. Моноцентризм абсолютистского времени предложил модель, в которой главным мотиватором событийности стало желание быть замеченным монархом. Рационализм Просвещения с его культом *ratio* выдвинул конструкт, в формате которого события могли рождаться благодаря проявлению остроты ума и широты кругозора на уровне вербальной коммуникации. Интровертность Романтизма (с характерным для него желанием отстранения от жестокой и некомфортной действительности) породила модель, где источником события выступила театрализация, благодаря которой реализовывалось желание иного бытия (отсюда – всплеск интереса к балам-маскарадам, их необыкновенная популярность в XIX ст.). Гармоничность мироощущения Модерна с его стремлением к сочетанию утилитарности и эстетичности обусловила сложность определения условий, при которых та или иная ситуация на балу превращается в событие. Гипотетически на событийный статус могла претендовать любая нетривиальная ситуация, нарушающая гармоничную атмосферу балльного мероприятия. Нигилизм и крайний индивидуализм Модернизма в качестве события провозглашает все, что связано с понятиями экстравагантности и эпатажа. Ироничность Постмодернизма может превратить в событие любую ситуацию, сделав ее предметом публичного стёба.

Смысловое соотношение статических и динамических искусств в формировании бального хронотопа в разных социально-экономических и общественно-политических системах было различным. В феодальном обществе, с характерной для него маркировкой репрезентативной функции бала над утилитарной, наблюдалась тенденция доминирования статических искусств над динамическими, обуславливающая господство топоса над хроносом. В капиталистическом социуме, с его функциональной переакцентировкой в рамках бальных мероприятий (маркировка прикладной функции и подчиненное положение функции репрезентативной), на авансцену выходят динамические искусства, подчеркивающие доминантное положение времени по отношению к пространству.

Литература:

1. Schlegel, A.W. Die Kunstlehre. In «Kritische Schriften und Briefe» / A.W. Schlegel, Stuttgart : W. Kohlhammer, 1963, Bd. II. – P. 368. – Текст : непосредственный.

References:

1. Schlegel, A.W. Die Kunstlehre. In «Kritische Schriften und Briefe» / A.W. Schlegel, Stuttgart : W. Kohlhammer, 1963, Bd. II. – R. 368. – Text : neposredstvennyj.

Зылева Надежда Викторовна,
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»,
концертмейстер Колледжа искусств
E-mail: zyleva81@mail.ru
Россия, г. Тюмень

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА (КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ АСПЕКТ)

Аннотация. Развитие камерных жанров в музыке России второй половины XX века наглядно показало, что в их рамках решаются важные художественные задачи. Мы попытаемся осветить некоторые особенности камерно-вокальной музыки второй половины XX века, выявить проблемы связанные с их исполнением и возможные пути их решения.

Ключевые слова: камерно-вокальная музыка; концертмейстер; слово и музыка; интерпретация; сонорно-фактурные приёмы.

Nadezhda Zyleva,
Tyumen State Institute of Culture,
Concertmaster of the College of Arts
E-mail: zyleva81@mail.ru
Russia, Tyumen

SOME FEATURES OF INTERPRETATION CHAMBER VOCAL MUSIC OF THE 20TH CENTURY (ACCOMPANIST ASPECT)

Annotation. The development of chamber genres in the music of Russia in the second half of the 20th century has clearly shown that important artistic tasks are being solved within their framework. I will try to highlight some of the features of chamber vocal music of the second half of the 20th century, to identify the problems associated with their performance and possible ways to solve them.

Keywords: chamber vocal music; accompanist; word and music; interpretation; sonor-textured techniques.

Музыка второй половины XX века характеризуется новыми творческими поисками, огромным многообразием видов техники. Вокальные опусы таких композиторов-новаторов в области камерно-вокальных жанров, как В. Сильвестров, Э. Денисов, С. Слонимский, Б. Шнаппер характеризуется новыми творческими поисками, использованием многообразных видов техники. Софья Губайдулина говорит: «Мы живем в сонорном пространстве. Вокруг полно всевозможных звучаний: это и прошлое, и настоящее, и звуки старинных песнопений; голоса животных и птиц, автомобильные шумы, если угодно. Весь этот материал выразителен и по своему объёму значительно богаче, чем прежний» [2, с. 2]. Естественно, это не могло не отразиться на музыке XX века.

В некоторых камерно-вокальных произведениях можно обнаружить особые сонорно-фактурные приёмы развития. К ним можно отнести современные гармонии. Трезвучия сохраняются как элементы, но их соотношение подчиняется не функциональной гармонии, а свободному колористическому сопоставлению. Композиторы очень часто применяют простейшую аккордовую фактуру. Можно говорить об определенной разряженности фортепианного аккомпанемента, вытянутых гармониях. Мы можем наблюдать напряженную экономичность фактуры и точную функцию каждого звука. Это хорошо видно в некоторых пьесах такого оригинального опуса, как «Лирический строк» С. Слонимского.

С.Слонимский "Рассвет"

Партия фортепиано добавляет свои краски в экспрессивную палитру этого цикла. В нем исполнителю предлагаются указания для получения необычных тембровых результатов. В таблице приведены некоторые из них:

	<p>– игра на струнах, причем треугольные ноты указывают на пальцевый щипок, а ромбовидные – на удар по струнам вытянутым пальцем</p>
	<p>– кластер на клавишах</p>
	<p>– кластер на струнах, то есть удар согнутыми пальцами по комплексу соседних струн</p>

Всякое звукоизвлечение на струнах обязательно сопровождается нажатием правой педали. Можно, конечно, возмущаться подобным неординарным препарированием рояля, но стоит вспомнить о таком приеме, как игра *collegno*, который только потому не кажется нам диким, что он уже давно вошел в практику исполнительства. Пианисты должны осваивать подобные приемы извлечения для того, чтобы это впоследствии не стало преградой в интерпретации современных вокальных произведений.

Особое место сонорно-фактурные приемы изложения заняли в цикле В. Сильвестрова «Тихие песни». На протяжении всего произведения встречаются повисающие после последнего аккорда каждого романса французские лиги и знаки ферматы, «протягивающие» это созвучие и усиливающие эффект растворения, колыхания звука. Этому способствует такой сонористический эффект, как наложение одной гармонической краски на другую. Например, в романсе «Я встретил вас» аккомпанемент состоит из гармонических фигураций. В них каждый звук задерживается, как бы «повисает», продолжая звучать и наслаиваться на печальные звуки следующей гармонической фигурации.

Для создания атмосферы созерцания звука помогают и объяснения автора к исполнителю. В. Сильвестров говорил, что пение должно исходить из глубины фортепианного звучания: петь как бы вслушиваясь в себя, дублирование мелодии у фортепиано должно составлять с голосом единство, создавая педальные отзвуки (*quasi* – реверберация). Можно предложить такую интерпретацию: в процессе музицирования для себя музыкант как бы «подпевает», наигрывая мелодию на фортепиано.

Трудность интерпретации некоторых камерно-вокальных произведений современных композиторов объясняется ритмической стороной. Например, ритмическая структура некоторых пьес цикла С. Слонимского «Лирические строфы», казалось бы, отрицает все сложившиеся представления об этом элементе музыкального языка. Существенность импровизационного ритма, примененного в отдельных строфах, заключена в следующем: композитор не требует от исполнителей точного отсчета единиц, но различает лишь короткие полудоль и звуки, ускорения и замедления. Новацией С. Слонимского явилась составленная им система «ритмических неум», нот и пауз, вообще игнорирующая принцип точных пропорций. Вот, например, пьеса цикла «Поздно вечером».


За непривычной внешностью графического воспроизведения скрывается, в сущности, очень простая и доступная музыка. Реальная положительность отдельных звуков определяется певцом и пианистом свободно, в зависимости от внутреннего ощущения музыки. Принципиальный отказ от строгой метрической канвы освобождает от необходимости «держаться» в своем сознании определенный размер, устраняет представления о звуках, как о равновеликих величинах. Разумеется, подобного эффекта чуткий исполнитель может добиться и при обычной нотной записи. У хорошего певца каждая четверть неодинакова и её продолжительность зависит от продления данного звук в музыкальной фразе. Если так, то почему не оказать исполнителю большего доверия, дав ему лишь руководящие идеи.


Andante a piacere С.Слонимский "Поздно вечером"

Музыкальный фрагмент из произведения С.Слонимский "Поздно вечером". Темп: Andante a piacere. Музыкальная запись включает вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с динамического обозначения *p cantabile* и содержит текст: "поз дню ве че ром ще тет сер дие, ще тет сер дие ли ца на льды". Фортепиано начинается с динамического обозначения *f*, переходит к *p*, затем к *mf cantabile (pizz)* и *pp*.

В ансамблевом плане эта пьеса представляет определенный интерес. В первую очередь певец и концертмейстер должны обратить здесь внимание на темп: *Andante a piacere*, то есть в умеренном темпе, по желанию ритмически свободно. Здесь сказалась важная закономерность, свойственная музыке XX века, – прямая зависимость стабильности метра от избранного темпа и характера музыки. Чем спокойнее движение, тем свободнее метр. Напротив, чем стремительнее движение и активнее моторное начало, тем четче шаг метра.

Внимательно посмотрев нотный текст этой пьесы, мы увидим, что С. Слонимский стремится к удобству исполнения. Об этом говорят поочередные вступления вокальной и фортепианной партий: их реплики следуют одна за другой. Паузы в фортепианной партии дают возможность пианисту подготовиться к следующему мотиву в своей партии, а также к нетрадиционным приемам игры.

Во второй строфе цикла в партии фортепиано такая ритмоформула: , то есть триоль с ускорением и замедлением. Эти триоли сопровождают вокальную партию практически всю вторую половину пьесы, подчеркивая моторное начало. Задача пианиста сыграть эти триоли одинаково между собой, приблизив их к такой

ритмоформуле: . Первые доли каждой триоли обязательно должны совпадать с восьмыми в вокальной партии, так как они дублируют вокальную партию.

Многие вокалисты резко отрицательно относятся к современной музыке и говорят, что эта музыка пишется специально для того, чтобы калечить голоса. В этом видна, на наш взгляд, одна из проблем исполнения современной музыки. На протяжении многих десятилетий главные эстетические критерии вокального мастерства сохраняются при серьезной профессиональной работе как над классическим, так и над современным репертуаром: голос должен звучать ярко, звонко, без заметной амортизации долгое время. Параметры остаются прежними: думать о дыхании, проверять опору, свободу гортани, заботиться о том, чтобы она не сместилась вверх и не сжалась; попадать в резонатор. Только в этом случае вокалист сможет добиться звукового эмоционального эффекта, избежав вредной для голоса форсировки.

Концертмейстер должен иметь хороший слуховой опыт, чтобы при работе с вокалистом указывать на его недостатки. При работе над произведением концертмейстер должен помогать в преодолении порока многих камерных певцов – недостаточно выразительной подачи слова. Слушатель теперь строже относится к представлениям чистого *bel canto*, хотя в России оно никогда не имело самодовлеющей роли. Характерно, что в интерпретациях современных произведений изменилось понятие *rubato*: оно сузилось за счет более строгой вокализации (практическое отсутствие тенденции к любованию отдельными нотами) и расширилось за счет более значительной подачи слова. В сфере внимания концертмейстера должен быть и момент произношения певцом словесного текста, его выразительная и дикционная сторона. Особенно это касается произведений, написанных на стихи поэтов XX века, таких, как А. Ахматова, А. Блок, О. Мандельштам. В их поэзии усложняется семантическая сторона, насыщенная сложной метафоричностью, ассоциативными ходами. Большое значение имело то обстоятельство, что поэзия XX века все заметнее становилась звучащей, читаемой вслух с эстрады. Всё это в какой-то степени повлияло на встречающиеся в музыке современных композиторов декламационные приемы.

Часто в современной музыке встречаются приемы ненотированной речи. В одном из номеров вокального цикла Б. Шнапера «Осенняя элегия» на стихи А. Блока слово и музыка разведены по разным полюсам ради эффекта антиансамбля: певец, он же в конкретном случае и чтец, произносит стихи в определенном темпоритме, а пианист играет свою партию, никак не соотнося её с голосом. Сильные доли в инструментальной партии (в данном случае ее нельзя назвать сопровождением) не должны совпадать с ударными слогами произносимого текста, исполнители находятся как бы в двух различных непересекающихся эмоциональных плоскостях. Сочетание эмоционального чтения стихов «Ночь, улица, фонарь, аптека...» и напряженного звучания фортепиано нужно автору для создания драматического настроения: герой, пережив любовную драму, находится в состоянии протрации. Постепенно в других номерах цикла происходит его «пробуждение» – партия голоса приобретает красивую мелодическую выразительность и сливается с фортепианным сопровождением в гармоническом единстве.

Andante sostenuto В.Шпапер "Осенняя элегия"

deklamando con ritmo rubato

ночь, улица фонарь, ап тена, бес-смысленный и тусклый свет

В некоторых произведениях свободный речевой процесс подчиняется музыкальному времени. В романсе Г. Свиридова «Изгнанник» на стихи М. Исаакяна мелодическое развитие прерывается речевым эпизодом – молитвой. Автор подсказывает характер произнесения текста, вводя ремарку: «бормоча как бы про себя», и ритмически организует фразу, чередуя мерное движение шестнадцатыми с триолями. Высотность звучания выбирается индивидуально.

Г. Свиридов "Изгнанник"

Путь през де вех го мо жет Гос видь куда вьдеш стран ни багомь ость ныи

И, наконец, наиболее часто встречающийся прием *Sprechstimme*, *Sprechgesang* – полуразговор, полупение – некий знак современного композиторского мышления. Указанные ноты в мелодии *Sprechstimme* не предназначены для пения. Перед исполнителем стоит задача превратить её в разговорную речевую мелодию. Это произойдет, если он: 1) выдерживает ритм так точно, как будто он поет; 2) понимает разницу между вокальным и разговорным звуком: вокальный звук неизменно точно удерживает высоту, а речевой, хотя и указывает её, через понижение или повышение. Сначала мелодия рисунка декламации разучивается как обычная вокальная мелодия под фортепиано, затем переводится с соблюдением точной высотности на речь. В современных произведениях примеры сочетания вокальной и речевой выразительности встречаются все чаще и становятся нормой.

Большая инициатива должна исходить от концертмейстера, который помогает вокалистам в выборе произведений. Он должен привносить в вокальную музыку знания, почерпнутые из недр симфонической и фортепианной сокровищниц, быть для вокалиста опорой и сподвижником в этом не простом, но, безусловно, и интересном деле. Опытный концертмейстер слышит музыкальную ткань произведения более дифференцированно. Там, где певец поет не задумываясь, пианист может найти интересную музыкальную «деталь», важную говорящую «интонацию». Он должен быть мыслящим музыкантом, раскрывающим солисту смысл происходящих в современном музыкальном произведении процессов. Помимо того, что он должен разбираться в вокальной технике, он еще должен владеть качествами драматурга, режиссера, дирижера, уметь разбираться в современной поэзии, быть её дешифровальщиком. Исполнители должны знакомиться с современной музыкой, осваивать ее лексику и включать ее в свои репертуары.

Литература:

1. Арановский, М.Г. На рубеже десятилетий / М.Г. Арановский. – Текст : непосредственный // Современные проблемы советской музыки. – Ленинград : Советский композитор, 1983. – С. 37–52.
2. Арановский, М.Г. Интонация, знак и «новые» методы / М.Г. Арановский. – Текст : непосредственный // Советская музыка. – 1980. – № 10. – С. 99–109.
3. Долинская, Е.Б. О русской музыке последней трети XX века : учебное пособие по курсу «История современной отечественной музыки» для студентов музыкальных вузов / Е.Б. Долинская. – Магнитогорск : Магнитогорская государственная консерватория, 2000. – 158 с. – ISBN 5-88967-003-4. – Текст : непосредственный.
4. Курышева, Т.А. Камерный цикл в современной русской советской музыке / Т.А. Курышева. – Текст : непосредственный // Вопросы музыкальной формы [ред. В.В. Протопопова]. – Москва : Музыка, 1996. – В. 1. – С. 278–313.
5. Лузум, Н.Я. В ансамбле с солистом / Н.Я. Лузум. – Нижний Новгород : Бегемот, 2005. – 196 с. – Текст : непосредственный.
6. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 253 с. – Текст : непосредственный.
7. Яковенко С.Б. Какой век на дворе, господа вокалисты? / С.Б. Яковенко. – Текст : непосредственный // Музыкальная академия. – 1998. – № 1. – С. 52–61.

References:

1. Aranovskiy, M.G. Na rubezhe desyatiletiy / M.G. Aranovskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennyye problemy sovetskoy muzyki. – Leningrad : Sovetskiy kompozitor, 1983. – S. 37–52.
2. Aranovskiy, M.G. Intonatsiya, znak i «novye» metody / M.G. Aranovskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Sovetskaya muzyka. – 1980. – № 10. – S. 99–109.
3. Dolinskaya, E.B. O russkoy muzyke posledney treti KhKh veka : uchebnoe posobie po kursu «Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki» dlya studentov muzykal'nykh vuzov / E.B. Dolinskaya. – Magnitogorsk : Magnitogorskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2000. – 158 s. – ISBN 5-88967-003-4. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kuryшева, T.A. Kamernyy tsikl v sovremennoy russkoy sovetskoy muzyke / T.A. Kuryшева. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy muzykal'noy formy [red. V.V. Protopopova]. – Moskva : Muzyka, 1996. – V. 1. – S. 278–313.
5. Luzum, N.Ya. V ansamble s solistom / N.Ya. Luzum. – Nizhniy Novgorod : Begemot, 2005. – 196 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Medushevskiy, V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki / V.V. Medushevskiy. – Moskva : Muzyka, 1976. – 253 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Yakovenko S.B. Kakoy vek na dvore, gospoda vokalisty? / S.B. Yakovenko. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'naya akademiya. – 1998. – № 1. – S. 52–61.

Исмагилова Маргарита Валериевна,

МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева», преподаватель

E-mail: ismagilowa.margarita@ya.ru

Россия, г. Тольятти

БАЛАКИРЕВСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В РОССИИ

Аннотация. В статье рассказывается о национальной ассоциации школ искусств России «Балакиревское движение», основной целью деятельности которой является формирование культурологического базиса для духовно-нравственного становления и развития подрастающего поколения. В тексте статьи приведены примеры практической реализации задач к достижению основной цели ассоциации.

Ключевые слова: «Балакиревское движение»; активная общественная и просветительская деятельность.

Margarita Ismagilova,

Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Teacher

E-mail: ismagilowa.margarita@ya.ru

Russia, Togliatti

THE BALAKIREV MOVEMENT IN RUSSIA

Annotation. The article describes the national association of art schools of Russia "Balakirev movement", the main purpose of which is to form a culturological basis for the spiritual and moral formation and development of the younger generation. The text of the article provides examples of practical implementation of tasks to achieve the main goal of the association.

Keywords: «Balakirev movement»; active public and educational activities.

В высоком звании пред бедным

Счастливой долей не гордись!

Но с ним – чем Бог послал – последним,

Как с родным братом поделись.

А. Кольцов

В день рождения Милия отец Алексей Константинович подарил ему лист с этими стихами Алексея Васильевича Кольцова, ставшими для сына напутствием и нравственным ориентиром на всю жизнь. Личность и самоотверженный труд Милия Алексеевича стал для коллективов детских школ искусств им. Балакирева опорой и образцом для подражания. Сам – служитель искусства, он и других учил служить не себе, но высшим целям и идеям, народу и его будущему. И сегодня значимость этих слов не потеряла актуальности для культуры России и для подрастающего поколения.

Кто же он, М.А. Балакирев, которому в 2022 году со дня рождения исполняется 185 лет, а имя его живо и по сей день?

В детстве Балакирев был невероятно талантливый, с ранних лет у него появилась необычайная тяга к музыке. Он не получил систематизированного музыкального образования, первые навыки и дальнейшие знания в области пианистического искусства ему преподали вначале мать, а затем некоторые профессиональные музыканты. Милий отличался необыкновенной одарённостью и хорошей музыкальной памятью, а с юности уже считался пианистом-виртуозом. Значительную роль в этом сыграло его знакомство с нижегородским меценатом,

большим почитателем музыки, одним из первых русских музыкальных критиков А.Д. Улыбышевым. В его доме Милий приобщался к богатствам мировой и русской музыкальной культуры, изучал дирижирование, сочинял. На протяжении всей своей жизни Милий Алексеевич практически самостоятельно учился и одновременно учил других музыке. В то время в России ещё не было специальных музыкальных школ, училищ и консерваторий, где можно было получить музыкальное образование. Желавшие учиться музыке обращались к частным педагогам, в основном это были губернёры-иностранцы, в основе обучения, которых была западноевропейская музыка. Балакирев мечтал о всеобщем бесплатном музыкальном образовании. Он воплотил свою мечту в жизнь – вместе с Гавриилом Ломакиным стал одним из основателей бесплатной музыкальной школы. В 1862 году в Санкт-Петербурге была открыта первая бесплатная музыкальная школа, учиться в которой могли местные горожане, без возрастных и социальных ограничений.

Балакирев был и остаётся образцом бескорыстного служения музыкальной культуре и всей своей жизнью являет пример. И сейчас мы бережём его традиции развития и жизни русской музыки и развития детей России, ведь школы, которые носят имя композитора, объединены духом творчества. Благодаря инициативе и при активном содействии школы искусств имени Балакирева города Москвы школы искусств по всей территории России были названы его именем: в Волгограде, Екатеринбурге, Петербурге, Тольятти, Сарове, Петрозаводске, Нижнем Новгороде, Ярославле. И ряды Балакиревцев расширяются и сейчас! В наше время идеи Балакирева помогают сохранить гуманистическое направление в воспитании и обучении детей, национальные традиции, профессионализм, подвижничество.

Активная общественная и просветительская деятельность школы искусств им. М.А. Балакирева г. Москвы послужила импульсом к созданию в 2003 году национальной ассоциации школ искусств России «Балакиревское движение», а также созданию детского общественного объединения «Юный Балакиревец». Ассоциации являются творческой платформой для общения, обмена мнениями, дискутирования. Основной целью деятельности «Балакиревского движения» является формирование культурологического базиса для духовно-нравственного становления и развития подрастающего поколения, ведь главная педагогическая задача – способствовать воспитанию качеств истинной культурности, произрастающей из духовной приверженности к истории и культуре Отечества. Культурологическое мировоззрение и грамотность – это обязательная, неотъемлемая часть образовательного процесса и формирования будущих специалистов в любой области искусства, делающих в школе искусств свои первые шаги в профессию.

Мне, как преподавателю ДШИ им. М.А. Балакирева в г. Тольятти, участнику выступлений духового оркестра «Тутти», под руководством А. Коваленко, со своими учениками, невозможно не вспомнить яркие события «Балакиревского движения», которым проникнуты и будни-подготовки, и праздники показа мастерства.

2015 год, посвящённый литературе в России, запомнился проведением всероссийской конференции-форума в Тольятти. 27 февраля этого года, в «Центре отдыха Тольяттиазот», а 28 февраля в концертном зале Тольяттинской филармонии состоялись концерты, программой которых была музыкально-литературная композиция по повести А.С. Пушкина на музыку Г. Свиридова «Метель». Мероприятия могли свободно посетить учащиеся, преподаватели, все ценители литературы и музыки, чтобы заново открыть для себя удивительный мир русской лирической драмы. Зрители увидели партнёрский проект духовых оркестров г. Москвы (детский духовой оркестр «Юный камертон» ДШИ им. М.А. Балакирева под руководством Г. Лукина) и г. Тольятти (народный молодёжный духовой оркестр «Тутти» ДШИ им. М.А. Балакирева и «Центра отдыха Тольяттиазот» под руководством А. Коваленко, образцовый духовой оркестр Школы искусств Тольяттинской консерватории под руководством В. Хохлова, эстрадно-духовой оркестр Тольяттинской консерватории под руководством профессора ТК С. Чеботаренко), в программе принимал участие театр «Дождь» (ДШИ им. М.А. Балакирева) г. Москвы.

В Комсомольском районе города Тольятти, где находится Школа искусств им. М.А. Балакирева, множество улиц носят имена героев-молодогвардейцев. В рамках всероссийского патриотического форума Балакиревских школ России «Мы – молодая гвардия. Памяти героев Краснодарцев» в г. Тольятти Самарской области в МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева» при поддержке департамента культуры администрации города 25–28 февраля 2018 года прошли 2 концерта. В их программу было включено премьерное исполнение героической кантаты «Краснодон» для семи чтецов, вокала и духового оркестра. Музыку кантаты написал московский композитор, дирижер, руководитель профессионального военного оркестра ПВО-ПРО войск ВКС и «Ведущего творческого коллектива города Москвы» детского духового оркестра «Юные Балакиревцы» Геннадий Лукин на стихи московского поэта, члена Союза писателей России Владимира Лесового. В состав сводного духового оркестра Балакиревских школ России вошли учащиеся из Тольятти, Сызрани, Москвы, Екатеринбурга, Казани, Смоленска, Вологды, Петрозаводска, Волгограда. В оркестре играли более 100 участников. В течение всего времени исполнения кантаты зрители были заворожены действием. Последняя сцена, когда ребята призывали страну «встать за вечный мир», настолько впечатлила зрителей, что абсолютно все присутствующие в зале встали, многие – со слезами на глазах. Дети в белых одеждах, настолько искренне разглядывающие со сцены зрительный зал, олицетворяли юных героев, ушедших в вечность. И в этом проявилось своеобразная мистика происходящего. Казалось, что души погибших детей вернулись, чтобы уберечь этот мир от кровавых ошибок прошлого. Интерес гостей к этой уникальной музыкально-театральной постановке был так велик, что залы были переполнены, зрители стояли в проходах и после окончания кантаты долго аплодировали, не отпуская ребят со сцены.

24 сентября 2018 года в Культурно-досуговом центре «Губернский» города Смоленска состоялось выступление сводного духового оркестра «Балакиревцы России», в котором приняли участие Юные Балакиревцы из Тольятти. Героическая кантата «Краснодон», посвящённая героям-молодогвардейцам, открыла программу

праздничных мероприятий, посвященных 75-летию освобождения Смоленщины от фашистских захватчиков и 1155-летию города Смоленска. Героическая кантата, посвященная подвигу героев-молодогвардейцев, не оставила никого равнодушным, нашла огромный отклик в сердцах зрителей – учащихся общеобразовательных школ, детских школ искусств и средних учебных заведений города Смоленска. Выступление юных артистов было незабываемо ярким и эмоциональным. Герои «Молодой гвардии» обращались со сцены к новому поколению с призывом любить и защищать Родину. На концерте присутствовал автор поэтического текста – поэт, член Союза писателей России Владимир Лесовой.

В рамках проекта в этот день прошла выставка Смоленской областной универсальной научной библиотеки им. А.Т. Твардовского «Смоленщина в годы Великой Отечественной войны» и детской художественной выставки «Город-герой» учащихся Детской школы искусств имени М.А. Балакирева города Смоленска.

Мероприятие состоялось при поддержке Администрации города Смоленска, Управления культуры Администрации города Смоленска, Департамента Смоленской области по культуре, Смоленского областного музыкального училища им. М.И. Глинки, при информационной поддержке ГТРК Смоленск, радио «Смоленская весна», городской студии телевидения.

Юным оркестрантам-Балакиревцам из Тольятти очень интересны такие творческие поездки, общение с ровесниками таких же школ искусств и общее дело. И 17 декабря кантата «Краснодон» вновь прозвучала в Москве в исполнении сводного оркестра в большом зале ДШИ им. Балакирева. В этот вечер руководителю оркестра и автору музыки Геннадию Михайловичу Лукину была вручена почётная награда «Ангел Трубящий» Межрегионального общественного благотворительного фонда «Глас ангельский Руси». Эта престижная награда стала достойным подтверждением титанического труда, который был проделан композитором и дирижёром оркестра на пути к достижению цели.

В Москве сводный оркестр неоднократно давал концерты для средних общеобразовательных школ Юго-Восточного округа.

Исполнение этого произведения также с огромным успехом прошло в этом году в Донецке и Петрозаводске. Всего за период с февраля 2018 года было 12 выступлений. И каждый раз – грандиозный успех. Полные залы, слёзы на глазах, овации, бесконечная благодарность старшего поколения и задумчивые лица школьников, которым ещё предстоит многое осмыслить и сделать свой нравственный выбор. Но главная мысль достигнута: Балакиревцы возродили память поколений, воспев имена героев. Мы живы, пока мы помним, пока помнят о нас...

Грандиозный патриотический форум дал возможность его юным участникам лично прикоснуться к трагическим событиям Великой Отечественной Войны, гордиться героями и почувствовать себя патриотами своей страны.

7 мая 2021 г. образцовый коллектив Молодёжный духовой оркестр «Тутти» принял участие в масштабном мероприятии – концерте «Когда детей боялся враг», который был приурочен ко Дню Победы. Концерт состоялся в Центральном Музее Победы города Москвы. В составе сводного духового оркестра и хорового коллектива детских школ искусств им. М.А. Балакирева из Москвы, Волгограда, Екатеринбурга, Смоленска, Ярославля, Петрозаводска, Ахтубинска, Казани, Луганска и Тольятти прозвучали кантата «Краснодон» и патриотические песни композитора Геннадия Лукина (Москва). Эти музыкальные сочинения, созданные сравнительно недавно, оставили неизгладимый след в сердцах слушателей. События этих страшных дней, описанных в этой музыке, прожили на сцене более 100 задействованных в постановке кантаты и рок-оратории детей, каждый раз передавая залу мощнейшую энергетику и ощущение сопричастности к происходящему. Слёзы зрителей – одни на всех, ведь подвиг юных ребят-молодогвардейцев затрагивает самые глубокие струны человеческой души каждого человека. Делегация из Тольятти была самая большая – 26 учащихся, 10 преподавателей и четверо родителей в качестве сопровождающих. Но сначала 6 мая прошла генеральная репетиция, в которой приняли участие 165 музыкантов!!! Ребята также посетили музей Победы и поучаствовали в квесте «Подвиг народа». В те дни мы были вместе с теми детьми, кто в 1943 году ценой нечеловеческих страданий отдал свою жизнь за Родину. Есть уверенность, что этот бесценный опыт станет для наших современных ребят дорожкой к патриотизму, которые они когда-либо услышат.

С 20 по 21 марта 2021 года в городе Тольятти при поддержке департамента культуры администрации г.о. Тольятти, Тольяттинского музыкального колледжа им. Родиона Щедрина, Балакиревских школ России и г. Луганска Луганской народной республики, прошёл Международный патриотический форум Балакиревских школ России «Герои войны: Девичьи орлята». В рамках форума также прошла Всероссийская научно-практическая конференция «Коллективное духовое и хоровое исполнительство в российской культуре: педагогический и патриотический аспекты».

В ходе форума состоялось премьерное исполнение рок-оратории «Девичьи орлята» (композитор Геннадий Лукин, г. Москва) о погибших от фашизма детях в годы войны в Семилукском районе Воронежской области села Девича. Местные жители этого села хранят память и гордятся своими героями, оказывающими сопротивление врагам в годы войны и ждут исполнения рок-оратории у себя на родине.

Для Балакиревцев не существует никаких препятствий – ни временных, ни пространственных. Мы всегда вместе друг с другом. Растём сами и развиваем других. Духовно-нравственные традиции российской культуры: гражданственность, национальная самобытность, патриотизм, творческое подвижничество являются ценностными основаниями всей системы жизнедеятельности Балакиревских школ.

Литература:

1. Зайцева, Т.А. М.А. Балакирев. Личность. Традиции. Современники / Т.А. Зайцева. – Санкт-Петербург : Композитор, 2004. – 35 с. – Текст : непосредственный.
2. Гущенко, П.М. Балакиревское движение / П.М. Гущенко. – Текст : электронный // ДШИ им. М.А. Балакирева balakirevsmol.ru : [сайт]. – Смоленск. – 2021. – URL: <http://balakirevsmol.ru> (дата обращения: 20.10.2021).
3. ГБУДО г.Москвы «ДШИ им. М.А. Балакирева» : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://balakirev.arts.mos.ru> (дата обращения: 13.10.2021). – Текст : электронный.
4. Петрозаводская детская школа искусств имени М.А. Балакирева : [сайт]. – Петрозаводск, 2021. – URL: <http://www.shkolaiskusstv.ru/?template=shkola> (дата обращения: 14.10.2021). – Текст : электронный.
5. Рабочий путь : [сайт]. – Смоленск, 2021. – URL: <http://www.rabochy-put.ru/news/158206-yunye-muzykanty-iz-smolenska.html> (дата обращения: 14.10.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Zaytseva, T.A. M.A. Balakirev. Lichnost'. Traditsii. Sovremenniki / T.A. Zaytseva. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2004. – 35 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gushchenkov, P.M. Balakirevskoe dvizhenie / P.M. Gushchenkov. – Tekst : elektronnyy // DShI im. M.A. Balakireva balakirevsmol.ru : [sayt]. – Smolensk. – 2021. – URL: <http://balakirevsmol.ru> (data obrashcheniya: 20.10.2021).
3. GBUDO g.Moskvy «DShI im. M.A. Balakireva» : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://balakirev.arts.mos.ru> (data obrashcheniya: 13.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
4. Petrozavodskaya detskaya shkola iskusstv imeni M.A. Balakireva : [sayt]. – Petrozavodsk, 2021. – URL: <http://www.shkolaiskusstv.ru/?template=shkola> (data obrashcheniya: 14.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Rabochiy put' : [sayt]. – Smolensk, 2021. – URL: <http://www.rabochy-put.ru/news/158206-yunye-muzykanty-iz-smolenska.html> (data obrashcheniya: 14.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

Кочков Владимир Федорович,

кандидат педагогических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»,

доцент кафедры музыкального воспитания

E-mail: v_kochkov@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**РУССКИЙ НАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ
В КОНТЕКСТЕ КАТЕГОРИЙ: НЕОБХОДИМОСТЬ, ТРАДИЦИЯ, ПАТРИОТИЗМ
(на примере Челябинской области)**

Аннотация. В статье рассматривается русский народный музыкальный инструментарий в контексте его значения по различным составляющим. С исторической и философской точек зрения обосновывается диалектическое понятие необходимости существования русских народных инструментов как определенного общественного явления. Показано значение связи русских народных музыкальных инструментов с традициями и обычаями. Выявляется соотношение народно-инструментального исполнительства с важным компонентом формирования личности – чувством патриотизма. На конкретном регионе представляется материал, подтверждающий этот постулат.

Ключевые слова: русские народные инструменты; необходимость; традиции; патриотизм.

Vladimir Kochkov,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Chelyabinsk State Institute of Culture,

Associate Professor of the Department of Musical Education

E-mail: v_kochkov@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**RUSSIAN FOLK MUSICAL INSTRUMENTATION IN THE CONTEXT OF CATEGORIES:
NECESSITY, TRADITION, PATRIOTISM
(on the example of the Chelyabinsk region)**

Annotation. The article examines the Russian folk musical instruments in the context of its meaning in terms of various components. From a historical and philosophical point of view, the dialectical concept of the necessity of the existence of Russian folk instruments as a definite social phenomenon is substantiated. The significance of the connection between Russian folk musical instruments and traditions and customs is shown. The correlation of folk instrumental

performance with an important component of personality formation – a sense of patriotism is revealed. On a specific region, material is presented that confirms this postulate.

Keywords: russian folk instruments; necessity; traditions; patriotism.

Русские народные музыкальные инструменты – существенная по содержанию часть русской национальной культуры, одна из основных ее составляющих. Множество самых различных русских музыкальных инструментов, как струнных, так и духовых, звучат в отечественном музыкальном ареале, на мировой концертной эстраде, вызывая восхищение слушателей многих стран мира. Инструменты имеют непреходящее значение для всей национальной культуры, сохранения и передачи традиций. По мнению специалистов-ученых, работающих в разных научных областях – археологии, истории, этнографии – бесписьменная традиция инструментальной музыки, сохраняемая русским народом, относится к эпохе V–IX вв. нашей эры. Это был период пребывания восточных славян ещё в состоянии общинно-родового строя. Памятники устного поэтического творчества подтверждают мнение ученых. Но истоки этой традиции необходимо искать еще в процессах, которые происходили в славянских племенах значительно раньше. Это времена праславянской общности, следовательно – вплоть до I тысячелетия до н.э. Однозначный вывод, сделанный специалистами, разрабатывающими данное направление, говорит о том, что русская ветвь восточных славян лучше других сохранила праславянские корни в языке, в устном музыкально-поэтическом творчестве, в обычаях и других проявлениях духовной и материальной культуры народа. По отношению к русской народной инструментальной музыке подтверждением служит наличие и бытование в современном русском обществе инструментов древнейшей конструкции: кувикл, двойной свирели, дудки. Специфической особенностью для всех обозначенных инструментов является квартная периодичность звукоряда в системе игровых отверстий.

Многовековая история русских народных инструментов констатирует объективность и необходимость их существования, как очевидного общественного явления в нашем обществе. Рассмотрим эту проблему с точки зрения ее корреляции с философским подходом.

«Необходимыми называются те свойства и связи, которые имеют причину своего существования в себе, которые обусловлены внутренней природой элементов, составляющих явление» [7, с. 146]. Необходимые условия и связи при соответствующих условиях наступают неизбежно. Необходимость – то, что закономерно вытекает из внутренних, существенных связей и отношений. Необходимость – то, что обусловлено всем предшествующим развитием и в результате этого наступает или должно наступить. Объективное существование необходимости определяется самой сущностью процесса. Всеобщий характер необходимости является ее самой важной, самой существенной чертой: «Необходимость неотделима от всеобщего» [2, с. 196]. Основным смыслом данного утверждения отражает то, что необходимость связана с действием основных законов диалектики. Таким образом, необходимость определяет порядок развития взаимно связанных между собой явлений и распространяется на все области природы и общества. Именно через внутренние, закономерные связи раскрывается необходимость. Денотат необходимости напрямую связан с денотатом закономерности. Следовательно, однопорядковыми являются понятия закономерности и необходимости. Так как необходимость вытекает из закономерности, то вследствие этого порядок развития необходимых процессов строго определен в данных существующих условиях. Необходимость, проявляясь в действии закона, неизбежно реализуется, несмотря ни на какие возникающие временные препятствия.

Можно провести параллель вышесказанного с учением русского и советского философа, писателя, переводчика о необходимости (постоянстве) и культуре, где мысли великого мыслителя вполне соотносятся с постоянством наличия на протяжении веков русского народно-инструментального искусства, как одного из значимых общественных явлений. Рассмотрим русское народно-инструментальное явление, как одну из «необходимостей» процесса развития. По определению Я.Э. Голосовкера постоянно происходит столкновения «необходимостей» или «центросил». При этом одна из «необходимостей» или «центросил» одерживает победу над другой, вовлекая ее в себя, либо подчиняя себе и тем самым усиливается за ее счет. Таким образом, устраняя все центросилы, данная более мощная центросила в существующей системе занимает господствующее положение. Такое господствующее положение сохраняется до тех пор, пока она не вступает в противоборство с новой центросилой и терпит поражение. Это может происходить под влиянием внешних или внутренних взаимодействий. Как результат: она подчиняется господству новой центросилы, либо распадается в процессе противостояния и борьбы: «Только благодаря закону Господствующей силы или верховности проявляются «мечущиеся необходимости» в качестве системы, т. е. как иерархия систем, связи систем, борьба систем, господство систем: опять-таки в качестве постоянств или констант» [1, с. 73].

Таким образом, мы можем утверждать, что многовековое существование русских народных инструментов в культурном ареале всех прошедших у нас общественно-экономических формаций, обусловлено диалектической закономерностью, «необходимостью», сохранившей свое постоянство в процессе развития.

Бытование русских народных инструментов напрямую экстраполирует с денотатом традиции. На протяжении столетий русский народный инструментальный сохранял свое содержание, органично оставаясь частью национальной культуры. Рассмотрим этот аспект в контексте традиции. Традиция (от лат. traditio – передача) – анонимная, стихийно сложившаяся система образцов, норм, правил и т. п., которой руководствуется в своем поведении достаточно обширная и устойчивая группа людей [4, с. 237]. Традиции, как категории всеобщие, универсальные, наличествуют во всех имеющихся сферах: материальной, политической, нравственной, художественной, бытовой. Традицию нужно рассматривать как преемственность исторического континуума.

Безусловно, это связь прошлого и настоящего, передача содержательного опыта от поколения к поколению. Само это явление по своей природе внеисторическое и вневременное, а история и время лишь помогают мыслить традицию. Традиция перманентно несет в себе образ предельного прошлого и предельного будущего. Это означает, что она несет образ вечности.

Традиция является идиосинкратическим выражением продромального опыта продуктивной, успешной коллективной деятельности. Данный опыт аккумулируется в традиции. Второй важный момент: традиция представляет собой концепт будущего поведения, эксплицирует присутствие человека в настоящем, как соединительном звене между прошлым и будущим.

В культурологии под традицией понимается способ осуществления преемственности, «...в котором интегрируются тенденции творческой деятельности прошлого, имеющие значение для современного развития» [5, с. 163]. Исполнительство на традиционных русских народных музыкальных инструментах находится в тесной связи с традициями и обычаями, отражает особенности русского национального характера и быта. Русская народная традиционная культура перешагнула порог третьего тысячелетия. Это произошло вопреки тому, что с ней на протяжении многих веков боролась и церковь, и государство. Даже войны, революции, социальные и природные катаклизмы не смогли разрушить исторически сложившийся быт, что служит убедительным доказательством огромной важности хранимых народной культурой знаний о мире. Высокая степень устойчивости народных традиций подтверждает этот тезис. Русский народный инструментальный, как одна из составляющих народной традиционной культуры, вместе с ней прошел этот трудный путь и сумел сохранить свою самобытность, востребованность, необходимость и преемственность. Таким образом, традиции русского народно-инструментального исполнительства бережно переносились из века в век, вбирая все лучшее.

Понятие традиции напрямую коммутировано с понятием патриотизма. Здесь мы подходим к одному из важнейших значений функции русского народно-инструментального исполнительства в деле воспитания патриотизма подрастающего поколения.

Патриотизм (греч. *patris* – родина, отечество) – особое расположение, отношение, проявляемое человеком, социальной группой, населением к своей стране, своему народу, Родине, желание поддержать своим участием процветание своей страны, отечества, любовь к отчизне, отечеству [6, с. 360].

Как утверждал русский философ Иван Ильин, любовь к Родине – чувство во многом инстинктивное. Следовательно, необходимо пробуждать и воспитывать в каждом молодом человеке дремлющий патриотизм. Пробуждать – главное условие. Это исключает всякое навязывание, агрессивную дидактику, так как заставить насильно любить или разлюбить свою Родину невозможно никаким приказом.

Патриотическое воспитание имеет своей составной частью комплекс необходимых факторов: систематическая и целенаправленная деятельность по формированию у граждан высокого патриотического сознания; чувства верности своему Отечеству; готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов своей Родины. Патриотизм в большей степени значимости репрезентируется как этико-культурная категория, чем политическая и идеологическая. Духовность человека, его нравственная основа являются высшей объективацией культуры: любовь к своим родным и близким, Отечеству, отечественной истории, традициям и обычаям, устремленность к посвящению своей жизни высоким целям и действиям для благополучия своей Родины. Можно сделать вывод, что культура формирует патриотизм. Академик Д.С. Лихачев писал: «Патриотизм – это благороднейшее чувство. Это даже не чувство – это важнейшая сторона и личной, и общественной культуры духа...». Таким образом, между культурой и патриотизмом присутствует теснейшая диалектическая взаимосвязь. Русский народный инструментальный, как часть культуры, является активным участником этого процесса. Требуется брать во внимание, что приход человека к пониманию патриотизма происходит по-разному. Это может быть приход через природу, через историю своей страны, православную или иную веру, волонтерское движение, службу в армии и т. д. Количество направлений самое разнообразное, и русский народный музыкальный инструментальный – один из них.

Обратимся к значению русского народно-инструментального исполнительства в плане воспитания чувства патриотизма подрастающего поколения на примере конкретного географического ареала – Челябинской области. С самого начала установления Советской власти в Челябинской губернии в июле 1919 года русские народные музыкальные инструменты активно включились в процесс патриотического воспитания молодого поколения. Определяющим фактором этой стратегии стали тотальные идеологические установки нового правительства, определяемые переходом к новой системе общественных отношений, новому типу культуры. Она становится частью общепролетарского дела, ее основное содержание – новые социокультурные ценности, цель – уничтожение классового неравенства: «Основной целью культуры является служение миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность» [3, с. 104]. Выдвигается цель культурно-просветительного направления – воспитание всесторонне развитой личности с высокой степенью патриотизма. Создается беспрецедентная по своим масштабам сеть кружков русских народных инструментов, оркестров и ансамблей. Русские народные инструменты становятся мощным инструментом общественно-пропагандистской и идеологической работы. В результате этой работы огромная армия любителей приобщилась к инструментальному исполнительству. Активное, самое непосредственное участие значительного контингента населения – детей, подростков, взрослых – в качестве самостоятельных музыкантов, исполнителей на русских народных инструментах в процессах «окультуривания» населения наиболее благотворным образом способствовало их патриотическому воспитанию. Это – ощущение значимости своей деятельности, большая

востребованность, активный интерес населения к выступлениям, ощущение сопричастности к государственным задачам, гордость за свою нужность.

В послевоенные годы данная тенденция интенсифицировалась. Это определяется тем, что патриотизм гражданский, в соответствии с неогуманистической концепцией, акцентирует внимание и на адекватной обратной связи, обуславливаемый принципом гармонии. В его содержание входит любовь Отечества к своим согражданам, уважение патриотическим государством прав и свобод человека, всего гражданского общества, которое обеспечивает его благополучие, силу и величие. «Концертные границы» для многих оркестров Челябинской области многократно расширились. В различных городах СССР, включая центральные – Москву, Ленинград – выступали уральские музыканты-народники. Эта гастрольная деятельность обуславливалась двумя факторами: первый – признание со стороны администрации Челябинской области огромного воспитательного значения русских народных инструментов как носителей национальной культуры, воспитывающих чувство патриотизма. Второй фактор – экономический. Все поездки оплачивались организациями, на которых базировались оркестры (ведущие промышленные предприятия региона).

Особым видом концертной деятельности, эффективно способствующим развитию народно-инструментального исполнительства, стало регулярное проведение областных, всероссийских конкурсов детских любительских оркестров и ансамблей. Горячий прием публики вызывал гордость у исполнителей, усиливал любовь к своему народному инструменту, что, безусловно, способствовало воспитанию чувства патриотизма.

Для процесса патриотического воспитания подростков огромное значение имела системная деятельность организаций, непосредственно участвующих в процессах развития народно-инструментальной культуры региона – Челябинского межсоюзного Дома самодеятельного творчества (МДСТ) и областного Дома народного творчества (ДНТ). Формы работы организаций включали в себя множество направлений: консультационная, методическая, финансовая помощь, различные виды стимулирования, организация фестивалей и конкурсов ансамблей и оркестров народных инструментов, активное привлечение любительских коллективов к концертным выступлениям.

Литература:

1. Голосовкер, Я.Э. Избранное. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2010. – 131 с. – Текст : непосредственный.
2. Ленин, В. И. Материализм и эмпириокритицизм : полное собрание сочинений : в 55 томах. – 5-е изд. / В.И. Ленин. – Москва : Политиздат, 1975. – Т. 18 – 524 с. – Текст : непосредственный.
3. Ленин, В.И. Партийная организация и партийная литература : полное собрание сочинений / В.И. Ленин. – Москва, 1967. – Т. 41. – 696 с. – Текст : непосредственный.
4. Новая философская энциклопедия : Т. 2 / глав. ред. В.С. Стёпин. – Москва : Мысль, 2010. – 689 с. – Текст : непосредственный.
5. Плахов, В.Д. Традиции и общество: опыт философско-социологического исследования / В.Д. Плахов. – Москва : Мысль, 1982. – 155 с. – Текст : непосредственный.
6. Райзбер, Б.А. Современный социоэкономический словарь / Б.А. Райзберг. – Москва, 2012. – 640 с. – Текст : непосредственный.
7. Шептулин, А.П. Философия марксизма-ленинизма / А.П. Шептулин. – Москва : Политическая литература, 1970. – 284 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Golosovker, Ya.E. Izbrannoe. Logika mifa / Ya.E. Golosovker. – Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga, 2010. – 131 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Lenin, V. I. Materializm i empiriokrititsizm : polnoe sobranie sochineniy : v 55 tomakh. – 5-e izd. / V.I. Lenin. – Moskva : Politizdat, 1975. – T. 18 – 524 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Lenin, V.I. Partiynaya organizatsiya i partiynaya literatura : polnoe sobranie sochineniy / V.I. Lenin. – Moskva, 1967. – T. 41. – 696 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Novaya filosofskaya entsiklopediya : T. 2 / glav. red. V.S. Stepin. – Moskva : Mysl', 2010. – 689 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Plakhov, V.D. Traditsii i obshchestvo: opyt filosofsko-sotsiologicheskogo issledovaniya / V.D. Plakhov. – Moskva : Mysl', 1982. – 155 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Rayzber, B.A. Sovremennyy sotsioekonomicheskiy slovar' / B.A. Rayzberg. – Moskva, 2012. – 640 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Sheptulin, A.P. Filosofiya marksizma-leninizma / A.P. Sheptulin. – Moskva : Politicheskaya literatura, 1970. – 284 s. – Tekst : neposredstvennyy.

ПОЭТИКА ТАНЦА В ЖИВОПИСИ КИТАЯ ЭПОХИ ВЭЙ – ЦЗИНЬ, ЮЖНЫХ И СЕВЕРНЫХ ДИНАСТИЙ

Аннотация. Искусство танца в эпоху Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий основывается на полифункциональном характере, духовно-нравственном и философском потенциале. Оно стало источником вдохновения для китайской живописи, демонстрируя пространственное решение композиции и художественных образов. Основные виды китайского танца исследуемого периода «циншан юэу» и «хуу» повлияли на специфику традиционной живописи и развитие средств художественной выразительности.

Ключевые слова: хореографическое искусство; танец; поэтика танца; живопись; художественный образ

Liu Ying,
Belarusian State University of Culture and Arts, Graduate Student
E-mail: narkevich.nata@inbox.ru
Belarus, Minsk

DANCE POETICS IN CHINA PAINTING THE AGE OF WEI – JIN, SOUTHERN AND NORTHERN DYNASTS

Annotation. The art of dance in the era of Wei – Jin, Southern and Northern dynasties is based on a multifunctional character, spiritual, moral and philosophical potential. It has become a source of inspiration for Chinese painting, demonstrating the spatial solution of composition and artistic images. The main types of Chinese dance of the studied period «qingshan yueu» and «huu» influenced the specifics of traditional painting and the development of means of artistic expression.

Keywords: choreographic art; dance; dance poetics; painting; artistic image

Эпоха Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий (220–581 гг.) представляет собой период раздробленности в истории Китая, когда социально-политическая нестабильность привела к тому, что господствующая на протяжении обеих династий Хань конфуцианская идеология постепенно пришла к своему упадку. В то же время этот период был ознаменован новаторскими культурными процессами, прежде всего, становлением китайско-буддистской традиции, нашедшей отражение в разных видах искусства. Формирование эстетической и литературно-теоретической мысли, развитие основных жанров традиционной живописи [1, с. 35] повлияли на мировоззрение человека, определяемое учением Чжуан-цзы (кит. 庄子, 369 г. до н. э. – 286 г. до н. э) с его стремлением к свободной личности.

С одной стороны, были унаследованы творческие методы эпох Цинь и Хань, с другой, искусство развивалось под влиянием традиций разных народов, населявших Китай. Так закономерно в художественной культуре сформировались предпосылки, определившие основу развития музыкальной и танцевальной культур последующих династий [2, с. 138].

Эпоха Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий является важным периодом в развитии древнекитайского танца, основными видами которого были «циншан юэу» (кит. 清商乐) – «танец под музыку чистого тона шан» и «хуу» (кит. 胡舞) – «иноземный танец». «Циншан юэу» представляет собой общее название для народных ханьских танцев. Его черты (мягкость линий и изящность рисунка), присущие многим этническим группам Китая, определили его поэтику. Танец «циншан юэу» хорошо известен, он представлен на барельефах, обнаруженных в 1958 г. при раскопках в уезде Дэнсянь (кит. 邓县) провинции Хэнань (кит. 河南). Классический образец танца «циншан» (кит. 清商), как правило, демонстрируют женщины. Изящество исполнительского стиля, выраженное в мимике лица и пластике тела, – отличительная черта музыкального танца «Циншан».

Танец «Циншан» появился в эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), продолжив свое развитие во время династий Вэй и Цзинь. Хореографическая композиция отвечала интересам правящего класса и предполагала функцию организации досуга. Динамика и рисунок композиции придали этому придворному танцу особую поэтичность, соответствующую таким метафорам, как «парение, кружение, вихрь и полет». Самой известной композицией «циншан» был танец «Байчжу у» (кит. 白纛舞). Он возник в конце эпохи Хань и произошел от женского ритуального танца, связанного с простонародными религиозными практиками [1, с. 36].

В Древнем Китае понятие «ху» (кит. 胡) – общее обозначение всех народов на севере и западе страны. Понятия «Хуюэ» (кит. 胡乐) и «хуу» (кит. 胡舞) предполагают музыку и танцы малых народностей северо-западных регионов. Наиболее известной была культура «цюцыюэ» – «музыка Цюцы» (кит. 龟兹乐), т. е. музыка и танец западных регионов, где находилось древнее государство Цюцы (Куча). Возникновение этой традиции связывают с III веком, ее влиянием на придворную и народную музыкальную культуру Вэй – Цзинь, Южной и

Северной династий. Высокая художественная ценность «цюцююэ» находит отражение в популярной хореографической композиции «Танец льва» (кит. 狮子舞).

Величайшее наследие китайской культуры – пещерные храмы буддийского комплекса Кизил (кит. 克孜尔) в Синьцзяне (кит. 新疆), богато украшенные фресками. В этом уникальном комплексе сохранились примеры, изображающие музыку и танец «цюцююэ». Приход и распространение буддизма в эпоху Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий способствовал появлению ряда произведений храмовой живописи на буддистскую тематику. Представленные хореографические образы представляют собой квинтэссенцию буддистской идеологии и относятся к системе «иноземного танца» «хуу» (танца кочевников западных регионов страны).

Художественные образы на фресках воскрешают танцевально-музыкальную культуру того времени, демонстрируя примеры танцев «хуу», тесно связанных с успешной деятельностью людей [5, с. 66]. Так, изображения из пещер № 77, № 171 храмового комплекса Кизил являются ярким примером усложнения ритуальной и социальной функций танца (рисунки 1, 2).



Рисунок 1 – Танцовщица. Пещера № 77, Кизил. Эпоха Вэй – Цзинь

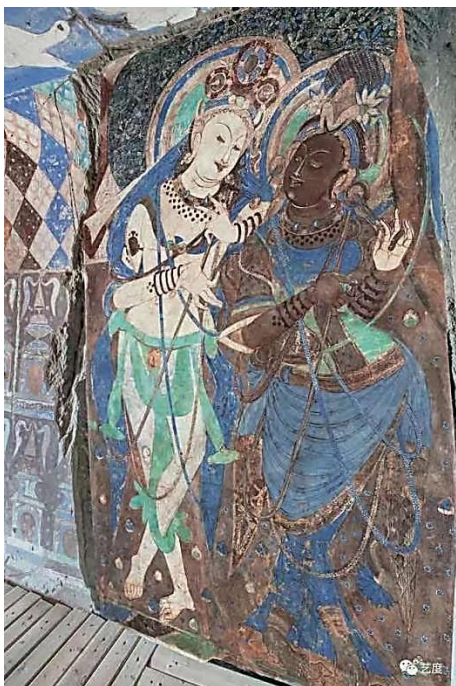


Рисунок 2 – Танцующие. Пещера № 171, Кизил. Эпоха Южных и Северных династий

Войны, социальная нестабильность в эпоху Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий привели к тому, что люди искали ответы в религии. Увеличение числа культово-религиозных мероприятий отразилось в творческой практике китайских художников. Кроме портретов, выгравированных на камне в уезде Синпин (кит. 兴平县) провинции Шэньси (кит. 陕西), можно встретить и изображение парного ритуального танца вокруг алтаря с курильницами. В данном примере отражено влияние буддизма на художественное освоение мира.

В эпоху Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий появляется «критика танца» (кит. 舞蹈批评) как первая попытка осмысления хореографического наследия эпохи в теоретических трактатах о поэзии и живописи, что свидетельствует о развитии эстетических принципов искусства танца. С изменением характера танца, ослабления влияния на него придворной культуры наблюдается интерес к танцу как отражению душевной жизни, выразителю ее состояний. Теория «схожести с живым» (кит. 传神论), предложенная реформатором китайской живописи, художником Гу Кайчжи (кит. 顾恺之, 348–405 гг.), направлена на «выражение духа» (кит. 传神), «изображение духа» (кит. 写神), «общность духа» (кит. 通神), что весьма схоже с передачей в танце «божественного ритма». Как в живописи, так и в танце наблюдается стремление отразить духовное начало при помощи формы [4, с. 55]. Художник Се Хэ (кит. 谢赫, 479–502 гг.) в «Заметках о категориях старинной живописи» (кит. «古画品论») предложил шесть неотъемлемых качеств (законов) подлинной живописи, первым из которых является «одухотворенный ритм живого движения» (кит. 气韵生动). Дух «ци» (кит. 气) пронизывает изображение движений тела и эмоций в классическом китайском танце. Ритм «юнь» рождается на базе духа «ци», включает в себе стилистическое изящество рисунка и ритма танца. Такое особенное понимание духа «ци» является особым определяющим признаком, который отличает классический китайский танец от других восточных и западноевропейских образцов хореографического искусства [3, с. 54].

Танец эпохи Вэй – Цзинь, Южных и Северных династий допускает отсутствие сюжетной линии, эмоциональная же экспрессия и пластика тела (изящество и плавность движений) определяют смысловое наполнение композиции. Постепенно появляется форма «чистого танца» (кит. 纯舞), под которой понимается столкновение, взаимовлияние эмоциональной сферы и изобразительной формы. Стремление к жизненным ценностям вовлекается в искусство живописи и танца, которое фиксируется уникальной системой познания внешнего и внутреннего мира, базирующейся на основах традиционной китайской философии и эстетики.

Литература:

1. Вац, А.Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность / А.Б. Вац. – Санкт-Петербург: Лань, 2011. – 206 с. – Текст: непосредственный.
2. 李淑芳《魏晋南北朝的绘画艺术》文学教育, 2009年第12期第

138页。= 李, 舒фан. Искусство живописи в эпоху Вэй, Цзинь и Северных династий / Шуфан Ли. – Текст : непосредственный // Литературное образование. – 2009. – № 12. – С. 138.

3. 万建怀《魏晋南北朝绘画艺术浅析》湘潮, 2013年1月第53至54页。= Ван, Цзяньхуай. Анализ искусства живописи в эпоху Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий / Цзяньхуай Ван. – Текст : непосредственный // Сянчао. – 2013. – № 1. – С. 53–54.

4. 王远《魏晋南北朝绘画功能论》河南科技大学学报, 2008年8月第54至56页。= Ван, Юань. О функциях живописи в династиях Вэй, Цзинь, Южной и Северной / Юань Ван. – Текст : непосредственный // Вестник Хэнаньского университета науки и техники. – 2008. – № 8. – С. 54–56.

5. 袁禾《中国古代舞蹈史教程》上海音乐出版社, 2011年版, 共284页。= Юань, Хе. История древнего китайского танца / Хе Юань. – Шанхай : Шанхайская музыка, 2011. – 284 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vats, A.B. Tantsval'noe iskusstvo Kitaya: istoriya i sovremennost' / A.B. Vats. – Sankt-Peterburg : Lan', 2011. – 206 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. 李淑芳《魏晋南北朝的绘画艺术》文学教育, 2009年第12期第138页。= Li, Shufan. Iskusstvo zhivopisi v epokhu Vey, Tszin' i Severnykh dinastiy / Shufan Li. – Tekst : neposredstvennyy // Literaturnoe obrazovanie. – 2009. – № 12. – S. 138.

3. 万建怀《魏晋南北朝绘画艺术浅析》湘潮, 2013年1月第53至54页。= Ван, Tszyan'khuay. Analiz iskusstva zhivopisi v epokhu Vey, Tszin', Yuzhnoy i Severnoy dinastiy / Tszyan'khuay Ван. – Tekst : neposredstvennyy // Syanchao. – 2013. – № 1. – S. 53–54.

4. 王远《魏晋南北朝绘画功能论》河南科技大学学报, 2008年8月第54至56页。= Ван, Yuan'. O funktsiyakh zhivopisi v dinastiyakh Vey, Tszin', Yuzhnoy i Severnoy / Yuan' Ван. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Khenan'skogo universiteta nauki i tekhniki. – 2008. – № 8. – S. 54–56.

5. 袁禾《中国古代舞蹈史教程》上海音乐出版社, 2011年版, 共284页。= Yuan', Khe. Istoriya drevnego kitayskogo tantsa / Khe Yuan'. – Shankhay : Shankhayskaya muzyka, 2011. – 284 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Морозова Елена Владиславовна,

кандидат филологических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,

заведующий кафедрой иностранных языков и перевода института

международных образовательных программ

E mail: morozovaelena@bk.ru

Россия, г. Москва

К ВОПРОСУ О ДУХОВНОСТИ И ТВОРЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются понятия духовности, творческого потенциала и творческих способностей, объясняется необходимость менять систему дополнительного образования для развития творческого потенциала представителей новых поколений молодежи, приводится их краткая характеристика.

Ключевые слова: духовность; творческий потенциал; творческие способности; творчество; подрастающее поколение.

Elena Morozova,

PhD, Associate Professor;

Moscow State Linguistic University,

Head of the Department of Foreign Languages and Translation

of the Institute for International Educational Programs

E mail: morozovaelena@bk.ru

Russia, Moscow

ON THE QUESTION OF SPIRITUALITY AND CREATIVE POTENTIAL OF THE YOUNGER GENERATION

Annotation. The article considers notions of spirituality, creative potential and creative abilities, discusses the necessity of changing the system of supplementary education to meet the needs of the talented representatives of the coming generations and gives their short characteristics.

Keywords: spirituality; creative potential; creative abilities; creative work; younger generation

Развитие духовной личности всегда являлось и продолжает оставаться важной частью государственной политики Российской Федерации. Доказательством этого может служить разработка и утверждение сразу нескольких программ, в которых предлагаются конкретные меры для решения вопросов, связанных с разработкой

национальной идеи, духовно-нравственным воспитанием молодежи и развитием ее творческого потенциала. Так, целью Федеральной целевой программы развития образования на 2016–2020 годы, утвержденной распоряжением Правительства РФ в 2014 году, являлось обеспечение условий для эффективного развития российского образования, направленного на формирование конкурентоспособного человеческого потенциала. Помимо этого, документом предусматривалось создание и реализация программ формирования у молодого поколения культуры здорового и безопасного образа жизни, развития творческих способностей и активной гражданской позиции [5]. Через несколько лет, в 2018 году, в рамках национального проекта «Культура» был утвержден федеральный проект «Создание условий для реализации творческого потенциала нации», более известный под названием «Творческие люди», с датой реализации до 31 декабря 2024 года. Целью проекта является увеличение к 2024 году количества граждан, вовлеченных в культурную деятельность путем поддержки и реализации творческих инициатив, а одной из задач предусматривается создание условий для укрепления гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов Российской Федерации [7]. Наконец, совсем недавно Министерство науки и высшего образования России предложило сформировать новый национальный проект в области высшего образования и науки на 2021–2030 годы под названием: «Наука и университеты». Его реализация, как ожидается, позволит на качественном уровне достичь к 2030 году показателя национальной цели «Возможности для самореализации и развития талантов» [1].

Как следует из принятых программ, потребность общества в высокодуховных и творческих людях неизменно возрастает, так как именно творческий человек способен «незамедлительно реагировать на происходящие изменения, ставить и реализовывать цели, конструктивно взаимодействовать с другими людьми, видеть проблемы и находить их решение» [4, с. 411].

Умение нестандартно мыслить нужно не только людям творческих профессий. Этот навык необходим любому человеку. Без творческого подхода невозможно найти оригинальное решение проблемы, придумать революционную идею или создать что-то неповторимое. Что же такое творчество и творческий потенциал? В нашей статье мы будем понимать под словом «творчество» «процесс человеческой деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания субъективно нового» [6, с. 358]. Иными словами, творчеством может быть названа любая деятельность человека, приводящая к созданию нового результата. Понятие «творческий потенциал личности» является еще более расплывчатым. Оно давно изучается современными отечественными и зарубежными исследователями с точки зрения психологии, социологии и философии, но пока единого четкого определения ему не существует. Рассуждая о творческом потенциале, одни ученые имеют в виду мыслительные и поведенческие процессы, другие считают, что в первую очередь нужно говорить об умении творческого человека создавать нечто уникальное, для третьих важны такие характеристики, как креативность и готовность к преобразованиям, переменам и риску. Не существует и единого мнения о составляющих творческого потенциала человека, хотя чаще всего в качестве его основных компонентов исследователи выделяют творческое воображение и творческое мышление. Большинство исследователей полагает, что к важным характеристикам творческого потенциала можно отнести интуицию, дар предвидения, богатое воображение и любознательность [2, с. 139]. Обобщая многочисленные точки зрения, можно сделать вывод, что творческий потенциал – это одна из важнейших составляющих личности человека, позволяющая ему реализовать свои способности в различных областях. Творческий потенциал основан не только на природной одаренности, но и на стремлении человека упорно идти к достижению поставленной цели, смелости принимать нестандартные решения, готовности к постоянному саморазвитию. Творческий человек никогда не успокаивается на достигнутом и находится в постоянном поиске новых идей. Он готов открывать новые горизонты, быть независимым от мнения большинства, мечтать и фантазировать, не стесняться проявлять собственную индивидуальность.

Говоря о способности человека к творческой деятельности, многие исследователи подчеркивают особенность характера его мыслительной деятельности. При этом они часто ссылаются на исследования американского психолога Джоя Гилфорда, который ввел понятие дивергентного мышления [10], свойственного творческим людям. Данный тип мозговой деятельности характеризуется не логичностью, а образностью. По мнению ученого, люди, обладающие таким методом мышления, всегда ищут решение проблемы, пересматривая одновременно множество вариантов, мало связанных друг с другом. Однако именно анализ и комбинация таких подходов и может привести к оригинальному результату.

Творческий потенциал человека необходимо развивать с ранних лет его жизни. Склонность к творчеству проявляется у ребенка в виде особых способностей (художественных, математических и т. д.), а также выраженного интереса к определенному виду занятий. Поведение одаренных детей имеет определенные особенности. Одна из них, например, проявляется в упорстве ребенка к достижению цели, что и служит показателем одаренности. Юные музыканты могут без всякого принуждения со стороны взрослых часами сидеть за инструментом, в то время как обычный ребенок часто старается сократить время занятия или занимается из-под палки. Талантливым детям обычно хочется попробовать свои силы в различных областях, поэтому задачей взрослых является предоставить им такую возможность и позволить опытным путем найти сферу приложения своих способностей.

Обладающий творческим потенциалом готов изменять материальный мир и обогащать духовную культуру общества. Несомненно, что понятие творческого потенциала тесно связано с понятиями духовности и нравственности. Духовное развитие является важнейшим аспектом воспитания подрастающего поколения, формирования личности молодых людей, их моральных ценностей, внутренней культуры и взглядов на жизнь.

Характер духовного воспитания обычно определяется национальными ценностями данного общества, которые в свою очередь, склонны меняться вместе с изменениями, происходящими в жизни общества, терять былую значимость и приобретать новую. Такое воспитание направлено, прежде всего, на гармоничное развитие личности, пробуждение творческих способностей детей и подростков, повышение общего уровня их развития. Духовное воспитание и развитие творческого потенциала молодежи должны идти параллельно, чтобы научить обладающего талантом человека использовать его на благо своей родины, развитие культуры и гуманистических традиций.

Моральные ценности обычно передаются от предшествующего поколения последующему. Развитие творческих способностей ребенка и закладка фундамента его будущей духовности должна начинаться в семье. Моральные ценности, которые прививаются детям старшими членами семьи, обычно остаются с ними на всю жизнь и определяют их жизненную позицию. Важную роль в духовном становлении ребенка и развитии его творческого потенциала выполняют различные центры дополнительного образования, к которым относятся творческие коллективы, кружки и секции. И вот на этом этапе перед педагогами и воспитателями встает извечный вопрос: как научить ребенка любить свое Отечество, уважать его историю и традиции, как помочь ребёнку стать настоящим гражданином и патриотом. Однозначного ответа на этот вопрос пока, к сожалению, нет. Но ясно одно: несмотря на то, что учреждения дополнительного образования накопили многолетний опыт в развитии творческого потенциала молодежи, необходимо как можно скорее обновить существующую систему и подстроить ее под нужды молодого поколения, которое появилось в эпоху глобализации, цифровизации и изменения моральных и нравственных ценностей. Придется также разработать качественно новые методики творческого воспитания подрастающего поколения. Дополнительные образовательные учреждения были созданы для развития творческих способностей детей очень давно, и являлись важным компонентом еще советской системы образования. Однако дети тех лет уже давно воспитывают собственных внуков и правнуков, а данная система не претерпевала коренных изменений. И теперь перед работниками образовательной сферы встает задача качественного реформирования своей работы, ведь объектом воспитания в настоящее время являются два поколения молодежи, которые радикально отличаются от предыдущих поколений, (и разрыв между ними будет только увеличиваться): это поколение Z и постепенно идущее ему на смену поколение А [9].

Считается, что поколение Z (1995–2010 годы рождения) появилось в период глобализации, развития информационных технологий и социальных сетей, что и объясняет их зависимость от гаджетов. Полезную для себя информацию зеты находят в интернете, доверяют, в основном, той, что публикуют их друзья, а также руководствуются рекомендациями блогеров и лидеров мнений. Они любят получать новые знания и способны одновременно решать сразу несколько проблем. Специалисты утверждают, что для данного поколения характерно критическое мышление, творческая жилка и любовь к учебе, правда, с важной оговоркой: только в том случае, если им интересно. Серьезно заниматься они могут только тем, от чего сами получают удовольствие. Поэтому считается, что зетам стоит предлагать творческие задания [11].

Идущее следом поколение детей, появившихся на свет после 2010 года, австралийский демограф Марк Мак-Криндл назвал «поколением альфа» [3].

Ученые полагают, что представители этого поколения сумеют совершить качественный скачок во всех областях жизни: от культуры до экологии, а моральные нормы будут иметь для них большую ценность. Альфам предстоит жить в эпоху искусственного интеллекта, наивысшего расцвета цифровой грамотности, технической революции и технологического прорыва. Уже сейчас дети перестают ощущать существование как географических, так и социальных границ. С самого рождения Интернет становится для них естественной средой обитания. Личному общению они предпочитают дистанционное общение со сверстниками, виртуальные игры часто заменяют им непосредственное физическое взаимодействие. Специалисты полагают, что детям-альфа может грозить эмоциональная бедность в силу сокращения реальных контактов с живыми людьми: большую часть жизни они, видимо, будут проводить в цифровой реальности, а именно, в социальных сетях. Для получения знаний им не нужны старшие наставники: Алиса и Сири прекрасно справляются с задачей информирования их по всем вопросам. Считается, что альфы станут самыми образованными из всех предыдущих поколений, они потратят больше времени на учебу и личностный рост [9], однако образование в классическом понимании может вообще оказаться им ненужным, как и духовные лидеры.

Изучая подрастающее поколение, социологи приходят к выводу о том, что рано или поздно придется не только вносить радикально новые элементы в процесс воспитания и образования детей-альфа, их духовного и творческого развития, но и вообще кардинально менять к нему подход. И к решению этой задачи нужно приступать уже сегодня, чтобы система образования шла в ногу с меняющимся миром.

Литература:

1. Будущее России. Национальные проекты. Образование : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://futureussia.gov.ru> (дата обращения: 07.10.2021). – Текст : электронный.
2. Ефремов, В.И. Творческое воспитание и образование детей на базе ТРИЗ / В.И. Ефремов. – Пенза : Уникон-ТРИЗ, 2003. – 347 с. – Текст : непосредственный.
3. Макенова, Н. Generation «А»: инструкция к применению и обучению первого технологического поколения / Н. Макенова. – Текст : электронный // Forbeslife : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/404011-generation-instrukciya-k-primeneniyu-i-obucheniyu-pervogo-tehnologicheskogo> (дата обращения 07.10.2021).

4. Мухина, М.А. Сущность и содержание понятия «творческий потенциал» / М.А. Мухина – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2018.– № 19 (205). – С. 411–413. – URL: <http://moluch.ru/archive/205/50156/> (дата обращения: 08.10.2021).
5. Правительство Российской Федерации. Распоряжение от 29 декабря 2014 года №2765-р «Об утверждении концепции ФЦП развития образования на 2016–2020 годы». – URL: <http://government.ru/docs/16479/> (дата обращения: 08.10.2021). – Текст : электронный.
6. Юрчук, В.В. Современный словарь по психологии / В.В. Юрчук. – Москва : Современное слово, 2001. – 768 с. – Текст : непосредственный.
7. Федеральный проект «Творческие люди» : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <http://culture.gov.ru/about/national-project/creative/>. – Текст : электронный.
8. Кравчук, П.Ф. Формирование и реализация коммуникативной культуры личности посредством творчества / П.Ф. Кравчук, В.А. Лысенко. – Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. –2010. – № 1. – С. 22–27.
9. Generation next: Meet Gen Z and the Alphas. – Текст : электронный // Mccrindle.com : [сайт]. – URL: <https://mccrindle.com.au/insights/blog/generation-next-meet-gen-z-alphas/> (дата обращения: 07.10.2021).
10. Guilford, J.P. Intelligence, creativity and their Educational Implications / Robert R. Knapp, Publisher San Diego. – California, 1968. – Текст : непосредственный.
11. Allison Zmuda. Meet Generation Alpha: Teaching the Newest Generation of Students. – Текст : электронный // Solutiontree.com : [сайт]. – URL: <https://solutiontree.com/blog/teaching-generation-alpha/>. August 10, 2017 (дата обращения: 08.10.2021).

References:

1. Budushchee Rossii. Natsional'nye proekty. Obrazovanie : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://futuresussia.gov.ru> (data obrashcheniya: 07.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
2. Efremov, V.I. Tvorcheskoe vospitanie i obrazovanie detey na baze TRIZ / V.I. Efremov. – Penza : Unikon-TRIZ, 2003. – 347 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Makenova, N. Generation «А»: instruktsiya k primeneniyu i obucheniyu pervogo tekhnologicheskogo pokoleniya / N. Makenova. – Tekst : elektronnyy // Forbeslife : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/404011-generation-instrukciya-k-primeneniyu-i-obucheniyu-pervogo-tehnologicheskogo> (data obrashcheniya 07.10.2021).
4. Mukhina, M.A. Sushchnost' i sodержanie ponyatiya «tvorcheskiy potentsial» / M.A. Mukhina – Tekst : elektronnyy // Molodoy uchenyy. – 2018.– № 19 (205). – С. 411–413. – URL: <http://moluch.ru/archive/205/50156/> (data obrashcheniya: 08.10.2021).
5. Pravitel'stvo Rossiyskoy Federatsii. Rasporyazhenie ot 29 dekabrya 2014 goda №2765-r «Ob utverzhdenii kontseptsii FTsP razvitiya obrazovaniya na 2016–2020 gody». – URL: <http://government.ru/docs/16479/> (data obrashcheniya: 08.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
6. Yurchuk, V.V. Sovremennyy slovar' po psikhologii / V.V. Yurchuk. – Moskva : Sovremennoe slovo, 2001. – 768 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Federal'nyy proekt «Tvorcheskie lyudi» : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <http://culture.gov.ru/about/national-project/creative/>. – Tekst : elektronnyy.
8. Kravchuk, P.F. Formirovanie i realizatsiya kommunikativnoy kul'tury lichnosti posredstvom tvorchestva / P.F. Kravchuk, V.A. Lysenko. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy kul'turologii. –2010. – № 1. – S. 22–27.
9. Generation next: Meet Gen Z and the Alphas. – Tekst : elektronnyy // Mccrindle.com : [sayt]. – URL: <https://mccrindle.com.au/insights/blog/generation-next-meet-gen-z-alphas/> (data obrashcheniya: 07.10.2021).
10. Guilford, J.P. Intelligence, creativity and their Educational Implications / Robert R. Knapp, Publisher San Diego. – California, 1968. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Allison Zmuda. Meet Generation Alpha: Teaching the Newest Generation of Students. – Tekst : elektronnyy // Solutiontree.com : [sayt]. – URL: <https://solutiontree.com/blog/teaching-generation-alpha/>. August 10, 2017 (data obrashcheniya: 08.10.2021).

Оганисян Элеонора Жоровна,

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»,
преподаватель кафедры библиотечно-библиографической деятельности и информационных технологий
E-mail: oganisyan-94@mail.ru
Россия, г. Краснодар

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОДВИЖЕНИИ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

Аннотация. Рассмотрены специфические свойства Интернета и цифровой среды как среды для продвижения библиотечных ресурсов. Описана специфика онлайн-продвижения. Отдельное внимание уделено инструментам социальных сетей и блогов, применяемых библиотеками при продвижении.

Ключевые слова: цифровые технологии; продвижение библиотечных ресурсов; мультимедийный библиотечный продукт; социальные сети; библиотечные блоги.

DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE PROMOTION OF LIBRARY AND INFORMATION RESOURCES

Annotation. The specific properties of the Internet and the digital environment as an environment for the promotion of library resources are considered. The specifics of online promotion are described. Special attention is paid to the tools of social networks and blogs used by libraries in promotion.

Keywords: digital technologies; promotion of library resources; multimedia library product; social networks; library blogs.

Стремительное развитие цифровых информационных технологий отразилось и на технологии продвижения библиотечных ресурсов и услуг. Сегодня, чтобы не отставать от времени, библиотекари полным ходом осваивают новые технологии и используют их в работе с пользователями. Ведь современный пользователь – это, прежде всего, потребитель компьютерных продуктов, личность, ориентированная на восприятие виртуальной, а не вербальной информации. Сегодняшнему молодому человеку надо, чтобы информация подавалась ярко, динамично, и желательно коротко. Поэтому, в условиях информатизации, библиотеки постепенно переходят к продвижению своих информационных ресурсов в виртуальном пространстве и прежде всего в сети Интернет.

Если раньше читатели приходили в библиотеку за книгой, то сегодня библиотеки должны прийти к читателям с инновационными интеллектуальными продуктами. Такими ресурсами в современной библиотеке являются, например, электронный каталог, электронные библиографические пособия, библиотечный сайт или блог, виртуальная выставка, различные базы данных, созданные в библиотеке и многое другое.

За счет применения разнообразных наглядных средств библиотечные мультимедийные продукты обладают большими возможностями в отображении информации, значительно отличающимися от привычных, и оказывают непосредственное влияние на эффективность информационной деятельности пользователей.

Сегодня в библиотеках имеется значительный опыт создания качественных библиотечных мультимедийных продуктов, отвечающих ожиданиям пользователей: мультимедийные альбомы и энциклопедии, тематические электронные ресурсы, мультимедийные экспозиции и выставки и др. Электронно-библиографические издания объединяют разнообразные материалы: полнотекстовые, фактографические, библиографические, аудио- и видеозаписи, ресурсы Интернета. Мультимедийные библиотечные продукты включают видеоролики, аудиозаписи, цветные и черно-белые иллюстрации и фотографии, текст, фотокопии газетных материалов. Размещенные на сайтах библиотек, электронные ресурсы привлекают все больше пользователей [3].

Как новая среда общения, Интернет имеет ряд свойств, присущих только ему. Так, исследователи интернет-коммуникаций выделили следующие особенности такого обмена информацией:

- 1) разнородность социальной среды, большое количество сервисов;
- 2) наличие свободы, которая иллюзорна за счет наличия регулируемых норм;
- 3) анонимность общения, позволяющая скрыть внешность, возраст, социальное положение и пол коммуникаторов;
- 4) Компенсация элементов невербального общения через смайлы, gif-изображения и мемы, а также развитие этой области.
- 5) письменная коммуникация являет более медленный темп общения, чем устная, а взаимодействие между участниками становится более интенсивным по отношению содержания текста к объему;
- 6) некоторые исследователи отмечают и толерантность этого общения, которая потенциально снижает уровень его конфликтности и содействует выработке более гибкой коммуникации, целью которой является сотрудничество [1];
- 7) стратегия достраивания (доконструирования) коммуникативной ситуации или образа партнера по общению, которая усиливает влияние стереотипов и установок, что может повысить степень стереотипности всего коммуникативного процесса в целом.

Цифровая среда имеет множество особенностей, способствующих продвижению библиотечно-информационных ресурсов. Основными из них являются [6]:

- 1) возможность получать статистические данные о поведении пользователей;
- 2) отсутствие временных и пространственных рамок во взаимодействии между коммуникаторами;
- 3) возможность группировать клиентов;
- 4) активность пользователей;
- 5) оперативность в передаче актуальной информации;
- 6) скорость в изучении условий конкурентов.

С целью изучить специфику онлайн-продвижения более подробно, сравним её с продвижением в офлайн среде.

1. *Скорость.* Одним из преимуществ продвижения в Интернете является скорость. Для запуска рекламной кампании, публикации статьи в онлайн-пространстве понадобится около часа, один компьютер и один человек. Если говорить о тех же действиях в реальной среде, то потребуется около дня, вспомогательные материалы и дополнительная рабочая сила.

2. *Корректировки.* При составлении рекламного/PR-текста специалист может сделать ошибку, еще хуже, если эта ошибка будет в контактных данных и человек, желающий выйти на контакт с компанией, свяжется с кем-то другим. В офлайн-среде такие ошибки исправить можно, но это требует больших временных и денежных затрат. В случае с Интернетом опечатку можно исправить за считанные минуты с минимальными затратами.

3. *Таргетируемость.* Один из главных плюсов продвижения в Глобальной сети. Таргетинг позволяет выйти на целевую аудиторию, не распыляя бюджет компании на людей, которым этот товар или услуга не нужна. В реальном мире, если разместить рекламный ролик на популярный канал среди целевой аудитории компании, то не факт, что он будет успешным. Так, например, инструмент «контекстная реклама» может показывать рекламное сообщение именно тем пользователям, которые находятся в поиске именно этого товара или услуги.

4. *Сохранение контактов.* В виртуальной среде существуют инструменты, которые позволяют поддерживать отношения с клиентами и сводить к минимуму риск их потерять (электронная рассылка, ремаркетинг, CRM-система). В реальном продвижении аналогичных инструментов нет.

5. *Стоимость.* Стоимость онлайн-продвижения требует гораздо меньше затрат, нежели продвижение в офлайн. В реальности для создания информационного продукта необходима рабочая сила, материалы, которые входят его стоимость и делают его дорогостоящим. В сети Интернет всё гораздо проще и затрат, соответственно меньше.

6. *Оценка эффективности.* В Интернете существует ряд инструментов для сбора необходимой статистики (Яндекс.Метрика, Google Analytics, системы статистики в социальных сетях и т. д.). В офлайн-среде также существуют методы сбора данных, но иногда их результатом являются недостоверные данные, в то время как виртуальным аналитикам можно доверять [6].

В цифровой среде библиотекари создают профессиональные сообщества в социальных сетях, блоги, группы по интересам, обсуждают актуальные темы, обмениваются опытом работы. Сайты, библиотечные блоги и сообщества в социальных сетях способствуют продвижению библиотечных новостей и обмену опытом по продвижению книги и чтения, информируют о библиотечных мероприятиях, о новых поступлениях в библиотечный фонд, тем самым привлекая новых пользователей.

В социальной сети Instagram и на видеохостинге YouTube всё большую популярность набирают блоги и блогеры, рассказывающие о книгах. Среди них есть и библиотекари, которые представляют новинки литературы и видеорецензии, проводят встречи с авторами, книжные ярмарки, презентации [5, с. 6–7].

Примечателен опыт продвижения библиотечно-информационных ресурсов Волгоградской областной универсальной научной библиотеки им. М. Горького: заместитель директора Ульяева Людмила Александровна организовала блог «Библиопчелка», в котором продвигает электронную продукцию библиотеки: тематические мультимедийные презентации, электронные коллекции книг, сканированные копии газет и журналов в PDF-формате, библиографические пособия. В отдельном разделе любой желающий может оформить индивидуальный платный заказ на компьютерные услуги: оформление и дизайн библиотечного плаката, рекламной листовки, визиток и другой продукции (выполненные заказы отправляются на электронную почту заказчика) [2].

Чаще всего библиотеки работают не только на своих сайтах, но и одновременно в нескольких социальных сетях, тем самым охватывая разные категории пользователей. Известно, что социальная сеть «ВКонтакте» имеет более молодую аудиторию, тогда как социальная сеть «Одноклассники» привлекает преимущественно старшее поколение.

На сайте кроме всей необходимой информации для читателя работают сервисы (виртуальная справочная служба, продление on-line, обратная связь) и расположены информационные ресурсы (16 баз данных, библиографические пособия и указатели, виртуальные выставки). При этом для наглядности и удобства использования две базы данных вынесены отдельно (библиографический указатель «Ученые городов Госкорпорации «Росатом»» и база данных «Я эту землю родиной зову») [7, с. 50].

Сегодня большую актуальность набирает персонализированный маркетинг, когда пользователю предлагается именно то, что ему нужно.

Все это невозможно без дополнительной информации о клиентах. Поэтому на первый план выходит автоматический сбор ключевой информации о каждом пользователе, чтобы понимать его мотивы, интересы, предпочтения и с высокой вероятностью довести его до приобретения товара или услуги.

Информация, которую можно получить от пользователя из социальных сетей легально, – имя и фамилия, ссылка на профиль в социальной сети – помогает индивидуально подойти к общению с клиентом, можно перейти на профиль пользователя, и на его странице найти интересную информацию, которая поможет лучше его понять и довести до покупки; аватар [8], дата рождения; данные об устройствах, с которых пользователь заходит в систему, информация о ближайших точках wi-fi, а также месторасположение этих устройств; можно просмотреть активность пользователя. Также можно подключить такие полезные функции, как реклама, интересующие темы, услуга распознавания лиц [4] и др.

Задача современных библиотек состоит в том, чтобы помощью цифровых технологий суметь привлечь пользователей, увлечь их книгой и чтением, активно вторгаясь в интернет-пространство, наполняя его социально

ценным содержанием, помогая людям ориентироваться в литературном потоке, налаживая с ними взаимодействие, которое имело бы продолжение в реальном библиотечном пространстве [3].

Таким образом, цифровые технологии, Интернет и социальные сети, блоги в частности предоставляют условия для эффективного продвижения библиотечно-информационных ресурсов и услуг. Сравнивая онлайн- и офлайн-продвижение, можно проследить наличие ряда особенностей продвижения в сети Интернет с использованием цифровых технологий. Но необходимо понимать, что, как и в реальной среде, прежде чем приступить к разработке кампании по продвижению библиотечных ресурсов, важно изучить саму библиотеку, специфику рынка, а также целевую аудиторию, на которую будет направлена коммуникационная активность. Исходя из полученных данных, и выбираются цифровые инструменты продвижения.

Литература:

1. Батура, Т.В. Программный комплекс для анализа данных из социальных сетей / Т.В. Батура. – Текст : непосредственный // Программные продукты и системы. – 2015. – № 1. – С. 188–196.
2. Библиопчелка : [блог]. – Текст : электронный. – URL: <http://beebliblioteca.blogspot.com/> (дата обращения: 17.10.2021).
3. Иванова, Н.В. Информационно-мультимедийные технологии в современной библиотеке: вектор развития : методические рекомендации / Н.В. Иванова. – Текст : электронный. – URL: http://ulyanovbib.blogspot.com/2018/07/blog-post_31.html (дата обращения: 17.10.2021).
4. Какую информацию о своих юзерах собирают популярные соцсети и поисковики. – Текст : электронный // Виртуальный дневник методиста. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5b2e05d9b2fb7000a9f06293/kakuiu-informaciiu-o-svoih-iuzerah-sobiraiut-populiarnye-socseti-i-poiskoviki-5c19f5742c117100aea00898> (дата обращения : 17.10.2021).
5. Ковалева, И.И. Современная библиотека в контексте времени: информационно-коммуникационные технологии в продвижении книги и чтения / И.И. Ковалева. – Текст : непосредственный // Современная библиотека в контексте времени – технологии в продвижении книги и чтения : сборник материалов V межрегиональной творческой лаборатории / МБУК «Абаканская централизованная библиотечная система» ; сост. С.В. Кяргина. – Абакан, 2018. – С. 4–7.
6. Основные маркетинговые политики. – Текст: электронный // Маркетинг NOW. – URL: <http://marketing-now.ru/osnovyimarketinga/osnovnyie-marketingovyie-politiki> (дата обращения: 17.10.2021).
7. Севостьянова, И.В. Представительства библиотеки им. В. Маяковского (г. Саров Нижегородской области) в виртуальной среде: корпоративные проекты и интерактивное взаимодействие / И.В. Севостьянова. – Текст : непосредственный // Информационное обслуживание в век электронных коммуникаций – 2017 : материалы научн.-практ. конф. – Санкт-Петербург : ЦГПБ им. В. В. Маяковского, 2017. – С. 48–53.
8. Сергеев, Д. Как легально получать информацию о пользователях сайта из их социальных сетей / Д. Сергеев. – Текст : электронный. – URL: <https://habr.com/ru/company/carrotquest/blog/300110/> (дата обращения: 17.10.2021).

References:

1. Batura, T.V. Programmnyy kompleks dlya analiza dannykh iz sotsial'nykh setey / T.V. Batura. – Tekst : neposredstvennyy // Programmnye produkty i sistemy. – 2015. – № 1. – S. 188–196.
2. Bibliopchelka : [blog]. – Tekst : elektronnyy. – URL: <http://beebliblioteca.blogspot.com/> (data obrashcheniya: 17.10.2021).
3. Ivanova, N.V. Informatsionno-mul'timediynye tekhnologii v sovremennoy biblioteke: vektor razvitiya : metodicheskie rekomendatsii / N.V. Ivanova. – Tekst : elektronnyy. – URL: http://ulyanovbib.blogspot.com/2018/07/blog-post_31.html (data obrashcheniya: 17.10.2021).
4. Kakuyu informatsiyu o svoikh yuzerakh sobirayut populyarnye sotsseti i poiskoviki. – Tekst : elektronnyy // Virtual'nyy dnevnik metodista. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5b2e05d9b2fb7000a9f06293/kakuiu-informaciiu-o-svoih-iuzerah-sobiraiut-populiarnye-socseti-i-poiskoviki-5c19f5742c117100aea00898> (data obrashcheniya : 17.10.2021).
5. Kovaleva, I.I. Sovremennaya biblioteka v kontekste vremeni: informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii v prodvizhenii knigi i chteniya / I.I. Kovaleva. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennaya biblioteka v kontekste vremeni – tekhnologii v prodvizhenii knigi i chteniya : sbornik materialov V mezhregional'noy tvorcheskoy laboratorii / MБУК «Abakanskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema» ; sost. S.V. Kyargina. – Abakan, 2018. – S. 4–7.
6. Osnovnye marketingovyie politiki. – Tekst: elektronnyy // Marketing NOW. – URL: <http://marketing-now.ru/osnovyimarketinga/osnovnyie-marketingovyie-politiki> (data obrashcheniya: 17.10.2021).
7. Sevost'yanova, I.V. Predstavitel'stva biblioteki im. V. Mayakovskogo (g. Sarov Nizhegorodskoy oblasti) v virtual'noy srede: korporativnye proekty i interaktivnoe vzaimodeystvie / I.V. Sevost'yanova. – Tekst : neposredstvennyy // Informatsionnoe obsluzhivanie v vek elektronnykh kommunikatsiy – 2017 : materialy nauchn.-prakt. konf. – Sankt-Peterburg : TsGPB im. V. V. Mayakovskogo, 2017. – S. 48–53.
8. Sergeev, D. Kak legal'no poluchat' informatsiyu o pol'zovatelyakh sayta iz ikh sotsial'nykh setey / D. Sergeev. – Tekst : elektronnyy. – URL: <https://habr.com/ru/company/carrotquest/blog/300110/> (data obrashcheniya: 17.10.2021).

Олифиренко Артем Алексеевич,
Юридический институт правосудия и адвокатуры
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная юридическая академия», обучающийся
E-mail: artol2002@mail.ru
Россия, г. Саратов
Кащеев Сергей Иванович,
кандидат философских наук;
Юридический институт правосудия и адвокатуры
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная юридическая академия»,
доцент кафедры философии
E-mail: skash1766@mail.ru
Россия, г. Саратов

ОСМЫСЛЕНИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ РЕНЕ ДЕКАРТА «COGITO ERGO SUM»

Аннотация. «Cogito ergo sum» («Я мыслю, значит, я есмь») – философское высказывание Рене Декарта, ставшее важным элементом западной философии. Важная особенность восприятия высказывания заключается в самой конъюнктуре того сложного времени в Европе, и из-за этого его можно трактовать и с позиции противостояния Церкви и абсолютного скептицизма, однако оно восходит именно к Декартовому рационализму.

Ключевые слова: французская философия; Декарт; сознание; история.

Artem Olifirenko,
The Law Institute of Justice and Advocacy of the Saratov State Law Academy, Student
E-mail: artol2002@mail.ru
Russia, Saratov
Sergey Kashcheev,
Candidate of Philosophical Sciences;
The Law Institute of Justice and Advocacy of the Saratov State Law Academy,
Associate Professor of the Department of Philosophy
E-mail: skash1766@mail.ru
Russia, Saratov

UNDERSTANDING THE STATEMENT OF RENE DESCARTES: «COGITO ERGO SUM»

Annotation. Cogito ergo sum («I think, therefore I am») is a philosophical statement by Rene Descartes, which has become an important element of Western philosophy. An important feature of the perception of the statement lies on the very conjuncture of that difficult time in Europe, and because of this it can be interpreted from the position of opposition to the Church and absolute skepticism, but it goes back to Cartesian rationalism.

Keywords: French philosophy; Descartes; consciousness; history.

В отличие от своих предшественников, которые не сомневались в реальности мира, Декарт жил во времена глубокой неопределенности и скептицизма, когда все определенности, казалось, рушились в революционных войнах в Нидерландах и спорах о толковании Библии. Оригинальность Декарта заключается в том, что он использовал непосредственную уверенность в себе мыслящего субъекта как неоспоримую основу, которая выдержит все сомнения и вместе с убежденностью в истинности Бога позволит безопасно установить мышление о внешнем мире.

Для понимания высказывания «Cogito ergo sum» («Я мыслю, значит, я есмь»), необходимо рассмотреть его через историческую призму времени, когда жил сам Декарт, и отталкиваться от этого.

В 1623 году, в том же году, когда Декарт совершил свое паломничество в Лорето, Марин Мерсенн опубликовал «Вопросы Бытия», которые, будучи трактатом о Бытии, представляли собой критику христианской каббалы и картины Мира [1]. В 1633 году Галилей был осужден инквизицией за публикацию диалога о двух великих системах мира, где он встал на сторону гелиоцентрической модели Коперника; это то, что мы сегодня называем спором Птолемея и Коперника. В ноябре 1633 года Декарт, который также был сторонником гелиоцентрической модели, узнал, что Галилей был осужден. Поэтому из благоразумия он отказался опубликовать трактат «Мир и свет», в котором изложил гелиоцентрические тезисы (будет опубликован только в 1664 году) [2, с. 200], и предпочел опубликовать философский труд «Рассуждения о методе» (1637). Декарт знал Мерсенна с 1637 года, они переписывались через часть сетей ученых того времени. В 1641 году именно у Мерсенна Декарт попросил собрать возражения по поводу метафизических размышлений.

Фраза «Cogito ergo sum» впервые появилась (на французском языке) в «Рассуждении о методе» 1637 года, в первом абзаце его четвертой части. И именно в этой связи мы делаем первый вывод: «Cogito ergo sum» понимается как позиция человека, который утверждает, что форма мышления противоречит форме власти Церкви, и провозглашает свое право на существование посредством мысли. Но если взглянуть на этот вопрос с философской точки зрения и абстрагироваться от конъюнктуры бытия XVII века, в которой жил Декарт, – в мире церковного гнета, то высказывание Декарта видится более углубленным.

Критическая философия Декарта начинается с «методического» сомнения не только в различных идеях и мнениях, но и в чувственном восприятии: «давайте признаем, что все это может быть заблуждением, ошибкой – остается только одна уверенность, а именно уверенность мыслителя в том, что в тот момент, когда он осознает, что он думает (воспринимает, хочет, ищет, сомневается и т. д.), он также существует».

Поскольку наши чувства иногда обманывают нас, Декарт предположил, что не существует ничего, что подсказывают чувства. А поскольку есть люди, которые делают ошибки в рассуждениях, там, где, казалось бы, ошибкам места нет – например, в геометрии, допуская паралогизмы, приходится отвергнуть и ранее доказанные геометрические факты, считал Декарт. И, наконец, нужно учесть, что мысли могут приходить к нам, когда мы спим, без всякой причины. Он принял эти вводные за истину и был уверен, что все самые экстравагантные предположения сомневающихся не смогут ее поколебать. Он решил, что может принять ее за первый принцип философии, которую и искал.

Основываясь на воззрениях Декарта, можно вывести три пункта отрицания:

1) отрицание того, что основано на чувствах, поскольку ясно, что чувства иногда обманывают нас и что неразумно доверять тем, кто однажды обманул нас;

2) отрицание того, что предстает во сне, поскольку нет убедительных доказательств того, что мы можем отличить бодрствование от сна, и поэтому мы не можем знать, спим ли мы сейчас или бодрствуем;

3) отрицание математических парадигм. Это более сложный момент, так как кажется, что, просыпаясь или засыпая, $2 + 3 = 5$; что даже во сне $2 + 3$ никогда не будет равно 7. Чтобы опровергнуть это возражение, Декарт укажет на тот факт, что мы рассуждаем неправильно в отношении простейших математических демонстраций. Однако он сосредоточится в первую очередь на указании на возможное существование «злого гения», который мог бы заставить его поверить, что $1 + 1 = 2$, даже если бы это было неправдой. В этом смысле предположение о злом гении, по-видимому, способствует отрицанию не только его математических убеждений, но и остальных его мнений [3, с. 31–38].

Столкнувшись с этими моментами, Декарт приходит к выводу, что он должен отвергнуть все, что он получил в своей вере, как истинное, и считать все свои старые мнения ложными. Это момент, когда он предполагает приостановку суждения и гиперболическое сомнение.

Фраза является основой для рационализма, так как в его рассуждениях ищется что-то конкретное, на чем основан разум (и, следовательно, рационализм), затем, как это очень ясно выражает Декарт в своей книге. Декарт начинает с того, что не принимает ни одной ранее принятой посылки за истину, поскольку утверждение предполагаемых выражений ослабило бы его аргумент. Позже он начал подвергать сомнению все знания и материю, которые он знал (это называется методическим сомнением), сомневаться даже в догмах – это позицию можно обозначить как абсолютный скептицизм.

Декарт понимает, что, сомневаясь во всем, он не мог отрицать, что само сомнение существует. Затем он признает, что «*Cogito ergo sum*» должно быть его первым твердым и несомненным принципом, который будет поддерживать фундамент знания. Другими словами, пытаясь отрицать все как ложное, человек в конечном итоге утверждал существование мысли. Декарт сомневался, и это было несомненно, т. е. то, что Декарт сомневался, было тем, что могло противостоять злему гению, потому что сам Декарт должен был бы, чтобы быть обманутым злым гением, существовать как тот, кто обманут (или тот, кто думает).

Передаваемые истины могут оказаться ложными, и собственное восприятие также может быть обманчивым. Он задается вопросом, как можно знать наверняка? Чувства могут обманывать. Может быть, там есть какой-то злой демон, который все время пытается обмануть нас. Но если мы возьмем это за отправную точку, есть ли что-то еще, что мы можем знать наверняка? Вот где вступает в действие «*Cogito ergo sum*»: он может сомневаться во всем, он может быть обманут во всем, но тогда есть кто-то (или что-то), кто сомневается, обманут. Тот простой факт, что он сомневается, подразумевает, что он существует. Следовательно, не выражает вывода, но является объяснением того, что уже было: бытие содержится в мысли. Единственное, что мы действительно можем знать наверняка, – это то, что мы существуем, потому что мы думаем, чувствуем, сомневаемся [4, с. 489–499].

Рассуждение можно было бы закончить, однако есть еще один немаловажный вопрос: неужели до Декарта никто не высказывал сходных мыслей.

Конечно, они были. Уже Аристотель писал о самосознающем разуме в своём трактате «*Метафизика*» еще в далеком IV в. до н. э.

Однако, наиболее известная фраза «*Si enim fallor, sum*» («Ведь, заблуждаясь, я есть») была выдвинута отцом церкви Августином в его книге «*О граде Божьем*». Августин также выражает эту идею в своих монологах в следующей форме: «Если я обманываюсь, то уже поэтому существую. Ибо кто не существует, тот не может, конечно, и обманываться: я, следовательно, существую, если обманываюсь. Итак, поскольку я существую, если обманываюсь, то каким образом я обманываюсь в том, что существую, если я существую несомненно, коль скоро обманываюсь?» [5, с. 498–499]. В то же время Августин отвечает на опровержение Пьера Гассенда аргумента «*Cogito*» относительно того, можно ли с таким же успехом утверждать «*ambulo, ergo sum*» вместо «мышления» («Я хожу (прогуливаюсь), следовательно, я существую»).

Однако в отличие от предшественников, Декарт выделяет в своём высказывании существование двух субстанций – материальной и духовной. И истинным продолжением «*Cogito ergo sum*» может служить его умозаключение «Я могу вообразить, будто у меня нет тела и нет никакого мира, никакого места, где бы я находился, но <...> я никак не могу вообразить, что я не существую, а, напротив, из самого факта, что я намеревался сомневаться в подлинности других вещей, вытекает весьма очевидно и достоверно, что я существую».

Отсюда я заключил, что «Я» есть субстанция, вся сущность или природа которой состоит только в мышлении и которая не зависит ни от какой материальной вещи» [6, с. 108].

Картезианское сомнение (Декартово сомнение), или методический скептицизм испытывалось на протяжении всей истории европейской философии. Однако новым для Декарта является абсолютный скептицизм (как было указано ранее) и тот факт, что сомнение осуществляется контролируемо, методично, и все это с целью достижения позитивной цели: фундамента на абсолютно определенных основах знания. Картезианское сомнение призывает к отказу от любых допущений и предрассудков, принятых непосредственно за истину. Это требование – отойти от мышления, чтобы прийти только к мысли о чем-то твердом. Вот это и является одной из главных идей высказывания «Cogito ergo sum».

Литература:

1. D'après, Robert. Lenoble, dans Mersenne ou la naissance du mécanisme / Robert D'après. – Text : direct // Vrin. – 2000. – 11 juillet.
2. S. de Sacy, Samuel. Descartes / Samuel S. de Sacy. – Seuil, 1996. – p. 200. – Text : direct.
3. Descartes, René. Meditações Metafísicas / René Descartes. – Text : direct. – São Paulo : Martins Fontes, 2005. – pp. 31–38.
4. Sobotka, Milan: Problém «Cogito, ergo sum» / Milan Sobotka. – Text : direct // Filosofický časopis. – Vol 56. – iss. 4. – Praha : FÚ AV, 2008. – S. 489–499.
5. Блаженный, Августин. О граде Божием / Августин Блаженный. – Текст : непосредственный // Творения. – Санкт-Петербург : Алетейя ; Киев : УЦИММ, 1998. – Т. 3. – С. 498–499.
6. Декарт, Р. Рассуждение о методе / Р. Декарт. – Текст : непосредственный // Сочинения. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – С. 108.

References:

1. D'après, Robert. Lenoble, dans Mersenne ou la naissance du mécanisme / Robert D'après. – Text : direct // Vrin. – 2000. – 11 juillet.
2. S. de Sacy, Samuel. Descartes / Samuel S. de Sacy. – Seuil, 1996. – p. 200. – Text : direct.
3. Descartes, René. Meditações Metafísicas / René Descartes. – Text : direct. – São Paulo : Martins Fontes, 2005. – pp. 31–38.
4. Sobotka, Milan: Problém «Cogito, ergo sum» / Milan Sobotka. – Text : direct // Filosofický časopis. – Vol 56. – iss. 4. – Praha : FÚ AV, 2008. – S. 489–499.
5. Blazhenny, Avgustin. O grade Bozhiem / Avgustin Blazhenny. – Tekst : neposredstvennyy // Tvoreniya. – Sankt-Peterburg : Aleteyya ; Kiev : UTsIMM, 1998. – T. 3. – S. 498–499.
6. Dekart, R. Rassuzhdenie o metode / R. Dekart. – Tekst : neposredstvennyy // Sochineniya. – Sankt-Peterburg : Nauka, 2006. – S. 108.

Останькович Дмитрий Валерьевич,

Казахский национальный университет искусств,
декан факультета «Музыковедение и фортепиано», доцент
E-mail: Dmost_75@mail.ru
Казахстан, г. Нур-Султан

ДИСКЛАВИР И ЕГО ИННОВАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ В РАМКАХ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена клавишному инструменту нового поколения – дисклавиру. В ней дается анализ технических возможностей данного инструмента, и раскрываются новые грани его применения в композиции. Описываются примеры сочинений для дисклавира учащихся.

Ключевые слова: дисклавиры; акустические рояли фирмы Yamaha; MIDI-формат; композиция.

Dmitry Ostankovich,

Kazakh National University of Arts,
Dean of the Faculty of Musicology and Piano
E-mail: Dmost_75@mail.ru
Kazakhstan, Nur-Sultan

DISCLAVIR AND ITS INNOVATIVE OPPORTUNITIES WITHIN THE FRAMEWORK OF MODERN EDUCATION

Annotation. The article is dedicated to the new generation keyboard instrument – disklavier. It analyzes the technical capabilities of this instrument and reveals new facets of its use in composition. Describes student disclavier essay examples.

Keywords: disklavier; Yamaha acoustic grand pianos; MIDI format; composition.

Дисклавиры – это традиционные акустические рояли или фортепиано фирмы Yamaha [1], дополненные специальной системой электромеханических соленоидов и оптических датчиков. Высокотехнологичная начинка инструмента позволяет анализировать и фиксировать игру музыканта, а затем в мельчайших деталях самостоятельно воспроизводить работу фортепианного механизма.

Дисклавир записывает информацию в формате данных MIDI. Передовая на сегодняшний день модель дисклавира Enspire Pro [2] может проанализировать и распознать 1024 уровня скорости нажатия клавиш и движений молоточков и 256 положений педалей инструмента. Благодаря этому механизм воссоздает точную скорость, с которой каждый молоточек ударяет по струне, малейшие изменения положения педали и даже скорость снятия рук с клавиш инструмента, что влияет на время возврата к струнам демпферов. Все эти детали индивидуальны для каждого исполнителя, и они определяют уникальность его интерпретации.

Для дисклавиrow существует огромная библиотека MIDI-записей выполненных профессиональными пианистами. Современные дисклавиры просты и удобны в управлении, к ним легко подключаются по сети Wi-Fi мобильные девайсы, благодаря которым инструмент получает новые возможности и доступ к эксклюзивному контенту.

Также существует специальный магазин музыки для дисклавиrow в котором можно купить понравившееся исполнение. А можно подключиться к Disklavier Radio с 30 каналами стрима – от джаза и рока до классических концертов и выступлений лучших пианистов мира. Существует и сервис потокового видео Disklavier TV транслирующий видео с концертов идеально синхронизированное с вашим дисклавиrow. [3].

Одна из главных функций дисклавиrow – музыкально-эстетическая. Инструменты выставляют на презентациях, в холлах гостиниц, торговых, выставочных и бизнес-центров. В память системы записываются музыкальные произведения определенной стилистики, чтобы гости могли наслаждаться живой музыкой. Дисклавир – своего рода элитный аксессуар, показатель возможностей владельца и его хорошего вкуса.

Первоначально инструменты играли только в режиме «соло», позже появились варианты PianoSoft Plus и PianoSoft Audio. Эти форматы позволяют добавить к звукам рояля записанные партии других инструментов и даже голоса. Звучание варианта Plus сравнивают с джазовым клубом, а Audio – уже с настоящим концертным выступлением.

Дисклавиры можно использовать и в других целях.

1. Как обычный акустический клавишный инструмент. Все модели дисклавиrow основаны на акустических роялях и фортепиано компании Yamaha. Они специально были спроектированы так, чтобы электромеханические элементы инструмента не влияли на звук при «живой» игре.

2. Для записи, хранения и воспроизведения исполнений с образовательными целями. Запись производится в память дисклавиrow, на компьютер или на информационный накопитель (CD, USB и др.). Возможность записи и воспроизведения может широко применяться в образовательных целях: для того, чтобы ученик мог услышать себя со стороны, для отслеживания прогресса, для записи исполнений преподавателем, для разучивания произведений, исполняемых в 4 руки и т. д.

3. Для использования во время дистанционных мастер-классов (фортепиано и вокал), курсов повышения квалификации, концертов и конкурсов.

С помощью интернет-связи производится соединение двух дисклавиrow, находящихся в разных городах и даже странах (параллельно производится видеотрансляция с помощью видеоборудования). Игра на одном дисклавиrow в режиме реального времени акустически воспроизводится на другом дисклавиrow, что открывает широкие возможности для проведения дистанционных мастер-классов (фортепиано и вокал), курсов повышения квалификации, концертов и конкурсов.

4. Для сочинения музыки.

Дисклавир позволяет применять при сочинении музыки новые приемы и техники исполнения, которые реальному пианисту сыграть трудно и даже невозможно. Это расширяет горизонты творчества современных композиторов.

Очень интересен многолетний опыт проведения дистанционных фортепианных конкурсов на дисклавиrow. Уже двадцать лет в Университете штата Миннесота (США) проводится международный фортепианный конкурс E-Competition [4]. Конкурсанты делают записи своей программы на дисклавиrow расположенных в разных городах и странах. Звуковая дорожка записывается в формате MIDI, а видео фиксируется отдельно, и оба файла отправляются организаторам. В Артистическом центре Yamaha Нью-Йорка в определенный период времени собирается жюри, для которого все конкурсные выступления проигрываются на местном дисклавиrow, синхронизированном с видео.

В Москве уже второй год подряд Ассоциация лауреатов Международного конкурса имени П.И. Чайковского проводит Международный конкурс D-Competition [5]. В отличие от американского, все прослушивания этого конкурса проходят на дисклавиrow не в записи, а в реальном времени. Конкурсанты играют в разных городах и странах, и в то же самое время жюри слушает их исполнение на дисклавиrow в Москве. Конкурс проводится также и по номинации «Композиция». К Положению конкурса композиторов прилагаются методические рекомендации по сочинению музыки на дисклавиrow. Также на сайте конкурса размещена видеозапись лекции председателя жюри в номинации «Композиция» А.И. Микиты, в которой он раскрывает некоторые нюансы композиторской работы над произведением для дисклавиrow.

В этом году в конкурсе D-Competition в номинации «Композиция» участвовали три моих ученика и все они заняли призовые места [6]:

Тимофей Утегенов – I премия в группе «А» за «Две пьесы-картины» для дисклавиrow;

Нурислам Доспай – I премия в группе «А» за «Три посвящения» цикл пьес для дисклавиrow;

Василий Зайцев – III премия в группе «В» за «Две прелюдии» для дисклавира.

Это был первый опыт сочинения музыки для дисклавира и он оказался довольно удачным. Предлагаю вашему вниманию краткий анализ конкурсных работ.

Тимофей Утегенов. «Две пьесы-картины» для дисклавира

Первая пьеса цикла Т. Утегенова «Звездная ночь»:

Andante non troppo ♩ = 80



Создавая произведения с учащимися для нового и особого в техническом плане инструмента, в первую очередь, мы пытались эти особенности использовать на практике. Например, в данной пьесе исполнить в правой руке октавы на легато в нюансе нежнейшего пианиссимо, задача невыполнимая для пианиста. Дисклавиру же это по силам. Этот «сверхисполнитель» дарит слушателям новые краски и впечатления.

Вторая часть пьесы многоплановая. Создается это ощущение благодаря большому регистровому разрыву в фактуре. Мы видим картину, которая рисует в верхнем регистре инструмента сияние ночного неба, яркие звёзды. Одновременно, представляем себе замороженного происходящим наблюдателя – степенные переборы в левой руке:



Вторая пьеса цикла «Крик» очень «дисклавирна» по своему звучанию:

Allegro



Эффект от игры кластерами в быстром темпе и, особенно, «репетиции кластерами» не сравним с игрой на обычном фортепиано. На данном инструменте это резкое, конфликтное звучание впечатляет слушателей еще больше.

Нурислам Доспай. Цикл пьес для дисклавиря «Три посвящения»

Первая пьеса «Посвящение моему дедушке» начинается с тревожного ритма на нюансе *p* с использованием левой педали инструмента (контроллер СС67):

Moderato $\text{♩} = 78$



p
una corda

Тревожный ритм в сочетании с педалью передает «живое» человеческое волнение. В средней части пьесы проявляется «дисклавирность» звучания – исполнение мелодии октавами на легато с довольно эффектным мордентом в конце предложения:



mp
tre corde

Вторая пьеса «Посвящение Абаю Кунанбаеву» интересна в этом плане своим последним проведением темы во второй части. Мелодия в правой руке дублируется, так же, как и нижний звук в левой руке, исполняющей аккомпанемент:



rit.

Третья пьеса «Посвящение Джамбулу Джабаеву» также эффектна своей концовкой. Постоянные октавные дублировки в мелодии и в басу приводят в последних двух тактах к дублированию в две октавы и последнему аккорду в три яруса на фортиссимо:



rit.

Василий Зайцев. «Две прелюдии» для дисклавиря

Одним из распространенных технических приемов, который использовал В. Зайцев в своих «Двух прелюдиях», является прием октавных дублировок:



mf *f*

В следующих примерах можно наблюдать и другие технические приемы неисполняемые на классическом инструменте фортепиано. Например, подобные элементы быстрых и пассажей:



Или эффектные грозды аккордов и многооктавные дублировки:



Вторая прелюдия также продолжает технику дублировок используемую в первой прелюдии и вносит новый элемент – тип плотной фактуры, исполняемой на нюансе пиано и пианиссимо:



Заканчивается прелюдия ярким и динамичным крещендо к финальному аккорду на два форте:



Пандемия активизировала поиски новых возможностей перехода музыкального образования на дистанционный формат. Применение на практике дисклавиоров позволяет эффективно проводить дистанционные занятия, мастер-классы, конкурсы и другие учебные формы работы. Эти гибридные инструменты удачно интегрируются в современную систему дистанционного музыкального образования, и даже служат новым стимулом для вдохновения творцов музыки – современных композиторов.

Литература:

1. Дисклавир. Пересечение артистизма, мастерства и технологий. – Текст : электронный // Yamaha Music (Ямаха Мюзик Россия) : [официальная страница российского отделения]. – URL: https://ru.yamaha.com/ru/products/musical_instruments/pianos/disklavier/index.html (дата обращения: 28.10.2021).
2. Дисклавиры Enspire Pro. – Текст : электронный // Yamaha Music (Ямаха Мюзик Россия) : [официальная страница российского отделения]. – URL: https://ru.yamaha.com/ru/products/musical_instruments/pianos/disklavier/enspire_pro/index.html#product-tabs (дата обращения: 28.10.2021).
3. Дисклавир – самое современное пианино в мире. – Текст : электронный // Yamaha Music : [официальный сайт]. – URL: https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/pianos/disklavier/ (дата обращения 28.10.2021).
4. Piano-e-competition.com : [сайт]. – URL: <https://www.piano-e-competition.com/default.asp> (дата обращения: 28.10.2021). – Текст : электронный.
5. III Международный конкурс D-COMPETITION. – Текст : электронный // d-competition.com : [сайт]. – URL: <http://d-competition.com/> (дата обращения: 28.10.2021).
6. Результаты-конкурса-композиторов. – Текст : электронный // d-competition.com : [сайт]. – URL: <http://d-competition.com/wp-content/uploads/2019/12/> (дата обращения: 28.10.2021).

References:

1. Disklavr. Peresechenie artistizma, masterstva i tekhnologiy. – Tekst : elektronnyy // Yamaha Music (Yamakha Myuzik Rossiya) : [ofitsial'naya stranitsa rossiyskogo otdeleniya]. – URL: https://ru.yamaha.com/ru/products/musical_instruments/pianos/disklavier/index.html (data obrashcheniya: 28.10.2021).
2. Disklaviry Enspire Pro. – Tekst : elektronnyy // Yamaha Music (Yamakha Myuzik Rossiya) : [ofitsial'naya stranitsa rossiyskogo otdeleniya]. – URL: https://ru.yamaha.com/ru/products/musical_instruments/pianos/disklavier/enspire_pro/index.html#product-tabs (data obrashcheniya: 28.10.2021).
3. Disklavr – самое современное pianino v mire. – Tekst : elektronnyy // Yamaha Music : [ofitsial'nyy sayt]. – URL: https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/pianos/disklavier/ (data obrashcheniya 28.10.2021).
4. Piano-e-competition.com : [sayt]. – URL: <https://www.piano-e-competition.com/default.asp> (data obrashcheniya: 28.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. III Mezhdunarodnyy konkurs D-COMPETITION. – Tekst : elektronnyy // d-competition.com : [sayt]. – URL: <http://d-competition.com/> (data obrashcheniya: 28.10.2021).
6. Rezul'taty-konkursa-kompozitorov. – Tekst : elektronnyy // d-competition.com : [sayt]. – URL: <http://d-competition.com/wp-content/uploads/2019/12/> (data obrashcheniya: 28.10.2021).

Останькович Марианна Александровна,
Казахский национальный университет искусств,
преподаватель кафедры музыковедения и композиции
E-mail: marianna_1378@mail.ru
Казахстан, г. Нур-Султан

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «ПРИНОШЕНИЕ К ПОРТРЕТУ БАХА»
КАЗАХСТАНСКОГО КОМПОЗИТОРА АЛЕКСАНДРА РОМАНОВА**

Аннотация. В статье рассматривается полифонический цикл талантливого казахстанского композитора Романова Александра Дмитриевича – «Приношение к портрету Баха». Прослеживаются и раскрываются основные композиционные составляющие, оригинальное, самобытное, современное и в то же время классическое видение полифонии – сложного жанра, к которому в Казахстане на сегодняшний день обращаются крайне редко.

Ключевые слова: Александр Романов; «Приношение к портрету Баха»; полифония; цикл.

Marianna Ostankovich,
Kazakh National University of Arts,
Lecturer at the Department of Musicology and Composition,
E-mail: marianna_1378@mail.ru
Kazakhstan, Nur-Sultan

**POLYPHONIC CYCLE «BRINGING TO THE PORTRAIT OF THE BACH»
KAZAKHSTAN COMPOSER ALEXANDER ROMANOV**

Annotation. The article examines the polyphonic cycle of the talented Kazakhstani composer Alexander Dmitrievich Romanov – «Bringing to the portrait of the Bach». The main compositional components, original, distinctive, modern and at the same time classical vision of polyphony are traced and revealed. A complex genre, which is rarely addressed in Kazakhstan today.

Keywords: Alexander Romanov; «Bringing to the Portrait of the Bach»; polyphony; cycle.

*Звук – это колебания нервной клетки
в душевной среде.
Александр Романов*

В казахстанской музыкальной культуре известен немногочисленный полифонический опыт выдающихся композиторов: «Приношение к портрету Баха» А. Романова, «10 полифонических пьес» Е. Брусиловского, «Фуга» Б. Ерзаковича, «Канон» Д. Мацуцина, «Прелюдия и fuga ре минор» Б. Аманжолова, «Полифоническая тетрадь для фортепиано» Ж. Тезекбаева. По сравнению с другими видами многоголосия, полифония имеет не очень большую популярность в списках сочинений многих авторов, а потому вызывает особый интерес.

С греческого «полифония» – многоголосие, но не всякое многоголосие вправе называться полифонией. «Сущность полифонии удачно определяется выражением – ансамбль мелодий» [3, с. 5]. Т. е. когда каждый голос (линия) выражает художественную содержательность. В этом, наверное, и заключается та необычайно эмоциональная сила полифонии в ее многогранных проявлениях.

Всем известно выражение Д. Шостаковича: «Обращение к полифонии можно только приветствовать, потому, что возможности многоголосия безграничны. Полифония может все: и размах времени, и размах мысли, и размах мечты и творчества» [2, с. 362]. Для А.Д. Романова это еще и естественный способ мышления:

«Полифония не эгоцель, а инструмент сотворения Чувства» (А.Д. Романов). Полифонические приемы изложения и развития музыкального материала присутствуют во многих произведениях автора. Появление цикла «Приношение к портрету Баха» объясняется восхищением и преклонением А.Д. Романова перед гением И.С. Баха как перед великой вечностью. Отсюда такое поэтическое название сборника. «Высочайшее восхищение и глубочайшее уважение к «Ручью», породившему даже не «Море», а «Океан»» (А.Д. Романов).

Другим немаловажным моментом является желание композитора внести свое слово в пополнение репертуара исполнителей полифоническими произведениями. Профессионально владея инструментом, автор очень грамотно, с особой ответственностью отнесся к сочинению сборника. Учитывая специфику фортепианной фактуры, А.Д. Романов создал произведения, к преимуществу которых можно отнести: техническую пианистичность, физическую доступность и удобство данного материала в освоении.

Цикл состоит из десяти лаконичных прелюдий и инвенций, которые замыкают «Прелюдия и Basso ostinato». Любой цикл подразумевает расположение произведений по какому-либо объединяющему принципу. Логика, выбранная композитором, может быть различной, но именно она определяет индивидуальность и неповторимость каждого произведения.

Анализируемое «Приношение к портрету Баха» интересно и необычайно по своей мелодико-интонационной, метроритмической, фактурной и в целом композиционной организации. А.Д. Романов выбирает сложный и между тем оригинальный способ объединения на макро- и микроуровнях основанный на сочетании всего трех звуков – двух интервалов. Это скрепляющий лейтмотив – интонация кварты и секунды. Композитор искусно манипулирует этими звуками на протяжении всего цикла. Являясь неперменным «зерном» в тематизме прелюдий и инвенций, они участвуют и в общем, тональном соотношении между микроциклами. Все это придает «Приношению...» особую изысканность, неповторимость.

Общий график тональностей следующий:

Прелюдия Инвенция

№ 1 b b

№ 2 f f

№ 3 e e

№ 4 G G

№ 5 b b

№ 6 F F

№ 7 a A-a

№ 8 A a

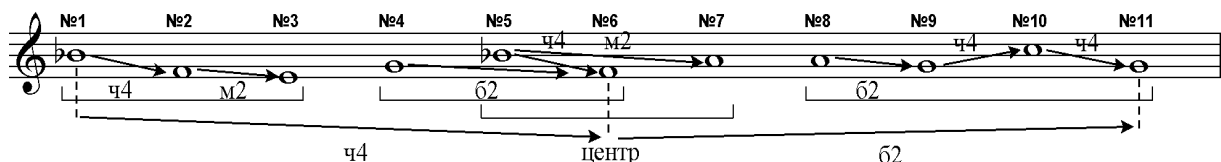
№ 9 g G

№ 10 c f

Прелюдия Basso ostinato

g g

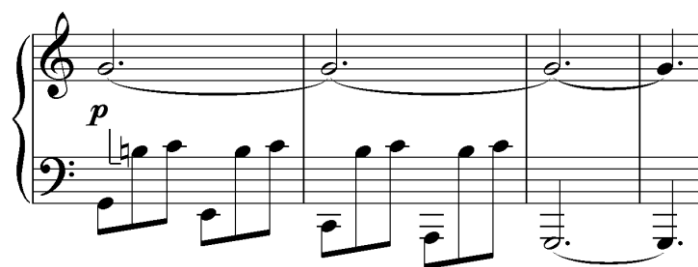
Из общей линии развития вырисовывается мелодия тонального ряда всего цикла – мелодия высшего порядка. Звуки в ней расположены, следуя логике основанной на интервалах лейтмотива:



Уже первые три звука дают нам интервалы кварты и секунды. В дальнейшем же наблюдается мозаичная перестановка, дающая все те же интервалы, но в ином расположении. Это хорошо заметно из схемы приведенной выше. При этом основным, скрепляющим является звук g (тональность g-moll, в которой написан итоговый номер цикла). Но если предположить, что тональность мелодии высшего порядка F-dur (т. к. использованные звуки входят в состав натурального лада этой тональности), то здесь образуется своеобразный ребус: b – первый тон – IV ступень, т.е. ч4 от I ступени в F-dur; g – последний звук – II ступень, б2 от I ступени F-dur. F – центр. Т. о. Мы видим оригинальную игру тональностей, проявление лейттонации на макро уровне. Если говорить в целом о значении устоя как центра в ладотональной организации, то своеобразное решение этой проблемы мы наблюдаем и внутри каждого произведения. Тональное единство можно назвать номинальным. Существующий тональный центр превращается своего рода в точку отсчета, устойчивую опору из которой рождается все остальное звучание. Не тональности, но ладотональные блики.

Тональность, в рамках звучащего потока звуков перестает играть свою руководящую роль. Она размыта, но не исчезает вовсе. Начало изложения музыкального материала в прелюдиях и темах инвенций уже вводит слушателя в то или иное тональное «состояние», в дальнейшем проявляясь в ключевых точках, словно вырисовывая логику тонального движения всей композиции. Такая своеобразная попытка при помощи легких штрихов воссоздать контуры целого наблюдаются и в подходе к тональной организации прелюдий и к темам инвенций. Многоголосие – соединение самостоятельных мелодических голосов, отсюда главное горизонталь. Не вертикаль. Способы установления тоники напоминают приемы созидания тонического центра в русских народных напевах, где тональность – это своеобразная система горизонтальных тяготений к тонике выраженной одним звуком, а не трезвучием.

Прелюдия № 4



Прелюдия № 5



Инвенция № 8



Из приведенных выше примеров становится, очевидно, что в качестве устоя, к которому тяготеет все ладогармоническое движение произведения, композитор выбирает один тон. Свободному развитию тональных «красок» способствует также отсутствие знаков при ключе. Освобождаясь, таким образом, от конкретики, автор лишь в конце произведения через звук – тональный центр, закрепляет за каждой прелюдией и инвенцией свой.

Для А.Д. Романова существенно и внутреннее соответствие образного строя каждой прелюдии и инвенции выразительному характеру тональности. Палитра воплощенных в произведениях образов многогранна. Тончайшие оттенки чувств и настроений, былинный размах экспрессии – все это дает богатую пищу для интерпретации исполнителей.

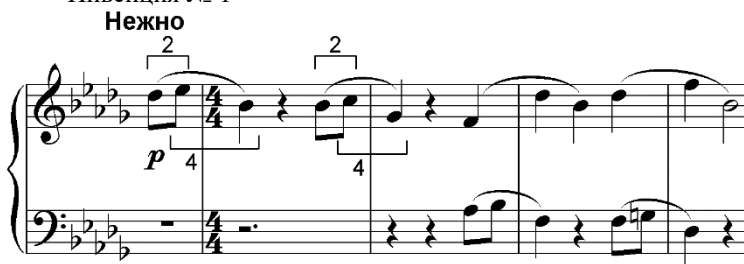
Прелюдии и инвенции – это своего рода микроциклы, внутри которых существует определенная логика развития. Все прелюдии предельно лаконичны, это своего рода афоризмы. В них в сжатом виде различаются основные этапы движения музыкальной мысли-процесса. Изложение исходного тезиса продолжает его разработку, которая к относительному завершению. Именно к относительному, таким образом, композитор поручает прелюдии роль вступительной пьесы к инвенции.

Своеобразная «игра» начавшаяся в тональной организации цикла находит свое продолжение в мелодико-интонационном единстве тематизма прелюдий и инвенций. Именно в нем лейтмотивность проявляется на микро уровне. В темах практически всех инвенций явно или завуалировано проходит интонация двух интервалов. Они могут менять направление, тоновую величину, но их присутствие постоянно. Такому единству служит и то, что темы всех инвенций заложены в предваряющих их прелюдиях. Это видно из нескольких приведенных ниже примеров:

Прелюдия № 1



Инвенция № 1



Прелюдия № 3



Инвенция № 3



Прелюдия № 7



Инвенция № 7



В изложенных нотных образцах вырисовывается закономерная последовательность двух интервалов, секунды и квинты. Являясь начальным ходом в прелюдии, затем становится ядром в теме инвенции. В некоторых случаях композитор «маскирует» этот лейтмотив, как, например, в прелюдии № 3, № 7.

Начальные такты произведений как бы предвосхищают дальнейшее развитие «мысли», с одной стороны, с другой стороны, «мысль» эта развивается от номера к номеру. Таким образом, микроциклы – фрагменты одной большой, единой линии – всего цикла. Сменяя друг друга, они двигаются к логическому завершению в последнем номере: Прелюдии и Basso ostinato. № 11 является своего рода итогом и одновременно кульминацией в драматургии всего цикла. Это емкое, просторное, фактурно-насыщенное произведение. Как будто все эмоции, энергия накопившиеся в предыдущих номерах показали себя во всей красе. Прелюдия – своего рода торжество идеи «Приношения...», где «правят» величие и стать:

Прелюдия № 11



А в теме Basso ostinato в «полный голос», «уверенно» звучит мелодия лейтинтонации:
Basso ostinato



Появляясь на протяжении всего цикла фрагментарно, завуалировано, в последнем номере, два такта басовой темы настойчиво звучат с начала и до конца произведения, словно твердя всем своим естеством: я здесь, я живу! Как осознание вечности музыки И.С. Баха.

Таким своеобразным философским итогом завершается «Приношение к портрету Баха», словно «зерно» посеянное однажды взшло во всем своем величии и силе.

Если попытаться охватить всю масштабность цикла, как произведения глубоко философского, то, возможно, динамику сюжетного развития от № 1 до № 11 можно выразить поэтическими строками:

№ 1 № 11

Ты – музыка, но звукам музыкальным Емче органа и емче бубна
Ты внемлешь с непонятною тоской. Молвь – и одна на всех:
Зачем желюбишь то, что так печально, «Ах!», когда чудно и
Встречаешь муку радостью такой? «Ох!», когда трудно,
Уильям Шекспир. А не дается «Эх!»

Марина Цветаева.

Где «молвь», та самая интонация – «зерно», из которой взшло искусное творение автора.

Мелодический простор материала прелюдий: наговоры, заговоры, заклинания – в тематической основе тем инвенций. Национальная мелодекламационность с мерцающей интонационной цитатностью, синтез тематической полифонии и подголосочной – все это характеристика музыкального материала цикла.

В формообразовании большая роль принадлежит использованию полифонических приемов. Построение инвенций не требует обильного применения полифонической техники. Но композитор достаточно широко использует классические приемы преобразования темы необходимые для более полного раскрытия ее сущности.

При богатстве и разнообразии в тональном, образном строе «Приношение к портрету Баха» воспринимается как целостное единое произведение. Все это достигается благодаря мастерству композиторской техники автора. Цикличность обеспечивается чередованием нарастаний и спадов, активным движением к общей кульминации, вершине всего цикла: Прелюдии и Basso ostinato.

В сборнике существует определенная логика в чередовании пьес контрастных по эмоциональному содержанию, динамике, фактуре и т. д. Но главный стержень, объединяющий в единое целое – это оригинальная лейтмотивность интервалов, которая, как уже говорилось выше, проявляется и на макроуровне – в тональной организации цикла, и на микроуровне – внутри самих произведений и между ними. Т. о. результатом талантливой «игры» двух интервалов является последнее завершающее произведение: Прелюдия и басса-остинато, как торжество идеи всего цикла.

«Приношение к портрету Баха» – большая и серьёзная работа Александра Дмитриевича Романова. В этом произведении композитор продолжает традиции национальной русской музыки, обращаясь к полифоническим формам и полифоническому способу мышления, в полной мере наполняя свое произведение яркими контрастами, активным динамизмом, философской глубиной.

«Приношение к портрету Баха» – высочайший пример музыкального преклонения гения своего времени Александра Романова, перед творчеством великого мастера – И.С. Баха.

Литература:

1. Григорьев, С. Учебник полифонии / С. Григорьев, Т. Мюллер. – Москва : Музыка, 1977. – 308 с. – Текст : непосредственный.
2. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 4. – 976 с. – Текст : непосредственный.
3. Ротерштейн, М.И. Практическая полифония / М.И. Ротерштейн. – Москва : Просвещение, 1988. – 158 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Grigor'ev, S. Uchebnik polifonii / S. Grigor'ev, T. Myuller. – Moskva : Muzyka, 1977. – 308 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Muzykal'naya entsiklopediya / gl. red. Yu.V. Keldysh. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1978. – T. 4. – 976 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Rotershteyn, M.I. Prakticheskaya polifoniya / M.I. Rotershteyn. – Moskva : Prosveshchenie, 1988. – 158 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Остертаг Елена Юрьевна,
кандидат филологических наук;
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, доцент
E-mail: find.ling@mail.ru
Россия, Великий Новгород

ЭПИТЕКСТОВЫЕ ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА В ПАРОДИЙНОМ ТЕКСТЕ

Аннотация. В статье описываются сопутствующие пародийному тексту формы представленности вертикального контекста, находящиеся вне самого текста, но, тем не менее, играющие важную роль в раскрытии замысла пародийного текста: заглавие, эпиграф, предисловие, примечание, послесловие, пародийная подпись, псевдоним.

Ключевые слова: пародийный текст; вертикальный контекст; аллюзия; эпитекст; фоновые знания.

Ostertag ElenaYurievna,
Candidate of Philological Sciences;
Yaroslav the Wise Novgorod State University,
Associate Professor
E-mail: find.ling@mail.ru
Russia, Veliky Novgorod

EPITEXTUAL FORMS OF VERTICAL CONTEXT REALIZATION IN A PARODY TEXT

Annotation. The article describes the forms of representation of the vertical context accompanying the parody text, which are outside the text itself, but, nevertheless, play an important role in revealing the idea of the parody text: title, epigraph, preface, note, afterword, parody signature, pseudonym.

Keywords: parody text; vertical context; allusion; epitext; background knowledge.

Для понимания художественного текста важнейшую роль играют элементы вертикального контекста (далее – ВК). Приоритет в разработке данного понятия (ВК) в отечественной науке принадлежит Ахмановой О.С. и Гюббенет И.В. [1]. В последние два десятилетия учение о ВК получило активное, многоаспектное развитие, с использованием опыта, накопленного различными отраслями знания. В нашем понимании, ВК – это функционально-семантическая категория, отражающая процесс формирования, приращения смысла, который может быть воспринят читателем через определённые, строго связанные с жанром произведения формы представленности, при условии наличия у него (читателя) соответствующих фоновых знаний. Категория ВК проявляет себя по-разному в зависимости от жанра литературного произведения. Особенно значимы элементы ВК для понимания пародийных текстов, в которых категория ВК является текстообразующей [4].

Элементы ВК могут присутствовать не только в самом тексте пародии, но и сопутствовать ему. Подобные формы реализации ВК обрамляют текст пародии, составляют её (пародии) так называемый эпистемический контекст. К таким эпитекстовым формам реализации ВК пародийного текста мы относим: 1) «пограничные» формы – заглавие (включая подзаголовки); 2) форму-интекст – эпиграф; 3) предтекстовые формы – предисловие, примечание; 4) амфитекстовые формы – сложные оценочно-дискурсивные образования, включающие пародию в качестве своей составной части; 5) посттекстовые формы – послесловие, пародийную подпись, псевдоним.

1. *Заглавие*, благодаря своей уникальной пограничной позиции – «над» и «перед» основным корпусом текста, является одной из основных композиционных эпитекстовых форм реализации ВК пародии. В силу своей выделенности по отношению к основному корпусу текста, заглавие занимает самую сильную позицию, что позволяет ему сочетать в себе как свойства темы, так и свойства ремы, т.е. представлять как закодированное сообщение, заключающее в себе квинтэссенцию содержания произведения, как стержень его содержательно-концептуальной информации, заданной в максимально сжатой форме. Важное значение имеет языковое выражение прямых и обратных связей заглавия с основным корпусом пародийного текста, осуществляемое в двух формах – эксплицитной и/или имплицитной, т.е. с помощью стилистического приёма семантического повтора. Степень эксплицитности, выраженности вертикально-контекстуальной информации (далее – ВКИ) в заглавии пародии определяется двумя факторами: 1) формальной и семантической структурой заглавия (т.е. зависит от характера языковых единиц, составляющих заглавную конструкцию); 2) типом взаимоотношений заглавия с основным корпусом пародийного текста (т.е. зависит от того, каков способ смысловой связи заглавия с текстом – эксплицитный или имплицитный). Высокая степень эксплицитности ВКИ свойственна тем заглавиям, в которых отчётливо проявляется семантическая связь между пародией и её объектом – т.е. в аллюзивных заглавиях, причём подвергшихся той или иной трансформации. Например: «Баллада с *полицейской* тенденцией» В.П. Буренина (ср. с заглавием протослова: «Баллада с тенденцией» А.К. Толстого), «*Панибратская* ГЭС» А. Иванова (ср. с заглавием протослова: «Братская ГЭС» Е. Евтушенко) и др. Максимальная степень эксплицитности ВКИ свойственна развёрнутым аллюзивным заглавиям, имеющим тема-рематический характер, эксплицитно связанным с основным корпусом пародийного текста. К ним относятся: 1) описательные заглавия, например: «Зовы древности» Бальмонта *в кратком изложении*» Ф.Ф. Благова, «Перевод Пушкина на язык эгофутуристов» Тэффи (пародийная подпись приписывается Н.А. Бучинской), «Леонидо-максимо-горько-бунинский роман. Опыт литературного *винегрета*» – пародия на М. Горького за подписью «Дент», «С персидского: из ИБН-Фета» К. Пруtkова; 2) двойные заглавия с «или», например: «Рада и Лойко, или Пагубные следствия необузданных страстей» В.П. Буренина; 3) заглавия с подзаголовками, например: «Пирог с груздями (*Из кислых рассказов*)» А.И. Куприна на И.А. Бунина.

Заглавие пародии способно выполнять не только функцию организации читательского восприятия (благодаря своей ошутимой, заострённой форме заглавие воздействует непосредственно на эмоциональную сферу восприятия и, тем самым, активизирует творческие способности читателя), но и проспективную функцию, т.к. оповещает читателя о пародийном характере произведения и уже на предтекстовом уровне выражает определённый объём ВКИ. Чем более развёрнутую структуру имеет заглавие пародии, тем ошутимее внешнее начало, следовательно – тем сильнее заглавие заявляет о наличии семантической связи между пародией и её объектом, тем полнее оно выражает эмоционально-оценочную информацию – информацию «от пародиста». Подчеркнём, что осознаваться информативный потенциал заглавия (даже развёрнутого, тема-рематического) в полной мере может только в его ретроспективном прочтении, т.е. на высшем этапе интерпретации пародии – с учётом не только прямых, но и обратных связей заглавия с основным корпусом текста.

2. *Эпиграф* – это вид вторичной косвенной номинации [3; 5; 6]. Эпиграф в случае его наличия в пародии является ведущей эпитекстовой формой реализации ВКИ, особенно тогда, когда отсутствует заглавие, т.е. на текстовом уровне (эпиграф-текст). В пародиях встречаются четыре основных типа эпиграфов:

1) эпиграф, выступающий в роли «контекста-дефиниции», идентифицирующего и уточняющего понятие, выведенное в заглавие (это своеобразный «эпиграф-ключ» [3]). Такой эпиграф «сужает» границы толкования

содержательно-фактуальной информации пародии, выделяя узловые пункты имитируемой структуры, намечая основные коммуникативные центры пародии;

2) эпиграф, моделирующий уже в предтексте пародии её подтекст (это эпиграф-подтекст). Такой эпиграф, актуализируя информацию о первоисточнике, играет роль «образного ядра абстрагированного и концентрированного содержания, ради которого порождается текст» [2, с. 322]. Он способен вызывать целый ряд дополнительных ассоциаций и, тем не менее, уже в предтексте может выполнять не только идентифицирующую, но и предидирующую функцию. Такой эпиграф использован, например, в пародии А. Архангельского «Сроки» на Б. Пастернака:

Народ, как дом без кром...

Ты без него ничто.

Он, как свое изделие,

Кладет под долото

Твои мечты и цели.

Далее в тексте пародии пророчески угадана судьба поэта, подвергшегося впоследствии публичной травле;

3) эпиграф, представляющий собой цитирование вместо пародируемого объекта какого-либо другого автора, чей художественный опыт, в отличие от пародируемого, представляется пародисту образцовым (это эпиграф-«прецедент»). Такой эпиграф выполняет функцию «оценочно-диагностического прагматического актуализатора» [5]. Например, в пародии Тэффи «Перевод Пушкина на язык эгофутуристов» в качестве такого эпиграфа используются пушкинские строки, покоряющие своей изысканной простотой, «чистотой» стиля:

Зима... Крестьянин, торжествуя,

На дровнях обновляет путь...

Пушкин;

4) эпиграф, представляющий собой фрагмент текста, приписываемый пародируемому автору или какому-либо другому писателю или поэту, а на самом деле используемый автором пародии в качестве пародирующего приёма (это мистифицирующий, ложный эпиграф). Такой эпиграф является своеобразным способом реализации игровой установки текста, как, например, в пародийном сборнике Я. Коробова и Д. Семеновского «Сребролунный орнамент», жанровое определение которого не было указано авторами сборника, однако его пародийная направленность на эгофутуристов (И. Северянина и его последователей) угадывалась благодаря эпиграфу: «Автору “Тромокипящего Кубка” благоговейно посвящаем». Назначение эпиграфа в данном случае – инициировать поиск смысла пародийной критики.

Функциональная роль эпиграфа усложняется в тех случаях, когда, кроме эпиграфа, пародийный текст имеет заглавие, т.е. на гипертекстовом уровне (заглавие – эпиграф – текст) [5]. В подобных случаях эпиграф выступает в качестве важнейшего смыслового центра пародии: с его помощью реализуется взаимосвязь заглавия с основным корпусом текста.

Таким образом, роль эпиграфа в реализации ВКИ пародии определяется тем, что он, являясь одним из важнейших средств семантической связи между текстами – пародируемым и пародирующим, их сопоставления друг другу, способен выполнять как идентифицирующую, так и оценочно-диагностирующую (предидирующую) функцию. Эпиграф аккумулирует в себе ядро как фактуальной, так и концептуальной информации пародии.

3. *Предтекстовые формы (предисловие, примечание).*

Предисловие (преамбула) может использоваться в пародийном тексте вместо эпиграфа (или наряду с ним). Особенность пародийного предисловия состоит в том, что оно всегда является интродукционной формой, т.е. органичной частью основного текста пародии. В силу этого предисловие в пародии – это специфический пародийный знак, метакомпонент, особая форма проспекции, поскольку оно активизирует творческие способности читателя, помогает ему ещё до обращения к тексту настроиться на восприятие и помогает, тем самым, понять главное в данном тексте. Более того, в предисловии реализуется определённый объём ВКИ текста. В случае наличия предисловия в пародии, именно в нём содержится тот необходимый информативный «минимум», без которого адекватное восприятие пародийного текста невозможно.

Примечания также являются специфической формой реализации ВКИ в пародии. Предтекстовые примечания не просто предвосхищают основную мысль пародийного текста, предопределяют важнейшую текстовую информацию, но и выявляют определённую долю оценочной информации. Наиболее значимы в связи с этим мистифицирующие примечания, в случае невостребованности которых может произойти потеря значительного объёма важнейшей информации пародийного текста, утрата его художественной силы, поскольку не воспринимается сама форма, в которую облекается важнейшая информация текста.

4. *Амфитекст* (литературный фельетон, рецензия, литературный портрет, мемуары и т. п. сложные оценочно-дискурсивные образования, которые включают пародийный текст в качестве своей составной части) – это особая эпитекстовая форма реализации ВК пародии. Сам характер включения пародии в другой текст служит фактором, определяющим осмысление пародийного текста в заданном автором ключе – в соответствии с модально-концептуальным, эмотивно-оценочным планом амфитекста.

5. *Посттекстовые формы* – послесловие, пародийная подпись, псевдоним пародиста – также играют важную роль в реализации ВКИ пародии. Послесловия менее характерны для пародии, чем предтексты. Поэтому наличие послесловия говорит о его особой значимости в плане актуализации важнейшей информации пародийного текста. Более того, послесловие может быть ведущей формой реализации ВКИ пародии. Такова,

например, заключительная ремарка от пародиста в пародии Ст. Бенедиктова «Русский человек на rendez vous» на Г. Регистана. Роль пародийных подписей, псевдонимов в пародиях определяется тем, что они завершают эпитекстовую (внешнюю) организацию пародии. Вместе с предтекстовыми пародийными формами они организуют текст в структурном отношении – по принципу кольца. Особенно это проявляется в тех пародийных текстах, в заглавии которых не только используются деформированные аллюзивные элементы, но и подчёркивается семантическая связь с псевдонимом (например, «От поцелуя к поцелую» Серафима *Неженатого*) или пародируется «личный знак» автора протослова (например, «По дороге на дно» *Негорького*, «Понедельник» *Графа Худого*). Кроме того, пародийные подписи, псевдонимы могут выражать и важный концептуальный смысл пародии (например, «Подражаев», «Бессмыслов» и др.).

Таким образом, несмотря на то, что эпитекстовые формы представления ВКИ пародии находятся как бы за пределами текста как такового, – они обладают высокой текстовой значимостью. Сам факт необязательности использования пародистом заглавия, эпитафия, примечания, предисловия, послесловия свидетельствует о значимости этих эпитекстовых форм, когда они используются.

Литература:

1. Ахманова, О.С. Вертикальный контекст как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 47–54.
2. Дитер, Фивегер. Лингвистика текста в исследованиях ученых ГДР / Фивегер Дитер. – Текст : непосредственный // Синтаксис текста : сб. статей. – Москва : Наука, 1979. – С. 315–325.
3. Костыгина, К.А. Интертекстуальность в прессе (на материале немецкого языка) : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / К.А. Костыгина. – Санкт-Петербург, 2003. – 308 с. – Текст : непосредственный.
4. Крутова, Е.Ю. (Остертаг, Е.Ю.) Вертикальный контекст и формы его реализации в пародийном тексте : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.Ю. Крутова (Е.Ю. Остертаг). – Алматы, 1998. – 267 с. – Текст : непосредственный.
5. Лошаков, А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / А. Г. Лошаков. – Киров, 2008. – 50 с. – Текст : непосредственный.
6. Попова, Е.А. Интертекстуальность как средство воздействия в политическом дискурсе: на материале англоязычных текстов о политической карьере А. Шварценеггера : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.А. Попова. – Самара, 2007. – 220 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Akhmanova, O.S. Vertikal'nyy kontekst kak filologicheskaya problema / O.S. Akhmanova, I. V. Gyubbenet. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy yazykoznaneya. – 1977. – № 3. – S. 47–54.
2. Diter, Fiveger. Lingvistika teksta v issledovaniyakh uchenykh GDR / Fiveger Diter. – Tekst : neposredstvennyy // Sintaksis teksta : sb. statey. – Moskva : Nauka, 1979. – S. 315–325.
3. Kostygina, K.A. Intertekstual'nost' v presse (na materiale nemetskogo yazyka) : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / K.A. Kostygina. – Sankt-Peterburg, 2003. – 308 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Krutova, E.Yu. (Ostertag, E.Yu.) Vertikal'nyy kontekst i formy ego realizatsii v parodiynom tekste : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / E.Yu. Krutova (E.Yu. Ostertag). – Almaty, 1998. – 267 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Loshakov, A.G. Sverkhstekst: semantika, pragmatika, tipologiya : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk / A. G. Loshakov. – Kirov, 2008. – 50 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Popova, E.A. Intertekstual'nost' kak sredstvo vozdeystviya v politicheskom diskurse: na materiale angloyazychnykh tekstov o politicheskoy kar'ere A. Shvartseneggera : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / E.A. Popova. – Samara, 2007. – 220 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Просветов Александр Васильевич,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры оркестровых народных инструментов
E-mail: prosvetov.89@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ИСТОРИЯ БАЛАЛАЕЧНОГО ИСКУССТВА В РОССИИ В 20–30 ГОДЫ XX СТОЛЕТИЯ

Аннотация. В данной статье осуществляется попытка проанализировать становление балалайки как сольного академического инструмента. Рассматривается деятельность музыкантов-исполнителей и композиторов, которые сыграли важную роль в развитии балалаечного искусства в 20–30 годы XX столетия.

Ключевые слова: балалайка; Г.П. Любимов; Н.П. Осипов; оригинальный репертуар; С.Н. Василенко.

THE HISTORY OF BALALAIKA ART IN RUSSIA IN THE 20–30s OF THE XX CENTURY

Annotation. This article attempts to analyze the formation of the balalaika as a solo academic instrument. The article examines the activities of performing musicians and composers who played an important role in the development of balalaika art in the 20-30 years of the XX century.

Keywords: balalaika; G.P. Lyubimov; N.P. Osipov; original repertoire; S.N. Vasilenko.

Истоки формирования балалаечного академического исполнительского искусства относятся к рождению «Кружка любителей игры на балалайках» в 1888 году. Вдохновителем и создателем этого коллектива был выдающийся русский музыкант, балалаечник-виртуоз, композитор Василий Васильевич Андреев. Благодаря профессиональным музыкантам-подвижникам В.В. Андреева (В. Насонову, Ф. Ниману, Ф. Пасербскому, Н. Фомину), репертуарной политике, состоящей из обработок народных мелодий и оригинальных сочинений, а также усовершенствованию конструкции инструмента, коллектив достаточно быстро превратился в профессиональный и был переименован в «Великорусский оркестр».

Несмотря на огромный интерес публики к «Великорусскому оркестру», в начале 20-х годов XX века появились неоднозначные взгляды дальнейшего развития исполнительства на народных инструментах в целом – и балалайки, в частности.

В данной статье, с позиции современности, мы попытаемся проанализировать становление балалайки как сольного академического инструмента.

В начале 20-х годов XX века в музыкальном российском обществе началась дискуссия о роли балалайки в контексте академического исполнительского искусства, инициатором которой был музыкальный деятель, один из первых сподвижников В.В. Андреева – Григорий Павлович Любимов. Как мы знаем, репертуар Великорусского оркестра формировался не только на обработках народных мелодий и оригинальных сочинениях, но и на переложениях классических произведений. Диапазон балалайки был достаточно ограничен, и Любимов создает новые конструкции домры, тем самым увеличивая тембральные и технические возможности оркестра. В подтверждении данного высказывания можно привести фрагмент словаря «Любительское художественное творчество в России XX века»: «В своей работе с классическим репертуаром Любимов испытывал затруднения с инструментровкой и голосоведением. Это побудило его заняться усовершенствованием народных инструментов по образцу струнных смычковых симфонического оркестра» [3, с. 174].

Позиция Г.П. Любимова, с нашей точки зрения, была достаточно жесткой, прямолинейной и не совсем дальновидной. Он настаивал заменить балалайки инструментами более "гибкими" (имеются ввиду созданные им разновидности четырехструнных домр), сознательно акцентировал внимание на имеющиеся у балалайки конструктивные недостатки, проявляя равнодушие к выдающимся исполнителям-балалаечникам Б.С. Трояновскому и Н.П. Осипову, с которыми ему нередко приходилось выступать.

Тем не менее, постепенно балалаечное искусство начинает укреплять свои позиции, благодаря совершенствованию исполнительского мастерства, реконструкции инструмента, появлению оригинального репертуара и преданности музыкантов-балалаечников своему инструменту. Возрождается внимание к балалайке как профессиональному сольному инструменту. Также благоприятным условием для роста профессионального мастерства становится открытие классов обучения игре на народных инструментах в некоторых средних музыкальных заведениях страны. В конце 20-х годов музыканты-балалаечники стали регулярно выступать в лучших концертных залах страны, а в 1926 г. в Ленинграде состоялся смотр-конкурс балалаечников. Он дал возможность заявить о себе многим будущим исполнителям, одним из которых был выдающийся балалаечник-виртуоз Николай Петрович Осипов. Ведущие музыканты того времени давали высокую оценку игре этого замечательного музыканта. «Когда слушаешь Николая Осипова», – говорил известный композитор, дирижер, педагог М.М. Ипполитов-Иванов, – невольно возникает образ величайшего скрипача Николо Паганини. Так же, как и Н. Паганини силой своего гения утвердил скрипичное мастерство в его настоящем совершенстве, так и Н.П. Осипов вызвал к жизни балалайку и сделал ее в своих руках таким же совершенным инструментом, как и скрипка» [2, с. 3].

Вклад Н.П. Осипова в развитие русской народно-инструментальной музыки трудно переоценить. Выступления Осипова в 1930-е годы не только вызвали большой интерес у слушателей, но и способствовали развитию профессионального исполнительства на балалайке. Он ввел новые приемы звукоизвлечения, заимствованные у других инструментов: вибрато большим пальцем, двойное вибрато; расширил возможности применения одинарного пиццикато, что значительно обогатило звуковую палитру инструмента. Небогатый оригинальный балалаечный репертуар побуждает Н.П. Осипова делать обработки и переложения скрипичных, фортепианных, вокальных произведений русских и зарубежных композиторов. Высокое мастерство музыканта сыграло важную роль в повышении интереса к искусству игры на этом инструменте и способствовало появлению оригинальных произведений. Находясь под впечатлением от виртуозной игры артиста и при его непосредственном

участии композиторами того времени были созданы лучшие сочинения для балалайки. Н.П. Осипов был первым исполнителем почти всех сочинений, созданных для балалайки при его жизни. Настоящий переворот в балалаечном репертуаре был сделан в начале 30-х годов. К созданию сочинений для балалайки обратились композиторы С.Н. Василенко и М.М. Ипполитов-Иванов. Первым осуществившим попытку использовать балалайку как солирующий инструмент в произведении крупной формы был Сергей Никифорович Василенко. К балалайке он всегда относился с предубеждением. Изменить отношение к инструменту помогла виртуозная игра Н.П. Осипова, который убедил композитора в том, что с появлением оригинального репертуара балалайка перестанет быть «несерьезным инструментом». Первым сочинением С.Н. Василенко была задумана концертная фантазия для балалайки с фортепиано, но в процессе работы и под влиянием Н.П. Осипова она «вырастает» в Концерт для балалайки с симфоническим оркестром. Композитор опирался на строгие классические образцы жанра и написал Концерт в формах, характерные для фортепианных, скрипичных концертов. Произведение сложное не только по форме, но и по музыкальному развитию, где впервые балалайка выступает в качестве академического сольного инструмента с симфоническим оркестром. С.Н. Василенко обращался к балалайке впервые, но ему удалось уловить соответствие между содержанием музыки Концерта и исполнительскими возможностями балалайки в сочетании с симфоническим оркестром. Концерт построен на народных мелодиях и имеет ярко выраженный русский национальный колорит, также в сочинении звучат темы, написанные С.Н. Василенко в строго выдержанном русском народно-песенном характере. Данное сочинение становится первым оригинальным произведением крупной формы в балалаечном репертуаре. Первым исполнителем Концерта стал Н.П. Осипов в 1930 году. Произведение не утратило своей значимости и сегодня является одним из наиболее значимых сочинений в балалаечном репертуаре.

Успех Концерта вдохновил С.Н. Василенко на новые сочинения. Появились «Баллада» для балалайки соло, десять пьес для балалайки с фортепиано, пятичастная сюита (Токката, Вальс, Романс, Гавот и Мексиканская серенада).

В то же самое время Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов создает Фантазию «На посиделках» для балалайки с симфоническим оркестром. В Фантазии использованы две русские народные песни «Как по сахару река плывет» и «Во пиру я была, младешенька». Фантазия была исполнена в 1933 году. Первое же исполнение показало, что балалайка не в состоянии соперничать с расширенным составом оркестра, в котором к тому же была усилена медная группа. Неоднократные попытки ведущих исполнителей вернуть Фантазию к концертной жизни способствовали лишь исполнению ее в педагогической практике.

Сочинения С.Н. Василенко и М.М. Ипполитова-Иванова, несмотря на свои достоинства, стояли несколько обособленно. По нашему мнению, произведение может стать «репертуарным» только при соответствии уровню музыкального мышления исполнителей. Относительно несложные, понятные, легко запоминавшиеся пьесы В.В. Андреева находили своих исполнителей среди многочисленных любителей и небольшой группы профессионалов. Произведения же С.Н. Василенко и М.М. Ипполитова-Иванова могли исполняться только профессиональными исполнителями. Но все же мы считаем, что их появление имело важное значение не только для развития балалаечного исполнительства, но и в целом для народно-инструментальной музыки.

Названные композиторы видели перспективу развития балалайки, как сольного академического инструмента и пытались решать задачи, которые стоят перед любым развивающимся видом искусства: найти новые формы, выразительные возможности, интонации. Помимо того, вышеупомянутые произведения еще раз показали, что без профессионализма балалаечное исполнительство не сможет подняться на новую ступень и надолго задержится на любительском уровне. Нужен был своего рода эталон, к которому могли стремиться все исполнители. Эту мысль имел в виду В.В. Андреев, утверждая: «балалайка – инструмент любительский, таким он и должен быть, в этом сила балалайки и ее значение, но образцовое исполнение на ней, как показатель игры, должно существовать, иначе не может быть подражания» [1, с. 77].

В 30-е годы появились новые сочинения для балалайки. Их авторами стали молодые композиторы Б.Г. Гольц, П.В. Куликов, С.Н. Рязов, М.М. Черемухин. Миниатюры Б.Г. Гольца «Протяжная», «Юмореска», «Плясовая» сразу же заняли в репертуаре балалаечников прочное место. Они написаны со вкусом и в то же время не сложные по фактуре. Важное место в исполнительской практике заняли Концертные вариации Павла Васильевича Куликова, написанные в 1938 году (вторая редакция – 1947). Это сочинение воспринимается как своеобразная трехчастная форма в стиле классических вариаций.

В заключении нашей работы можно отметить следующее.

Формирование балалаечного академического исполнительского искусства начиналось с «Кружка любителей игры на балалайках», основанного В.В. Андреевым в 1888 году. Активная творческая работа Н.П. Осипова в 20–30 гг. XX столетия сыграла важную роль в повышении интереса к инструменту. Благоприятным условием для роста профессионального мастерства стало открытие классов балалайки в музыкальных школах, училищах и консерваториях Москвы и Киева. Деятельность профессиональных композиторов, таких, как С.Н. Василенко и М.М. Ипполитов-Иванов, привела к прорыву в оригинальном балалаечном репертуаре. Создана база, на основе которой происходило дальнейшее развитие исполнительства на балалайке и становление ее как сольного академического инструмента.

Литература:

1. Андреев, В.В. Материалы и документы / В.В. Андреев ; сост. Б.Б. Грановский. – Москва : Музыка, 1986. – 351 с. – Текст : непосредственный.
2. Бекназаров, Н.Г. Николай Петрович Осипов / Н.Г. Бекназаров, А.Н. Лачинов. – Текст : непосредственный // Вступительная статья к первому выпуску обработок и переложений. – Москва, 1959. – С. 3.

3. Любительское художественное творчество в России XX века : словарь / редкол.: К.Г. Богемская [и др.]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2010. – 496 с. – Текст : непосредственный.
4. Пересада, А.И. Балалайка / А.И. Пересада. – Москва : Музыка, 1990. – 64 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Andreev, V.V. Materialy i dokumenty / V.V. Andreev ; sost. B.B. Granovskiy. – Moskva : Muzyka, 1986. – 351 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Beknazarov, N.G. Nikolay Petrovich Osipov / N.G. Beknazarov, A.N. Lachinov. – Tekst : neposredstvennyy // Vstupitel'naya stat'ya k pervomu vypusku obrabotok i perelozheniy. – Moskva, 1959. – S. 3.
3. Lyubitel'skoe khudozhestvennoe tvorchestvo v Rossii XX veka : slovar' / redkol.: K.G. Bogemskaya [i dr.]. – Moskva : Progress-Traditsiya, 2010. – 496 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Peresada, A.I. Balalayka / A.I. Peresada. – Moskva : Muzyka, 1990. – 64 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Просветова Екатерина Еркембаевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского,
преподаватель кафедры оркестровых народных инструментов
E-mail: katerina22031990@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ ОРИГИНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ДОМРЫ СОЛО В ТВОРЧЕСТВЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация. Статья посвящена обзору оригинального репертуара для домры соло в творчестве профессиональных композиторов. Перечислены композиторы, которые внесли значительный вклад в формирование репертуара для инструмента, представлены их сочинения с кратким описанием.

Ключевые слова: оригинальный репертуар; домра соло; профессиональные композиторы.

Ekaterina Prosvetova,
South Ural State Institute of Arts named P.I. Tchaikovsky,
Lecturer at the Department of Orchestral Folk Instruments
E-mail: katerina22031990@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

ON THE QUESTION OF THE ORIGINAL REPERTOIRE FOR DOMRA SOLO IN THE WORKS OF PROFESSIONAL COMPOSERS

Annotation. The article is devoted to the review of the original repertoire for domra solo in the works of professional composers. The composers who have made a significant contribution to the formation of the repertoire for the instrument are listed, their compositions are presented with a brief description.

Keywords: original repertoire; domra solo; professional composers.

На современном этапе развития домрового исполнительства одним из основных условий утверждения инструмента в музыкальной культуре является создание оригинального репертуара. Достижения в развитии искусства игры на домре было бы невозможным, если бы профессиональные композиторы не приступили к написанию произведений для этого инструмента.

Известно, что обычно домра звучит в сопровождении фортепиано, но выразительность звукоизвлечения заинтересовала композиторов, они уверены, что домра способна самостоятельно передавать художественные образы. Известный исполнитель на домре и композитор Борис Александрович Михеев пишет: «Большие возможности в достижении разнообразия в красочности звучания домры должны служить средством к наиболее полному выявлению смысла и содержания произведения» [1, с. 15].

Обращение к данной теме, на наш взгляд, актуально, так как профессиональные композиторы не часто обращаются к этому инструменту, соответственно существует проблема оригинального репертуара для домры соло. В рамках нашей работы мы перечислим композиторов, которые внесли значительный вклад в формирование репертуара для инструмента, а также представим их сочинения с кратким описанием.

Одними из ярких сочинений, по нашему мнению, являются произведения ленинградского композитора, педагога, ученика великого композитора Д.Д. Шостаковича – Геннадия Григорьевича Белова (род. в 1939 г.) «Прелюдия и fuga до мажор» и «Прелюдия и fuga ля минор» для домры соло. Эти произведения интересны, прежде всего, своим музыкальным языком, в котором прослеживается влияние и черты стиля Учителя. Сочинения написаны для трехструнной домры, достаточно сложны в исполнении и требуют определенной профессиональной подготовки. Прелюдии отличаются быстрым темпом, написаны в размерах 5/4 и 3/8. Фуги двухголосные, больше напоминают инвенции. В качестве примера приведем начальные такты обоих произведений (рис. 1, рис. 2).

Allegro

Рисунок 1

Presto

Рисунок 2

Достаточно интересным, с точки зрения формы и стилистики, по нашему мнению, является соната-каприс для трехструнной домры solo «Иродиада» композитора Григория Сергеевича Зайцева (род. в 1983 г.). Г.С. Зайцев считается автором первых сочинений для русских народных инструментов, написанных в эстетике минимализма: «Русский контрапункт» – для квинтета щипковых инструментов; Musica trista для домры и оркестра.

«Иродиада» исполняется очень свободно и гибко по метроритму, как каденция. Требуется перенастройка струны «ми» на «ре». Импровизационное достаточно драматичное начало. Принцип первой мелодии один (волнообразный), но проходит в разных тональностях. Вторая тема напоминает григорианский хорал. Драматическое развитие приводит к каденции. Произведение представляет собой варьирование на заданную тему с помощью: ритмических фигураций, многоголосия, аккордов, красочных приемов (пиццикато, флажолеты, глissандо), особой техникой игры – тремоло с аккомпанементом (рис. 3).

Иродиада

соната-каприс для малой домры solo

Григорий Зайцев

Agitato e molto rubato ♩ = 80

Строй: (di, ai, dz)

Pochissimo piu mosso

Рисунок 3

Следующее сочинение, которое мы рассмотрим – «Элегия» Бориса Петровича Кравченко (род. в 1929 г.). «Элегия» написана для трехструнной домры, несложное произведение уровня музыкального училища. Фактура произведения представляет собой мелодию (исполняемую на тремоло) с аккомпанементом, основанным на пиццикато левой рукой (рис. 4).

ЭЛЕГИЯ

Для малой домры-соло

Moderato A Б. КРАВЧЕНКО

The musical score consists of three staves. The top staff is marked 'Moderato A' and includes the instruction 'trem.' with a wavy line above the notes. The middle staff has 'pizz.' and 'sim.' markings. The bottom staff continues the melodic line. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Рисунок 4

Еще одним любопытным сочинением считается произведение Евгения Кимовича Крючкова (род. в 1958 г.) «Четыре каприса для домры соло». Каприсы написаны для трехструнной домры. По уровню сложности соответствуют старшим курсам музыкального училища и консерватории. Циклическое произведение, разнохарактерные каприсы в разных тональностях.

Каприс № 1. Тема лирического характера, исполняемая приёмом тремоло, с пиццикато в левой руке в аккомпанементе, потом наоборот (рис. 5)

КАПРИСЫ ДЛЯ ДОМРЫ СОЛО

I.

Moderato Е. КРЮЧКОВ

ДОМРА М.

The musical score is for a three-stringed domra. It features a 'Moderato' tempo. The top staff is marked 'pp' and 'mf', with a wavy line indicating tremolo. The bottom staff is marked 'tr' and 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Рисунок 5

Каприс № 2. Устремленного, взволнованного характера в темпе Allegro vivace с контрастной серединой (Meno mosso). В середине используются флажолеты и сдерживания левой рукой.

Каприс № 3. Основан на красочных приемах игры: пиццикато большим и средним пальцем. В середине – гитарный прием и флажолеты.

Каприс № 4. Основное изложение тарантельного характера с контрастной серединой – двухголосное тремолирование (элемент полифонического изложения).

Значимым сочинением для домры соло представляется произведение композитора, пианиста, члена Союза композиторов Михаила Исааковича Цайгера (род. в 1949 г.) «Молитва».

С приходом зрелости у М.И. Цайгера все ярче обнаруживается интерес к духовной музыке и «вечным» темам. Начиная с 1990-х годов появляются его сочинения религиозного содержания: «Псалом-концерт» для гитары и оркестра (1992), «Молитва» для домры (2008), посвященная Т.И. Вольской и А.Я. Трофимову.

«Молитва» написана для четырехструнной домры. Очень сложное произведение, и единственным исполнителем стала Тамара Ильинична Вольская.

К особенностям музыкального изложения данного произведения можно отнести постоянный остинатный контрапункт в теме, полифоническое аккордовое тремолирование по четырем струнам, использование сонорного звучания с помощью наслоение звуков, трехголосие записано на трех строчках для удобства чтения нот, колористичное начало выражается с помощью натуральных и искусственных флажолет, а также впервые в произведении для домры соло присутствует момент театральности – использование приёма тремоло в воздухе для эффекта продолжительности звука (рис. 6).

Prayer
Молитва

Edited by T. Volskaya
Редакция Т. Вольской

2008

Mikhail Zeiger
Михаил Цайгер

Con calore $\text{♩} = 82$

Рисунок 6

Достойными сочинениями являются произведения композитора и пианиста, ученика А.И. Хачатуряна Владимира Владимировича Рябова (род. в 1950 г.) «Песня под шарманку» и «Вариации на волжскую тему»

«Песня под шарманку» написана для трехструнной домры, уровень сложности соответствует музыкальному училищу. Музыка изображает звучание шарманки. Мелодия с аккомпанементом, который исполняется медиатором или пиццикато. Очень колористично звучит сдергивание и одновременный удар за подставкой. Запись нотного текста на двух строчках для удобства чтения (мелодия и аккомпанемент) (рис. 7).

ПЕСНЯ ПОД ШАРМАНКУ

В. РЯБОВ

Рисунок 7

«Вариации на волжскую тему» написаны для трехструнной домры, уровень сложности – старше курсы музыкального училища, консерватория. Представляют собой яркую народную обработку, присутствуют элементы каденции. Варьирование осуществляется с помощью изменения изложения темы (восьмые на тремоло и аккомпанемент на пиццикато, шестнадцатые, триоли, двойные ноты) (рис. 8).

ДОМРА МАЛАЯ

ВАРИАЦИИ
на волжскую тему
Для домры-соло

В. РЯБОВ

Рисунок 8

Среди произведений для домры соло можно выделить сочинение композитора и пианистки Татьяны Георгиевны Смирновой (род. в 1940 г.) «Сюита – вариации» (рис. 9).

28

КОНЦЕРТНАЯ СЮИТА-ВАРИАЦИИ

для домры без сопровождения



Рисунок 9

Концертная «Сюита-вариации» написана для трехструнной домры, уровень сложности соответствует старшим курсам музыкального училища и консерватории. Основная тема былинного содержания, повествовательного характера, подражание гуслиям. I часть имеет танцевальный, народный характер, темп *allegro*, ломаный ритм 2/4, 3/4. II часть – написана в темпе *allegretto grazioso*, исполняется штрихом стаккато, присутствуют элементы передразнивания, частая смена размера. III – медленная часть, в жанре песни. Меняется размер 4/4, 5/4, 3/4, 2/4, что характерно для русской народной песенности. Аккорды исполняются арпеджиато, особую краску добавляют натуральные и искусственные флажолеты, пиццикато левой рукой. IV – в темпе *allegretto*, незатейливого, шутливого характера. Вся часть играется пиццикато. Резкие динамические контрасты подчеркивают характер данной части. V – *marcato*, праздничного характера, подражание колокольному звону. Аккордовое триольное изложение. VI – в темпе *lento*, звучание аккордов подражает звучанию гуслей. VII – в быстром темпе, постоянное движение шестнадцатых, частая смена размеров. В конце возвращается первая тема.

Последнее произведение в нашей работе принадлежит авторству Анатолия Федоровича Ушкарева (род. в 1928 г.).

«Сказка» для домры соло. Написана для трехструнной домры, уровень сложности – младшие курсы музыкального училища. Миниатюра яркого образного содержания, основана на фольклорных моментах. Есть отголоски сочинения М. П. Мусоргского «Картинки с выставки» (рис. 10).



Рисунок 10

В заключение можно отметить, что развитие домрового искусства неразрывно связано с формированием оригинального репертуара. Создание композиторами оригинальных произведений для домры соло доказывает прогресс современной домры и утверждение ее как сольного академического инструмента. В рамках нашей работы мы перечислили композиторов, которые внесли значительный вклад в формирование репертуара для инструмента, а также их сочинения с кратким описанием.

Литература:

1. Михеев, Б.А. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением / Б.А. Михеев. – Харьков, 1990. – 24 с. – Текст : непосредственный.
2. Скрябина, Е.Г. О некоторых особенностях преломления фольклора в современных сочинениях для домры / Е.Г. Скрябина. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара : ФГБУН «Самарский федеральный исследовательский центр РАН», 2009. – Т. 11, 4 (5). – С. 1370–1376.

References:

1. Mikheev, B.A. Akusticheskie zakonomernosti zvukoobrazovaniya na domre i ikh ispol'zovanie v rabote nad zvukoizvlecheniem / B.A. Mikheev. – Khar'kov, 1990. – 24 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Skryabina, E.G. O nekotorykh osobennostyakh prelomleniya fol'klora v sovremennykh sochineniyakh dlya domry / E.G. Skryabina. – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN. – Samara : FGBUN «Samarskiy federal'nyy issledovatel'skiy tsentr RAN», 2009. – T. 11, 4 (5). – S. 1370–1376.

Пшечук-Воронина Яна Юрьевна,

кандидат педагогических наук;

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
преподаватель кафедры социально-гуманитарных наук

E-mail: yana2108@inbox.ru

Луганская народная республика, г. Луганск

Сидорова Ирина Викторовна,

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
преподаватель цикловой комиссии «Социально-гуманитарные науки»

E-mail: sidorova0902@gmail.ru

Луганская народная республика, г. Луганск

АНАЛИЗ ХАРАКТЕРИСТИКИ БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ

Аннотация. В данной статье авторы анализируют будущую профессиональную деятельность бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, рассматривают объект, область и виды профессиональной деятельности музыкантов-инструменталистов. Выделяются основные задачи в различных видах профессиональной деятельности, рассматриваются профессионально важные качества выпускников и обосновывается значимость занятий физической культурой для сохранения здоровья, профилактики профессиональных заболеваний, формирования профессионально важных качеств музыкантов-инструменталистов.

Ключевые слова: профессиональная подготовка; физическая культура; профессионально важные качества; музыканты-инструменталисты.

Yana Pshechuk-Voronina,

Candidate of Pedagogical Sciences;

Luhansk State Academy Culture and Arts named after M. Matusovsky,
Lecturer at the Department of Social Sciences and Humanities

Luhansk People's Republic, Luhansk

E-mail: yana2108@inbox.ru

Irina Sidorova,

Luhansk State Academy Culture and Arts named after M. Matusovsky,
Cycle Commission Lecturer «Social Sciences and Humanities»

Luhansk People's Republic, Luhansk,

E-mail: sidorova0902@gmail.ru

ANALYSIS OF THE CHARACTERISTICS OF THE FUTURE PROFESSIONAL ACTIVITY OF MUSIC INSTRUMENTALISTS

Annotation. In this article, the author analyzes the future professional activity of bachelors in the direction of training 53.03.02 Musical and instrumental art, examines the object, area and types of professional activity of instrumental musicians. The main tasks in various types of professional activity are highlighted, the professionally important qualities of graduates are considered and the importance of physical education for maintaining health, prevention of occupational diseases, and the formation of professionally important qualities of instrumental musicians is substantiated.

Keywords: professional training; physical culture; professionally important qualities; instrumental musicians.

Современное образование требует подготовки высококультурного человека, способного обеспечить дальнейшее прогрессивное развитие общества и организовать процесс культуротворчества в современном социуме, что предполагает необходимость обеспечения высшим учебным заведением профессиональной подготовки специалистов в области культуры и искусства на высоком уровне. По результатам исследований С.Я. Батышева, профессиональную подготовку можно охарактеризовать как совокупность специальных знаний, навыков, качеств, обеспечивающих возможность успешной работы по определенной профессии. При этом с другой стороны, это процесс сообщения обучающимся студентам соответствующих знаний и умений [1, с. 504].

Одной из составляющих профессиональной подготовки специалистов в области музыкального искусства является формирование физической культуры бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство. Изучением физической культуры музыкантов занимались Б.М. Вороханов, М.П. Галичаев, И.Е. Коновалов, М.А. Коняева, Н.П. Мишина, А.А. Рязанцев и другие авторы. Так, профессионально-прикладной физической подготовкой студентов консерваторий занимался Б.М. Вороханов, И.Е. Коновалов рассматривал влияние средств физической культуры на профессионально важные психические качества музыкантов, М.А. Коняева отмечала важность профессионально-прикладной физической культуры в структуре здоровьесберегающих компетенций студентов музыкальных вузов. В то же время, учитывая значительный вклад современных исследований, проблема формирования физической культуры у музыкантов-

инструменталистов далека от окончательного решения. Для более глубокого изучения данного вопроса необходим анализ характеристики будущей профессиональной деятельности бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, что и определило актуальность данного исследования.

Изначально древние люди передавали звуки окружающего мира с помощью звукоподражания, при этом с развитием музыкального сознания человек находил большее количество источников музыки в природе (в натянутой тетиве, в звуках ветра в дуплистом дереве), в результате чего возникли «предки» современных флейты, арфы, барабана. Исследователи в области истории возникновения музыкальных инструментов относят изобретение древних музыкальных инструментов к периоду каменного века, когда первобытные люди использовали ударные инструменты в повседневной жизни с целью исполнения ритуалов и обрядов. Духовые и струнные музыкальные инструменты стали появляться для придания большей эмоциональности, созвучности и насыщенности существующим напевам. Например, отметим русскую былинку о певце Садко, который с помощью голоса и древних гуслей покорил своим искусством морское царство. История возникновения музыкальных инструментов и формирования исполнительского мастерства развивалась многие годы и стала одной из важнейших составляющих музыкально-инструментального искусства.

В настоящее время к студентам музыкально-инструментального искусства относятся специалисты, способные к самостоятельной творческой деятельности, результатом которой является исполнение музыкального произведения на высоком техническом и художественном уровне, доступного и понятного широкому кругу слушателей и отвечающего требованиям современной музыкальной культуры. При этом целью профессиональной подготовки музыканта-инструменталиста является становление компетентного, конкурентоспособного музыканта, обладающего высокой работоспособностью, способностью к профессиональному росту, использованию в будущей профессиональной деятельности музыкальных инноваций и сохранению ценностей мировой музыкальной культуры.

Анализ Государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство позволил охарактеризовать будущую профессию, которая представлена в таблице областью, объектами и видами профессиональной деятельности музыкантов-инструменталистов [3, с. 3].

Таблица – Характеристика профессиональной деятельности бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Тема	Характеристика
Область профессиональной деятельности	<ul style="list-style-type: none"> – музыкальное исполнительство – руководство творческими коллективами – музыкально-педагогический и учебно-воспитательный процесс – административная работа в учреждениях культуры и искусства
Объекты профессиональной деятельности	<ul style="list-style-type: none"> – музыкальные произведения – музыкальные инструменты – слушательская и зрительская аудитории театров, концертных залов, учреждений культуры – обучающиеся – творческие коллективы, исполнители
Виды профессиональной деятельности	<ul style="list-style-type: none"> – музыкально-исполнительская – педагогическая – художественное руководство творческим коллективом – организационно-управленческая – музыкально-просветительская – научно-исследовательская

Отметим, что в исследованиях Е.С. Романовой выделяются доминирующие виды деятельности будущего музыканта, а именно: выражение музыкального образа, содержания эмоциональной глубины произведения посредством музыкальных инструментов; исполнение произведений с использованием различных техник игры; понимание сущности музыкального произведения и умение вести индивидуальную партию, выступление в качестве солиста-исполнителя. При этом также важным является сотрудничество в оркестре с другими исполнителями, четкое следование указаниям дирижера; руководство и дирижерство оркестром; аккомпанирование солисту-исполнителю или коллективу; участие в постановке и проведении концертной программы [5, с. 227].

В результате анализа Государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство выявлено, что музыканты-инструменталисты в процессе овладения музыкально-исполнительской, педагогической, организационно-управленческой, музыкально-просветительской, научно-исследовательской деятельностью и художественным руководством творческим коллективом решают различные профессиональные задачи.

К таким задачам относятся: концертное исполнение музыкальных произведений, навыки репетиционной работы, создание аранжировок и переложений, участие в организационно-управленческой деятельности по сохранению и государственной поддержке искусства, культуры и образования.

При этом большое значение в педагогической деятельности имеет учебно-воспитательная работа в виде составления планов и реализации педагогических методик, осуществления контрольных мероприятий, направленных на оценку и контроль качества результатов педагогического процесса.

В то же время художественное руководство творческим коллективом включает в себя значимость единства обучения и воспитания, высокий уровень сформированных в процессе обучения общепрофессиональных и профессиональных компетенций, глубокое понимание воспитательных задач педагогической деятельности. Специфика деятельности руководителя творческого коллектива заключается в сочетании художественно-исполнительских, общепедагогических и социально-психологических моментов, что обеспечивает профессиональную, техническую выучку, формирование уровня общей культуры, эстетического развития участников коллектива [2, с. 9].

Профессиональными задачами в области организационно-управленческой, музыкально-просветительской, научно-исследовательской являются: участие в работе по организации творческих проектов, концертов, фестивалей, конкурсов; осуществление связи со средствами массовой информации, организациями, осуществляющими образовательную деятельность с целью пропаганды достижений музыкального искусства и культуры; осуществление научного исследования [3, с. 5].

В то же время, анализ будущей профессиональной деятельности бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство будет неполным, если не рассмотреть профессионально важные качества музыкантов-инструменталистов.

Из анализа профессиональной программы музыканта (Е.С. Романова) к качествам и способностям, которые обеспечивают успешность будущей профессиональной деятельности, относятся: музыкальный слух, чувство ритма, быстрота реакции, развитие мелкой моторики рук (гибкость и четкость движений кистей рук и пальцев). При этом к профессионально важным качествам можно отнести и качества личности будущего музыканта-инструменталиста: способность к импровизации, артистические способности, оригинальность, интуитивность, эмоциональность, волевые качества (настойчивость, целеустремленность), двигательная память, внимание [5, с. 228].

Отметим, что в работе музыкантов-инструменталистов возможен ненормированный график репетиций и концертных выступлений, различные факторы психофизиологической напряженности, повышенный уровень шума, длительное нахождение в неудобной позе и в положении «сидя», что влияет на снижение работоспособности, способствует специфическому и негативному влиянию на здоровье, развитию профессиональных заболеваний.

Анализ исследований А.А. Рязанцева показал, что длительная игра на музыкальных инструментах содействует возникновению ряда заболеваний верхних конечностей (миозиты, бурситы и др.), профессиональных невралгий, дискинезии, в результате которых развивается расстройство координации движений при выполнении профессиональной работы, связанной с сочетанием быстроты и высокой координации движений, что вызывает болевые ощущения и ограничивает трудоспособность музыканта. Этим заболеваниям подвержены пианисты, скрипачи, барабанщики. В то же время музыканты, играющие на духовых инструментах, склонны к координаторному неврозу губ, скрытой эмфиземе легких. При этом длительное и частое повышение внутрибрюшного давления при игре на духовых инструментах, обусловленное напряжением брюшной стенки, создает препятствия к оттоку крови из вен нижних конечностей, что предрасполагает к варикозному расширению вен, которое усугубляется длительным стоянием [6].

При этом, в соответствии с исследованиями А.А. Рязанцева, в 72% случаев профессиональные заболевания встречаются у музыкантов в возрасте 18–23 лет. Данный возраст соответствует времени обучения бакалавров в высшем учреждении культуры и искусств, что свидетельствует о необходимости правильной организации занятий по дисциплине «Физическая культура», привлечения средств физической культуры для сохранения здоровья, формирования системы знаний для профилактики профессиональных заболеваний музыкантов-исполнителей, совершенствовании профессионально важных качеств.

Таким образом, представленная характеристика будущей профессиональной деятельности бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство обусловлена современными культурными приоритетами в образовательном пространстве учреждений культуры и искусства, потребностями в конкурентоспособных специалистах высокого уровня. Выявлена важность занятий физической культурой для сохранения здоровья и профилактики профессиональных заболеваний музыкантов-инструменталистов, необходимость формирования профессионально важных качеств выпускников, что актуализирует занятия физической культурой в учреждениях культуры и искусств с целью совершенствования профессиональной подготовки, повышения уровня готовности выпускников к будущей профессиональной деятельности.

Литература:

1. Батышев, С.Я. Профессиональная педагогика : учебник для студентов, обуч. по пед. спец. и направлениям / С.Я. Батышев. – Москва : Проф. образование, 1997. – 512 с. – Текст : непосредственный.
2. Грацианская, Л.Н. Справочник по профессиональной патологии / Л.Н. Грацианская, В.Е. Ковшило. – Ленинград : Медицина, 1981. – 149 с. – Текст : непосредственный.

3. Ивлева, Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальностям 071301 Народное художественное творчество, 071500 Народная художественная культура / Л.Д. Ивлева ; Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 2-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2013. – 60 с. – Текст : непосредственный.

4. Об утверждении государственных образовательных стандартов высшего образования Луганской Народной Республики : Приказ МОН ЛНР от 19.09.2018 г. №863-од // М-во образования и науки ЛНР : [официальный сайт]. – URL : <https://minobr.su/does/2821-prikaz-mon-lnr-ot-19092018-g-863-od.html> (дата обращения: 17.09.2020). – Текст : электронный.

5. Романова, Е.С. 99 популярных профессий. Психологический анализ и профессиограммы / Е.С. Романова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2003. – 464 с. – Текст : непосредственный.

6. Рязанцев, А.А. Профессионально-прикладная физическая подготовка студентов музыкальных вузов, исполнителей на духовых инструментах : специальность 13.00.04 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Рязанцев Алексей Алексеевич. – Москва, 2009. – 24 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Batyshev, S.Ya. Professional'naya pedagogika : uchebnik dlya studentov, obuch. po ped. spets. i napravleniyam / S.Ya. Batyshev. – Moskva : Prof. obrazovanie, 1997. – 512 s. – Текст : непосредственный.

2. Gratsianskaya, L.N. Spravochnik po professional'noy patologii / L.N. Gratsianskaya, V.E. Kovshilo. – Leningrad : Meditsina, 1981. – 149 s. – Текст : непосредственный.

3. Ivleva, L.D. Metodika pedagogicheskogo rukovodstva lyubitel'skim khoreograficheskim kollektivom : uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushchikhsya po spetsial'nostyam 071301 Narodnoe khudozhestvennoe tvorchestvo, 071500 Narodnaya khudozhestvennaya kul'tura / L.D. Ivleva ; Chelyab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. – 2-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2013. – 60 с. – Текст : непосредственный.

4. Ob utverzhdenii gosudarstvennykh obrazovatel'nykh standartov vysshego obrazovaniya Luganskoy Narodnoy Respubliki : Prikaz MON LNR ot 19.09.2018 g. №863-od // M-vo obrazovaniya i nauki LNR : [официальный сайт]. – URL : <https://minobr.su/does/2821-prikaz-mon-lnr-ot-19092018-g-863-od.html> (дата обращения: 17.09.2020). – Текст : электронный.

5. Romanova, E.S. 99 populyarnykh professiy. Psikhologicheskiy analiz i profессиogrammy / E.S. Romanova. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2003. – 464 с. – Текст : непосредственный.

6. Ryazantsev, A.A. Professional'no-prikladnaya fizicheskaya podgotovka studentov muzykal'nykh vuzov, ispolniteley na dukhovykh instrumentakh : spetsial'nost' 13.00.04 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Ryazantsev Aleksey Alekseevich. – Moskva, 2009. – 24 s. – Текст : непосредственный.

Решетова Ольга Сергеевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры оркестровых народных инструментов, концертмейстер

E-mail: lilya-reshetova98@mail.ru

Россия, г. Челябинск

КОНСТРУКТИВИЗМ КАК НОВЫЙ СТИЛЬ ИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЭПОХИ

Аннотация. Цель данной работы представляет собой раскрытие термина «конструктивизм», а также примеры проявления его в разных видах искусства. Автор статьи ясно описывает причинно-следственные связи с «миром людей» и «миром искусства».

Ключевые слова: конструктивизм; «эпоха машин»; лаконичность; архитектура; комфорт; плакаты; материал; ритмическое отщипнато.

Olga Reshetova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Orchestral folk Instruments, Accompanist

E-mail: lilya-reshetova98@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

CONSTRUCTIVISM AS THE NEW STYLE OF THE INDUSTRIAL AGE

Annotation. The purpose of this paper is to reveal the term «constructivism» and examples of its manifestation in different types of art. The author of the article clearly describes the cause-and-effect relations with «the world of people» and «the world of art».

Keywords: constructivism; «era of machines»; laconicism; architecture; comfort; posters; material; rhythmic distinction.

Актуальность данной темы продиктована тем, что искусство, будь то живопись, архитектура или музыка, всегда развивалось вместе с событиями реальной жизни. Войны, революции, перестройки так или иначе отражались на творчестве деятелей искусств, живших в период того или иного политического события. Это, в свою очередь, давало толчок к появлению новых изобразительных средств, благодаря которым искусство начинало развиваться иначе, нежели до этого. Период конструктивизма является реальным примером того, как «эпоха машин» глобально перевернула мировоззрение людей и художников, оставив большой отпечаток в развитии истории.

Конструктивизм (от лат. construction – «построение, структура») – это одно из главных направлений в авангарде, зародившихся на стыке кубизма и геометрического абстракционизма [1, с. 353]. Конструктивизм начал формироваться в СССР в 1915 году, а затем и в Западной Европе, преимущественно в Голландии и Германии. Однако, по одной из версий, конструктивизм получил своё начало во Франции, благодаря строительству Эйфелевой башни (арх. Стефан Совестр). Именно её необычная конструкция и комфортная, но при этом ёмкая внутренняя планировка, положила начало развитию нового направления. Для конструктивизма характерны: простые формы, строгость, ясность, расчётливость, а главной идеей является функциональность. Эстетика конструктивизма отвергала излишества (декор) и находила прекрасное в лаконичности. В книге Сидориной Е.В. «Конструктивизм без берегов» написано, что «конструктивистские идеи» были необходимы для решения конкретных социальных и утилитарных задач: размещение многочисленного населения и экономия строительного материала [2, с. 18].

Своё главное воплощение конструктивизм получил в архитектуре. Предпосылками для этого послужили активный рост городских массивов, которые требовали уплотнения и бытового комфорта, а также идея общества жить коммуналами, где люди могли бы иметь общий доход, работу и интересы. Яркими представителями этого направления являются: Владимир Татлин и его знаменитая Татлинская Башня; Моисей Гинзбург – руководитель проекта жилого комплекса Коммуны (г. Москва); Константин Мельников – Московский дом культуры имени И.В. Русакова; Иван Леонидов – лестница в санатории имени Орджоникидзе г. Кисловодска и др. Все эти проекты были ориентированы на компактную конструкцию и комфортную планировку. Так, в московском комплексе Коммуны, заходя в коридоры, можно заметить плотно расположенные друг к другу квартирные двери. Однако за дверями находятся лестницы, ведущие либо вверх, либо вниз к жилому помещению. Такой неординарный подход позволил значительно сэкономить место и увеличить количество жилых квартир.

Говоря об архитектуре конструктивистов, нельзя не отметить французского архитектора Ле Корбюзье, на идеи которого опирались многие градостроительные проекты того времени [3, с. 101]. Ле Корбюзье (настоящее имя Шарль Эдуард Жаннаре-Гри) – французский архитектор, художник, дизайнер эпохи модернизма. Родился в 1887 году в Швейцарии в городе Шо-Де-Фоне. В 17 лет будущий новатор окончил школу искусств и выполнил свой первый архитектурный проект. «В 17 с половиной лет я спроектировал свой первый дом. Он просто ужасен! Всегда обхожу его стороной», – сказал как-то Корбюзье в одном из своих интервью. Этим домом является Вилла Фалле в Швейцарии 1905 года. Затем, в течение четырёх лет, Шарль путешествовал по Европе и обучался у знаменитых архитекторов, таких, как Гюстова Перре (Париж) и Петера Бернеса (Берлин). После путешествия Ле Корбюзье вернулся на родину и стал преподавать в школе искусств, которую окончил ранее. Параллельно архитектор создавал новаторские проекты, в процессе которых были сформулированы 5 знаменитых правил современной архитектуры Ле Корбюзье. Эти правила заключаются в следующем: 1) опорные столбы под фасадом – позволяли освободить место под жилыми домами для стоянок или садов; 2) вместо треугольных крыш с чердаками – плоские крыши-террасы или крыши-сады, под которыми можно было создавать дополнительные комнаты и места для отдыха; 3) свободная планировка – благодаря появлению железобетонного материала, стены домов перестали быть несущими, что позволило сэкономить большой объём жилого помещения; 4) окна вдоль фасада или «ленточные окна» – из-за того, что стены перестали быть несущими, окна теперь можно растягивать от верхнего края фасада, до нижнего, словно ленты; 5) свободный фасад – опорные столбы были вынесены за пределы фасада внутрь дома, теперь внешние стены здания можно изготавливать из любого, даже самого хрупкого материала. Также Ле Корбюзье особое внимание уделял цветовому оттенку внутреннего помещения. Любимым цветом архитектора был белый, т.к. считал, что белый цвет очищает и помогает достичь внутренней гармонии. Так, благодаря деятельности талантливого французского архитектора строительные проекты получили абсолютно новые ветви развития, а влияние идей Ле Корбюзье мы можем наблюдать в современной архитектуре.

Но, как известно, конструктивизм ярко проявлял себя и в других видах искусства. Например, в живописи. Основателем этого направления считается русский скульптор, архитектор, график, художник Владимир Татлин (1885–1953). Посетив выставку Пикассо в Париже, Татлин вдохновился яркими холстами с изображением людей, животных, природы посредством геометрических фигур, а также с использованием различных материалов (верёвка, стекло, дерево) и ярких красок. Татлин был убеждён, что идею можно выразить при помощи любых материальных объектов. По приезду художник начал писать похожие работы. Однако они не вызвали особого восторга у публики, но положили начало эксперименту в изобразительном искусстве. Так, яркие цвета и геометрические фигуры получили широкое распространение в написании плакатов, которые стали весьма популярными в стране с развитием технического прогресса (появление пылесосов, печатных машинок, граммофонов и т. д.). Это, в свою очередь, привело к появлению новых насущных потребностей и ценностных ориентиров. У людей появилось больше времени для познания мира и самого себя. Соответственно главной целью власти было привить грамотность населению. А так как для большей части населения была характерна бедность и необразованность, то представителям изобразительного искусства приходилось искать упрощённые средства

выразительности. Так на свет появились плакаты, которые пропагандировали книги, политические лозунги, здоровый образ жизни, лёгким и доступным для народа языком. В разные годы большую известность получили такие художники-конструктивисты, как Александр Родченко, Эль Лисицкий, Любовь Попова, Наум Габо, Ольга Розанова и др. В своих работах мастера использовали абстрактные геометрические элементы, которые позволяли создавать иллюзию движения, а из-за отсутствия объёмных деталей плакаты имели плоский «двухмерный вид». Одной из популярных моделью для плакатов стала возлюбленная Владимира Маяковского Лиля Брик. Самым известным плакатом с её фотографией стал плакат Александра Родченко «Ленгиз книги».

Говоря о влиянии конструктивизма на живопись и архитектуру, нельзя не отметить также деятельность композиторов и развитие музыкального искусства. Как известно, конструктивизм – это яркий период развития научно-технического прогресса. Если в XIX веке композиторы черпали своё вдохновение от природы и человеческих переживаний, то в XX веке центром внимания становится «мир машин». Стук колёс, печатной машинки, заводской шум – всё это побудило композиторов-конструктивистов к поиску новых изобразительных средств. Так, для достижения нужного эффекта композиторы отодвигают ясную мелодику и интонационность на второй план. Отойдя в тень, они уступают место ритмическому остинато (многократное повторение), которое является чуть ли не главным признаком музыкального конструктивизма. Гармония становится зависимой от эстетики нового направления. Вместо приятных, благозвучных сочетаний, композиторы используют резкие «вызывающие» по звучанию аккорды. Яркими тому примерами произведений являются «Пасафик-231» или «Симфоническое движение» французского композитора Артюра Онеггера, «Рельсы» советского композитора А.В. Мосолова, В.М. Дешевов – «Лёд и сталь», сюжет которого основан на событиях Кронштадтского восстания 1930 года и др. В произведении «Пасафик-231» композитор при помощи оркестровых красок и остинатного ритма имитирует шум работающего паровоза, в честь которого было дано название. Однако сам Артюр Онеггер писал, что «главной целью «Пасафика» было не подражание шуму локомотива, а передача через музыкальную конструкцию физическое наслаждение «непрерывным движением».

Подводя итоги, можно сделать выводы, что конструктивизм – это стиль индустриальной эпохи. Простота форм, отказ от декора, минимализм, лаконичность – всё это является неким протестом буржуазному быту. В центре внимания становятся проблемы «маленьких людей». Поэтому главными задачами конструктивизма были доступность и создание всеобщей гармонии. И, глядя на работы строителей, художников, архитекторов-конструктивистов, можно с уверенностью утверждать, что с задачами непростой эпохи они успешно справились и оставили свой след в развитии мирового искусства.

Литература:

1. Бычков, В.В. Эстетика : учебник / В.В. Бычков. – Москва : Учебная литература, 2012. – 353 с. – Текст : непосредственный.
2. Сидорина, Е.В. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде / Е.В. Сидорина. – Москва : Научно-популярная литература, 2012. – 18 с. – Текст : непосредственный.
3. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда : [в 2 книгах] : Книга 2. Социальные проблемы. / С.О. Хан-Магомедов. – Москва : Стройиздат, 2001. – 101 с. – URL: https://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_000.html (дата обращения: 20.10.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Bychkov, V.V. Estetika : uchebnik / V.V. Bychkov. – Moskva : Uchebnaya literatura, 2012. – 353 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Sidorina, E.V. Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniya i etyudy o russkom avangarde / E.V. Sidorina. – Moskva : Nauchno-populyarnaya literatura, 2012. – 18 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Khan-Magomedov, S.O. Arkhitektura sovetskogo avangarda : [v 2 knigakh] : Kniga 2. Sotsial'nye problemy. / S.O. Khan-Magomedov. – Moskva : Stroyizdat, 2001. – 101 s. – URL: https://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_000.html (data obrashcheniya: 20.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

Рябова Полина Андреевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
ассистент-стажер по специальности 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства;

БУ «Сургутский музыкальный колледж», преподаватель

E-mail: polyanaris@gmail.com

Россия, г. Сургут

Слуева Ольга Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов

E-mail: olgaslueva74@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ЭЙТОР ВИЛЛА-ЛОБОС – ДУША РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО

Аннотация. В данной статье рассматривается жизненный путь одного из значительных композиторов Бразилии – Эйтора Вилла-Лобоса. Основные периоды его творческого становления, стиль, новаторство, а также влияние его произведений на современное музыкальное искусство.

Ключевые слова: Эйтор Вилла-Лобос; Бразилия; современная музыка; шоро; композитор; музыкант.

Polina Ryabova,

The South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Trainee Assistant in the specialty 53.09.01 The Art of Musical and Instrumental Performance;
Surgut Music College, Teacher
E-mail: polyanaris@gmail.com

Russia, Surgut

Olga Sluyeva,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Folk Orchestral Instruments
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

ETOR VILLA LOBOS – SOUL OF RIO DE JANEIRO

Annotation. This article examines the life of one of the most significant composers of Brazil – Heitor Villa-Lobos. The periods of his creative formation, style, innovation, as well as the influence of his works on contemporary musical art.

Keywords: Heitor Villa-Lobos; Brazil; modern music; shoro; composer; musician.

В конце XIX века столица Бразилии Рио-де-Жанейро была тропическим городом, находившимся под сильнейшим влиянием европейской культуры. В этом мире спокойно протекавшей будничной жизни 5 марта 1887 года родился один из известнейших латиноамериканских деятелей искусства, композитор, дирижер, фольклорист, педагог Эйтор Вилла-Лобос.

Говоря о семье, в которой вырос Вилла-Лобос, следует упомянуть следующее: его отец, Раул Вилла-Лобос происходил из испанского рода, служил в Национальной библиотеке в Рио, написал несколько книг по истории и космографии, кроме этого, был страстным меломаном и играл на виолончели. Как вспоминал композитор, характер Раула Вилла-Лобоса отличался прямолинейностью, прагматизмом. Именно эти качества, а также серьезный подход к образованию сына оказали большое влияние на музыкальные и педагогические взгляды Эйтора Вилла-Лобоса.

В своем автобиографическом письме Вилла-Лобос писал: «Я начал свою музыкальную жизнь в очень раннем возрасте, когда отец учил меня играть на крошечной виолончели. Мой отец был не только человеком большой культуры и исключительной интеллигентности, но также высококвалифицированным музыкантом. В его компании я ходил на репетиции, концерты и оперы, цель которых заключалась в том, чтобы приобщить меня к природе звуков инструментального ансамбля. Я также учился играть на кларнете, и должен был уметь идентифицировать тип, стиль, характер и происхождение сочинений. Также я должен был быстро распознавать название нот, природу любых звуков (приятных или неприятных), таких, как скрежет колес, щебетание птиц или падение металлических предметов. Если я делал это неправильно, то у меня были неприятности!» [2, р. 30]. Это раннее, неортодоксальное и притязательное обучение было ближе всего к формальному музыкальному образованию, полученному Вилла-Лобосом на протяжении всей его жизни.

О матери композитора, Ноэмии Монтейру Вилла-Лобос, нам ничего неизвестно, за исключением одного, что она не одобряла повышенный интерес сына к музыке. Ноэмия запрещала ему играть на рояле, даже учиться игре на гитаре Эйтору приходилось тайком. Родители Виллы-Лобоса планировали, что их старший сын станет врачом, и поэтому рассматривали музыкальное образование, как «помощь» в формировании культурного человека, а не как вариант его будущей карьеры.

Однако в 1899 году Раул Вилла-Лобос неожиданно умер от оспы и Эйтор продолжает самостоятельные музыкальные занятия. Его влекла музыка, которая звучала на улицах Рио, он часто сбегал из дома со своими друзьями, учился приемам импровизации на гитаре. Мать Вилла-Лобоса была недовольна выходками сына, в конечном итоге эти разногласия привели к тому, что в возрасте шестнадцати лет, в 1903 году, Эйтор переехал из дома матери в дом родной сестры отца Леопольдины-ду-Амарал, что позволило ему продолжить музыкальное самообразование. Тетя Вила-Лобоса – Леопольдина-ду-Амарал была пианисткой и большой поклонницей музыки Иоганна Себастьяна Баха. Именно она открыла для Эйтора творчество гениального композитора. Влияние на молодого музыканта было столь высоко, что позже одно из своих известных произведений – девять сюит для разных инструментальных составов, он назовет «Бразильские Бахианы» в память о великом композиторе.

В период своего юношества Эйтор Вилла-Лобос начал играть на гитаре с популярными музыкальными группами, называемыми «шоро» (от порт. Choro – букв. «крик» или «плач»). Шоро – это не только жанр бразильской народной музыки, но и инструментальный ансамбль, в состав которого, как правило, входят флейта,

офигленд (саксофон), мандолина, кларнет, гитара, кавакиньо (небольшая гитара с четырьмя струнами), корнет-а-пистон и тромбон. Шораны, так называли исполнителей ансамбля, музицировали на семейных балах и традиционных праздниках святых Антония, Иоанна, Петра и др., а также на днях рождения, крестинах и свадьбах, а во время карнавала ходили по богатым кварталам и центру города. Бразильский музыковед Васко Мариз рассказывает в своей книге о Вилла-Лобосе: «...шораны исполняли народные напевы, серенады двух типов: представляющие собой сентиментальные песни под аккомпанемент музыкальных инструментов, как правило, жалобные и грустные; серенады инструментальные, также называемые шоро, танцевальная музыка – шотиш, мазурка, полька, вальс и кадрили. Эйтор стал настоящим шораном, обладающим прекрасными способностями к импровизации, входил в состав выдающихся серестейро (от порт. Seresteiros – народные бразильские музыканты). Интересный факт приводит в книге Васко Мариз из биографии композитора: «...воспользовавшись своим пребыванием у шоранов, Вилла-Лобос внес в их среду нечто новое, а также, будучи классическим гитаристом, влиял на участников группы» [1, с. 24]. Эрнесто Назарет – бразильский композитор, следуя советам Эйтора, стал сочинять батуки (бразильский ритуальный танец, происходящий из Африки), фантазии и этюды. Некоторые отголоски этой эпохи прослушиваются в фуге Бразильской Бахианы № 1».

Несмотря на страстное увлечение шоранами, Вилла-Лобос приходит к осознанию того, что ему не хватает элементарных музыкальных знаний, поэтому в 1904 году Эйтор заканчивает классическую музыкальную школу при монастыре Сан Бенто и начинает работать в театре Рекрейо де Рио, где исполняет самую разнообразную музыку: в его репертуар входили отрывки из опер, оперетт и сарсуэлы (от исп. Zarzuela – испанский музыкально-драматический жанр, сочетающий вокальные выступления, разговорные диалоги и танцы). Играл он также и в кинематографе «Одеон», в барах, гостиницах, кабаках и т. д. Его композиторская деятельность в этот непростой период богемной жизни ограничилась лишь сочинением вальсов, экосезов, пасодоблей и полькой.

С 1905 по 1910 год Вилла-Лобос совершил несколько поездок по Бразилии. Народная музыка кейпира (от порт. Caipira – крестьяне из глубинной области Бразилии) всегда была для Вилла-Лобоса особой притягательной силой, формировала эстетический вкус молодого и впечатлительного композитора. Мечтая познакомиться с творцами очаровавших его мелодий, он отправляется в фольклорные экспедиции северных бразильских штатов – Эспириту Санту, Байа, Пернамбуку. Собранные впечатления и материалы записывались и обрабатывались Вилла-Лобосом достаточно своеобразно. В документальном фильме Эрика Дармона «Эйтор Вилла-Лобос – душа Рио» рассказывается, каким образом композитор собирал информацию: «Для записи он [Вилла-Лобос] использовал своего рода стенографию; сначала знаками он обозначал ритмику отрывка, а потом, попросив певца повторить его, составил уже ноты» [3]. За период с 1905 по 1910 гг. Вилла-Лобос записал более тысячи народных тем, наиболее яркие вошли в шеститомник «Практическое руководство для изучения фольклора», опубликованный в 1932 г. До нашего времени этот труд композитора является энциклопедией музыкально-поэтического фольклора Бразилии.

Первое дошедшее до нас сочинение Вилла-Лобоса на основе бразильского фольклора – «Песнь Сертана» для камерного оркестра, датируется 1907 годом. В этом же году Эйтор поступил в Национальный институт музыки в Рио-де-Жанейро. Он начал серьезно изучать музыку И.С. Баха, Р. Вагнера, Д. Пуччини. Уроки гармонии он проходил у Фредерико Насименто (1852–1924) португальского виолончелиста и профессора теоретических дисциплин Национального института музыки, но свободолюбие и незаурядный ум Вилла-Лобоса, не могли ограничиваться строгими музыкальными законами. Через некоторое время Эйтор бросил учебу и отправился в путешествие по штатам Бразилии: Сан-Паулу, Мату Гроссу и Гойяс. Вилла-Лобос больше нигде не учился, опираясь на знания, полученные в процессе изучения трудов по гармонии Фредерико Насименто (в 1949 году композитор написал и посвятил ему свой струнный квартет №4) и бразильского композитора романтического стиля Франсиско Брага.

В период с 1907 по 1912 года композитор сочиняет две одноактные оперы «Аглая» и «Элиза». Позднее, в мае 1912 года на музыкальном материале этих произведений появляется опера в четырех действиях под названием «Изахт». В это время композитор пишет пьесы для скрипки и фортепиано, двойной струнный квинтет, песни для голоса и фортепиано, детские духовные произведения. В эти же годы начинает изучать симфонические и оперные партитуры, особенно его «захватывают» вагнеровские гармонии и оркестровка, а также особый мелодизм яркого представителя веризма Джакомо Пуччини. Однако, влияние этих композиторов было недолгим, ведь как сам говорил Вилла-Лобос: «Как только я чувствую, что попал под чье-то влияние, я встряхиваюсь и освобождаюсь от него» [4, р. 15].

Стоит отметить, что 1915 год стал переломным в становлении Вилла-Лобоса как композитора. Во-первых, в Рио-де-Жанейро состоялись первые авторские концерты, его произведения отличались смелой и нетривиальной гармонией, особенно публике нравились «Мечты», «Каприз» и «Колыбельная» для виолончели и фортепиано, Вторая соната-фантазия, Первое трио, романсы – «Признание», «Дева», «Тайная мука», «Увядший цветок» и др.; во-вторых, по нашему мнению, особый интерес к творчеству Вилла-Лобоса со стороны публики «подогревался» и негативным отношением музыкальной критики – консерваторы в мире музыки не принимали и не понимали дерзкого юношу, но это не помешало, его музыка уже «шагнула» за пределы Бразилии; в-третьих, Вилла-Лобос знакомится с влиятельными и известными музыкантами, такими, как французский композитор, дирижер и музыкальный критик Дариус Мийо и русский композитор и пианист Антон Рубинштейн. Именно А. Рубинштейн сыграл важную роль в пропагандировании творчества Вилла-Лобоса по всему миру, включая в свой репертуар его сочинения, особенно часто играл два опуса, посвященных ему – «Семейство малыша № 1» и «Грубую поэму».

В феврале 1922 года в Сан-Паулу модернистским движением была организована «Неделя современного искусства», в котором Эйтор Вилла-Лобос принял непосредственное участие в виде концертных выступлений. Публика сначала уважительно принимала музыку композитора, но вскоре удостоила его насмешками и оскорблениями. В газетах пестрили едкие статьи против его музыки, написанные недоброжелателями, но эти события только усилили интерес к новому искусству, в частности к музыке Вилла-Лобоса.

Вскоре, благодаря инициативе влиятельного бразильского композитора, дирижера, профессора Национального института музыки Рио-де-Жанейро – Франсиско Браги, было подано прошение в Палату депутатов Бразилии, в котором говорилось о том, чтобы спонсировать музыканта для совершения концертного турне по Европе с целью пропагандирования бразильской музыки. Так с 1923 по 1930 годы композитор трижды посетил Париж, где организовал несколько концертов и представил свои работы. Поездки во Францию позволили композитору познакомиться и «завоевать» уважение величайших художников того времени, таких как испанского композитора Мануэля де Фальи, французского композитора, органиста и дирижера Венсана д'Энди, франко-американского композитора, пионера электронной и конкретной музыки Эдгара Вареза, швейцарско-французского композитора и музыкального критика Артюра Онеггера, испанского и французского художника Пабло Пикассо, русских и советских композиторов Сергея Прокофьева и Игоря Стравинского, испанского гитариста-виртуоза Андреса Сеговии и др. В 1927 году были даны два концерта, на которых впервые были исполнены несколько «Шоро», «Грубая поэма», «Сересты» и Нонет. Солистами были русский пианист Артур Рубинштейн, бразильская певица (сопрано) Вера Янакопулос, франко-американская пианистка Алина ван Берентцен, испанский пианист Томас Терана и французский скрипач Марсель Дарьё. 250 человек ансамбля «Хоровое искусство» под управлением Робера Сноана исполнили «Шоро № 10», эти события поразили парижскую публику, а в прессе были лишь хвалебные отзывы об этих концертах. Так пришло признание к Вилла-Лобосу, он произвел сильнейшее впечатление своей самобытной эстетикой, которая привлекала к нему композиторов и исполнителей.

В 1930 году Эйтор Вилла-Лобос возвращается признанным композитором в Бразилию и окончательно остается жить в Рио-де-Жанейро, где параллельно с концертной и композиторской деятельностью начинает заниматься вопросами музыкального образования, а именно преподавания музыки в средних школах. Проект о формировании нового плана музыкального образования Вилла-Лобоса был представлен губернатору Сан-Паулу Жоану Алберту, который в свою очередь его одобрил. Ему было поручено организовать единую систему музыкального образования в стране, фундаментом системы становится хоровое пение. Свою главную цель композитор определяет следующим образом: культурно-образовательное просвещение населения Бразилии. Возглавляя Управление музыкального и художественного образования в Рио-де-Жанейро, композитор посетил более 66 городов с докладами, основал десятки музыкальных школ, создал хоровые коллективы, организовал лично руководил Школой учителей-хормейстеров, сформировал оркестр. По его инициативе в 1942 году была открыта Национальная академия хорового пения, а в 1945 году – Бразильская музыкальная академия в Рио-де-Жанейро, которой Вилла-Лобос руководил до последних дней жизни.

С 1936 года и до конца жизни Вилла-Лобос работал в Рио и путешествовал по стране с концертными турне, помимо этого он сыграл многочисленные концерты в Уругвае, Чили, в городах Соединенных Штатов и Европы, где его принимали с огромной любовью и теплотой. Он был награжден медалью им. Рихарда Штрауса, после смерти Мануэля де Фальи был избран членом-корреспондентом Института Франции, а в 1957 году получил звание почетного доктора музыки Нью-Йоркского университета.

Эйтор Вилла-Лобос – самобытный и яркий представитель латиноамериканской музыки, стремившийся объединить классическую музыку с фольклором, что, по нашему мнению, ему удалось сделать, а самое главное – «укрепить» свои сочинения в истории музыкального искусства. Вилла-Лобос скончался 17 ноября 1959 года в Рио-де-Жанейро. Ему было семьдесят два года.

Говоря об обширном творческом наследии композитора, стоит отметить, что он сочинял во многих музыкальных жанрах – от оперных произведений, камерной музыки до миниатюр для детей. Им были написаны двенадцать симфоний, оперы, симфонические поэмы и сюиты, 15 балетов, концерты для гитары, виолончели, фортепиано, арфы и гармоники, также создано 17 квартетов и романсы, произведения для хора. Будучи мультиинструменталистом, он обогатил своими произведениями репертуар саксофона, виолончели, гобоя, кларнета, фагота и др.

Благодаря творчеству Вилла-Лобоса мир приобрел еще один пласт бразильской музыки, в котором показан синтез строгих форм европейской музыки и бразильского фольклора. Многие произведения композитора, к сожалению, относительно редко исполняются за пределами Бразилии, но сочинения, дошедшие до нас, звучат свежо и необыкновенно, вдохновляя современных исполнителей и композиторов.

Литература:

1. Мариз, В. Эйтор Вилла-Лобос. Жизнь и творчество / В. Мариз ; перевод с английского И. Лихачева, Г. Филенко. – Ленинград : Музыка, 1977. – 140 с. – Текст : непосредственный.
2. Appleby, David P. Heitor Villa-Lobos A life (1887–1959) / D.P. Appleby. – Lanham : Scarecrow Press, 2002. – 203 p. – Текст : непосредственный.
3. Santos, Turibio. Heitor Villa-Lobos and the guitar / T. Santos ; translated from portuguese V. Forde, G. Wade. – Ireland : Gurt-naclona, Bantry, Co. Cork : Wise Owl Music, 1985. – 79 p. – Текст : непосредственный.

4. Villa-Lobos: the soul of Rio : [документальный фильм о жизни Вилла-Лобоса] / режиссер Э. Дармон ; киностудия «Artline Films». – Paris : ARTE France, 2007. – 2D (52 мин.) : цв., зв. – Формат изобр.: 480 p ; звук. дорожки : французский с английскими субтитрами Digital. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

References:

1. Mariz, V. Eytora Villa-Lobos. Zhizn' i tvorchestvo / V. Mariz ; perevod s angliyskogo I. Likhacheva, G. Filenko. – Leningrad : Muzyka, 1977. – 140 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Appleby, David P. Heitor Villa-Lobos A life (1887–1959) / D.P. Appleby. – Lanham : Scarecrow Press, 2002. – 203 p. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Santos, Turibio. Heitor Villa-Lobos and the guitar / T. Santos ; translated from portuguese V. Forde, G. Wade. – Ireland : Gurtnacloona, Bantry, Co. Cork : Wise Owl Music, 1985. – 79 p. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Villa-Lobos: the soul of Rio : [dokumental'nyy fil'm o zhizni Villa-Lobosa] / rezhisser E. Darmon ; kinostudiya «Artline Films». – Paris : ARTE France, 2007. – 2D (52 min.) : tsv., zv. – Format izobr.: 480 p ; zvuk. dorozhki : frantsuzskiy s angliyskimi subtitrami Digital. – Izobrazhenie (dvizhushcheesya ; dvukhmernoe) : video.

Садыкова Ирина Ринатовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры хорового дирижирования, аспирант
E-mail: Irina_rinatovna@mail.ru
Россия, г. Челябинск

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ДИРИЖЕРА-ХОРМЕЙСТЕРА С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Аннотация. Статья посвящена небольшому обзору репетиционного процесса и концертного выступления Челябинского камерного хора им. В.В. Михальченко под руководством О.П. Селезневой в рамках международного фестиваля национальных культур «Синегорье».

Ключевые слова: дирижер-хормейстер; хоровой театр; вербальная и невербальная коммуникации; жест; мимика; речь.

Irina Sadykova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky»,
Teacher of the Department of Choral Conducting, PhD Student
E-mail: Irina_rinatovna@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

SOME FEATURES OF THE WORK OF A CONDUCTOR-CHOIRMASTER WITH A PROFESSIONAL TEAM

Annotation. The article is devoted to the review of the rehearsal process and concert performance of the Chelyabinsk Chamber Choir named after V.V. Mikhailchenko under the direction of O.P. Selezneva within the framework of the international festival of national cultures «Sinegorye».

Keywords: conductor-choirmaster; choral theater; verbal and non-verbal communication; gestures; facial expressions; speech.

Профессиональная деятельность дирижера-хормейстера сочетает учебно-репетиционную и концертно-сценическую работу с музыкальными коллективами разных количественных составов (хоры, ансамбли, группы солистов), социально-профессиональных и возрастных категорий (профессиональные и любительские, взрослые и детские коллективы, национальные хоры), предполагающую использование широкого арсенала вербальных и невербальных средств (речь, дирижерский жест, мимика, пантомимика, вокальное интонирование) для раскрытия музыкально-образной драматургии сочинения и создания публичного представления исполнительской интерпретации. Но следует отметить, что работа с каждой из вышеперечисленных категорий хоровых коллективов требует индивидуального подхода, а именно подбора репертуара.

В данном вопросе нам бы хотелось подробнее остановиться на работе с профессиональным коллективом, а именно – осветить некоторые моменты репетиционной работы Челябинского камерного хора им. В.В. Михальченко под управлением О.П. Селезневой над произведением В.А. Гаврилина «Перезвоны».

Это произведение занимает особенное место в хоровом искусстве. Перед нами представляется картина человеческой жизни, которая наполнена радостным и горькими событиями. Музыка «Перезвонов» имеет глубокий символический подтекст – первый и последний номера передают слушателю образ дороги, по которой человек проходит свою жизнь, встречаясь с ее разными перипетиями.

Музыкальный язык «Перезвонов» очень разнообразен – используются крестьянские и частушечные мотивы, народные мелодии, русский фольклор. Во время своего выступления руководитель Санкт-Петербургской академической капеллы В.А. Чернушенко сказал: «В этой музыке вся Россия: и фольклор, и духовное слово, и

детская наивность, и какая-то неизбывная печаль об этой многострадальной земле, о ее народе и в то же самое время какая-то могучая сила, которая оставляет в душе надежду и веру» [2].

В хоре используются различные хоровые приёмы: говор, шепот, крик, свист, глиссандо, звукоподражание, игра с фонетической основой слова и др. В партитуре можно встретить множество пожеланий композитора конкретной партии, например, петь «с досадой», «с укором», «жалобно», «как стон» и т. д.

Из 20 номеров 7 номеров инструментальные – исполняются гобоем, который олицетворяет одиночество человека. Также в «Перезвонах» принимает участие чтец, его речь особенно пронзительно звучит на фоне хора, подчеркивая различные стороны человеческой души.

В.А. Гаврилин назвал свое произведение сценическим действием. Мы понимаем, что композитор хотел воплотить идею хорового театра – по его задумке хор не должен статично располагаться на сцене, а может перемещаться, двигаться, жестикулировать, то есть приближать исполнение максимально к театральному действию. В.А. Чернушенко также положительно отзывался об этой идее, говоря, что «Перезвоны» – это не концерт, а это сценическое действие, в котором принимают участие все: и артисты хора, и зрители. Это своеобразный спектакль [2].

Партитура «Перезвонов» наполнена техническими и выразительными трудностями, которые может осуществить только профессиональный коллектив под руководством опытного хормейстера. Работая над данным произведением, руководитель ставит перед собой интересные задачи. Естественно, в работе с профессиональным коллективом хормейстер мало тратит времени на проработку нотного текста. Основной задачей является передача драматургии. Профессиональные коллективы исполняют сочинения одинаково трудные, как по исполнительским задачам, так и по внутреннему наполнению. «Перезвоны» В.А. Гаврилина являются прекрасным примером произведения, для исполнения которого необходим высокий профессиональный уровень коллектива.

Первое требование, предъявляемое к дирижерской информации, – это соответствие характера жестов и мимики характеру исполняемой музыки, адекватность перевода музыки на специфический дирижерский язык. Об этом говорил в своем труде К.А. Ольхов. Также он писал о том, что мимика главным образом передает необходимое эмоциональное состояние, а движения рук управляют техническими деталями исполнения, при этом жесты обладают огромным диапазоном эмоционально-образной выразительности: они могут быть гневными и ласковыми, вопросительными и утвердительными, просящими и отвергающими, призывными и приглашающими, приветственными или прощальными, предупреждающими, угрожающими и т. д. [1, с. 31]. На наш взгляд, всеми выше перечисленными средствами невербальной коммуникации обладает талантливый и яркий дирижер камерного хора – Ольга Петровна Селезнева, что способствует установлению конструктивного коммуникативного взаимодействия дирижера с хористами, и, как следствие, – созданию адекватной исполнительской интерпретации музыкального произведения и достижению яркого образно-сценического воплощения.

В репетиционном процессе О.П. Селезнева использует активную мимику, нарочитый жест, интонационная речь очень эмоциональная, также она очень разумно совмещает средства вербальной и невербальной коммуникации. Очень хорошим приемом для достижения поставленной цели, которым пользуется О.П. Селезнева, является пародия хормейстера на хористов – суметь показать утрированно, то есть перевоплотиться в участника и суметь спеть, как он, а затем показать, как нужно правильно. Например, в номере «Посиделки» дирижер показывает на своем примере все: от внешнего образа, как должны сидеть артисты, как двигаться, как смотреть, какая должны быть жестикуляция и, естественно, звукоизвлечение. В данном номере все внимание приковывают солистки, которые исполняют не только солирующую партию, но и выполняют хореографические движения, в то время как остальные участники хора являются некой поддержкой и фоном. Но, чтобы создать такой образ расслабленного, умиротворенного, спокойного пения была проделана определенная работа. Большой интерес вызван тем, что сама Ольга Петровна в данном номере присаживается к партии вторых сопрано на станки и становится частью хора, но между тем, виден ее колоссальный контроль всего происходящего.

Ольга Петровна в своей репетиционной работе умеет быстро реагировать на ситуацию и подбирает нужные слова, чтобы вызвать ассоциацию для правильного звука. К примеру, в первом номере, для передачи внутреннего напряжения и выполнения максимального крещендо у всего хора О.П. Селезнева увлеченно призывает артистов идти «всем хором на взлет». В номере «Молитва» дирижер призывает участников обратиться к Богу, молить в зал, обращаться с просьбой к зрителю, это должно быть пронзительно и сокровенно для каждого артиста хора, но вместе с тем и понятно слушателю. То есть, когда хористы не понимают жеста, хормейстер должен донести информацию вербально или показать интонационно. Ольга Петровна обладает яркой эмоциональностью, мобильностью, образным мышлением, ее арсенал невербальной и вербальной коммуникации очень богат.

В первом номере «Перезвонов» Ольга Петровна через поразительно точные афтакты передает энергетический посыл хору. Всем корпусом тела виден агрессивный, драматический характер музыки.

Стоит отметить номер «Молитва». Хор на протяжении почти всего номера поет закрытым ртом и только в конце раздается плач, который переходит в крик на гласную «а». Под чутким руководством Селезневой О.П. хор и чтец сливаются в одно целое, образуя единый организм. Нами было замечено, что всю подачу звука дирижер взращивает из себя, формирует в своем сознании, а потом с убедительной точностью передает творческий порыв своему коллективу.

Также, конечно, стоит отметить профессиональную работу хореографа Елены Челноковой и режиссера Вячеслава Харюшина, которые добавляют элементы театральности и зрелищности в произведения. Например, в номере «Вечерняя музыка» происходит перемещение групп хора: сопрано уходят в середину, солистка встает на

небольшой подиум, за счет световых решений получается поразительный эффект полетности и невесомости всего происходящего.

Ольга Петровна большое внимание в репетиционной работе посвящает поиску новых красок, вокальных и голосовых приемов, звуковых эффектов, она подчеркивает: «Глубина и красота человеческого голоса непостижима! Это уникальный инструмент!». На репетициях О.П. Селезнева обращает внимание на осанку хористов, утверждая, что осанка – это показатель звука. Просит «держаться дыханием тон». Мы понимаем, насколько трудная и скрупулёзная работа проделана дирижером над техникой вокала в данном произведении.

Если в репетиционной работе Ольга Петровна обладает ярким жестом, позволяет себе заводить хор топотом, хлопками, кивками, покачиваниями корпусом, которые провоцируют ту или иную интонацию, эмоциональной речью, то в концертном выступлении весь внешний облик дирижера обладает строгой выдержкой, чувствуется энергетический посыл и понимается, что талантливый дирижер все время опережает хор на несколько тактов, потому что все его нутро осознанно настроено на воссоздание заложенной драматургии в произведении.

Подводя итог всему вышесказанному, хочется отметить, что 13 октября 2021 года в Челябинской филармонии в концертном зале им. С.С. Прокофьева состоялась премьера для всех любителей и ценителей хорового искусства. Под руководством Ольги Петровны Селезневой прозвучало монументальное произведение советского композитора, лауреата Государственной премии Валерия Александровича Гаврилина – хоровая симфония-действие «Перезвоны». Это вершина творчества композитора и музыкального наследия советской эпохи. Челябинский камерный хор им. В.В. Михальченко и его замечательный руководитель Селезнева О.П. смогли великолепно передать задумку композитора. Эта музыка ярко и впечатляюще действует на зрителя. Все участники этого действия: артисты хора, Святослав Хазов (чтец), Екатерина Тарасова (гобой), Алена Миропольская (ударные), Илья Черноголов (ударные) и, конечно же, художественный руководитель и главный дирижер – лауреат международных конкурсов Ольга Селезнева – обладают ярким артистизмом и высоким профессионализмом. На сцене случился настоящий праздник! Мы желаем дальнейших творческих успехов коллективу и его руководителю, а также новых музыкальных воплощений в таком интересном направлении современного искусства, как хоровой театр.

Литература:

1. Ольхов, К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К.А. Ольхов. – Санкт-Петербург : Музыка, 1976. – 200 с. – Текст : непосредственный.
2. Гаврилин, В. Перезвоны. – Музыка. Изображение : электронные / В. Гаврилин // YouTube : [сайт]. – Artstudio Troyna. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Cd79aoUMrJg&t=501s> (дата обращения 17.10.2021).

References:

1. Ol'khov, K.A. Voprosy teorii dirizherskoy tekhniki i obucheniya khorovykh dirizherov / K.A. Ol'khov. – Sankt-Peterburg : Muzyka, 1976. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gavrilin, V. Perezvony. – Muzyka. Izobrazhenie : elektronnyye / V. Gavrilin // YouTube : [sayt]. – Artstudio Troyna. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Cd79aoUMrJg&t=501s> (data obrashcheniya 17.10.2021).

Саламатова Полина Анатольевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.02.07 Теория музыки
E-mail: salamatova_p@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Кучер Наталья Юрьевна,

кандидат педагогических наук;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: nataljakucher@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

ИГРОКИ В ИГРОКОВ – ДОСТОЕВСКИЙ И ПРОКОФЬЕВ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей воплощения сюжета романа Ф.М. Достоевского «Игрок» в одноименной опере композитора С.С. Прокофьева.

Ключевые слова: игра; рулетка; опера; С.С. Прокофьев.

Polina Salamatova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 53.02.07 Music Theory
E-mail: salamatova_p@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

PLAYERS IN PLAYERS – DOSTOEVSKY AND PROKOFIEV

Annotation. The article is devoted to the consideration of the features of the embodiment of the plot of F.M. Dostoevsky's novel «The Gambler» in the opera of the same name by composer S.S. Prokofiev.

Keywords: game; roulette; opera; S.S. Prokofiev.

Игра является вечной темой искусства, древнейшим видом нетрудовой, эстетической деятельности, доставляющей удовольствие всем участникам игрового процесса. В основе игры лежат архетипические черты человеческого поведения. Стремление к игре, охватывающей все виды деятельности, является естественным для человеческой природы, ведь игра – это и свойство детского мировосприятия и миропознания, и выражение творческого начала, и сильная человеческая страсть, одним из проявлений которой является стремление к обогащению. Она является одной из важнейших составляющих картины мира, а потому неизменно вызывает интерес у художников, писателей, композиторов.

Разновидностью игры как таковой является азартная игра, связанная с гаданием – символом испытания судьбы, – а потому привлекает человека случайностью, вызовом Фортуны. Страстное желание играть – одно из сильнейших человеческих желаний. Понятное на интуитивном уровне, однако, требует предельной концентрации ума, нравственных и моральных жертв. Художественные образы, отражающие тему опустошения жизни, ярко отражают это желание играть. Вызов судьбе помещает игроков во власть сил высшего порядка. Феномен азартной игры является и определённым символом – на фоне стремления к лёгкой наживе происходит быстрое душевное выгорание.

Азартная игра является центральной темой двух произведений из разных пластов искусства – оперы С.С. Прокофьева и романа Ф.М. Достоевского, объединённых названием «Игрок».

«Игрок» – это опыт самопознания как для писателя, так и для композитора. Это можно понять, проанализировав связь литературного и музыкального «Игрока» с личным опытом, полученным писателем с 1863 по 1866 год, композитором – с 1915 по 1916 год. Достоевский в этот период уезжает за границу, переживая сложные отношения с Аполлиной Суловой – прототипом Полины. Попытки выйти из этих отношений сопровождаются одержимостью азартной игрой, постоянными проигрышами и долгами, из которых писатель пытается выбраться, спешно работая над новым романом. Самопознание и преодоление столь тяжёлых обстоятельств положили начало новому плодотворному периоду как в творческой, так и в личной жизни писателя.

Прокофьев во время работы над оперой «Игрок» также находится за границей – в это время он работает с Дягилевым в «Русских сезонах». Чтобы поверить в себя, Прокофьев полностью посвящает себя творчеству. В работе над оперой композитор старался максимально приблизиться к первоисточнику, поэтому сам написал прозаическое либретто, в целом, «сохранив особенности авторского текста» [4]. Композитор пишет в своём дневнике: «Я сам придумаю инсценировку «Игрока» и сам напишу текст. Это будет лучше, чем кто-либо, ибо как это будет в музыке, я буду придумывать вместе с текстом. Это будет поворот в оперном искусстве» [5, с. 518].

Эта работа, как и в случае с Достоевским, помогает молодому композитору преодолеть болезненные чувства – незадолго до этого Сергей Сергеевич получил отказ от своей первой возлюбленной, Нины Мещерской, которая из-за неблагоприятного материального состояния жениха побоялась отказа в благословении своего богатого отца. Поэтому идею для своей музыкальной драмы композитор выбирает соответствующую: главный герой, человек мысли и чувства, не в силах обрести личное счастье, даже (или в особенности) если на него внезапно обрушивается богатство. Опера «Игрок» стала, по сути, первым серьёзным воплощением творчества Достоевского на музыкально-театральной сцене. Как отмечает Н.А. Ваганова, «известны лишь два обращения русских композиторов-классиков к темам и сюжетам Ф.М. Достоевского» [1]. И произведение Прокофьева – одно из них. Друг Сергея Сергеевича, Альберт Коутс, которому композитор показывал наброски оперы, говорил: «Странный сюжет, я совершенно не представлял, как на него можно писать музыку» [5, с. 592].

Безусловно, работая над литературно-музыкальным образом Алексея Ивановича, Прокофьев вкладывает в характеристику персонажа собственные схожие мысли и чувства. Главный герой Алексей не проявляет нездоровой страсти к игре, не стремится спрятаться от жизни за игорным столом – за игру он берётся ради спасения своей возлюбленной. Но выбор именно такого способа помощи приводит к трагическим последствиям. Душа героя терзается противоречиями, и разлом происходит по двум линиям. С одной стороны – парадоксальные отношения с Полиной, своеобразная «любовь-ненависть». С другой – игра не только в пределах вокзала, но игра как сама жизнь, как сама судьба. В конечном итоге страсть к игре в душе героя побеждает страсть к Полине. В романе эта мысль утверждается в последней главе, в разговоре Алексея и мистера Астлея. Прокофьев, воплотивший пятнадцать глав из семнадцати первоисточника, принял гениальное решение завершить оперу многозначительной репликой главного героя вслед уходящей от него девушке: «Полина! Полина! И всё же. Не может быть! Кто бы мог подумать – двадцать раз подряд вышла “красная”...». Именно в этот момент зритель

понимает всю обречённость и бесповоротность судьбы Алексея, который целиком оказывается во власти азартной страсти. «"Игрок" – опера без положительного героя <...> В центре «Игрока» – конфликт эмоций и рации, стихийного чувства и иллюзорного расчёта, русского, сущностного и западноевропейского, формального взгляда на вещи, приводящий в их взаимном перехлёсте к крушению человека, чья душа, как душа Алексея, становится полем битвы этих начал» [2].

В той или иной степени, игра захватывает многих персонажей оперы – Маркиза, Генерала, Бланш, даже Бабуленьку. Своей кульминации, высшей власти она достигает в 3 картине IV акта, когда Алексей входит в храм игры – игорный дом. Прокофьев придаёт этому эпизоду важное значение: «Алексей добежал, ярко освещённый игорным домом и – сразу к делу – крупье уже кричит: «Les jeux sont faits». Игорный дом должен быть игорным домом, а не как в «Пиковой даме» – сбором всех гостей. Либретто до закрытия первого стола у меня готово и, кажется, выйдет чрезвычайно живая и яркая сцена, хотя по своему тексту и возне пустопорожня. Какой будет у меня вторая половина этой картины – ещё не придумал, ибо нельзя, чтобы Алексей опять ставил и ставил, а крупье выкрикивал – это скучно, но с другой стороны, надо сохранить и даже увеличить впечатление азарта» [5, с. 604].

Воплощением движущей силы оперы, Игрой-Судьбой становится Директор, который произносит Алексею приговор: «Теперь он не уйдёт. Он обречён». Игра управляет Алексеем и во время объяснения с Полиной – вся последняя сцена сопровождается музыкальным мотивом рулетки.

Выразительность музыкальной речи композитора необычайно глубока. Как отмечает А.А. Гозенпуд, Прокофьев «с поразительной меткостью и остротой охарактеризовал героев, их душевное состояние, передал атмосферу азарта, овладевающего человеком и убивающего в нем все живое» [3, с. 150].

Таким образом, Прокофьев показывает фатальную обречённость героя на страсть к игре и великолепно воплощает человеческую одержимость путём музыкальных средств. К тому же, определение образа рулетки как главной движущей силы драмы, постоянного её участника свидетельствует о точном понимании Прокофьевым первоисточника: рулетка была исходным образом для Достоевского (даже первоначальным названием романа было не «Игрок», а «Рулетенбург»). Сходным образом мыслил и композитор. Первое, что его вдохновило, – это идея «изобразить рулетку, толпу и страшный азарт».

Понять значение темы рулетки, а также основную коллизию драмы – конфликтное взаимодействие Алексея и игры – помогает симфонический цикл «Четыре портрета и развязка», созданный Сергеем Сергеевичем Прокофьевым в 1930 году, спустя три года после завершения второй редакции оперы «Игрок». В этом произведении композитор вычлняет из оперы отдельные музыкальные фрагменты и, соединяя их между собой, создает ёмкие музыкальные образы. Первая часть – «Алексей» – обрисовывает основную драматургическую линию – конфликтное взаимодействие Алексея и игры.

Образ рулетки в структуре части выполняет формообразующую функцию, организуя стройную чёткую композицию. Лейтмотив рулетки звучит в начале, середине и в конце части, причём в первых двух проведениях контрапунктически соединяясь с темой Алексея (как это происходит и во вступлении к опере). Внутри образовавшейся арки звучит мелодия реплик Алексея из 3-й и 1-й картин IV акта (соответственно: «Полина, я вижу ясно» и «Конечно, возьмите эту записку»).

Также в первую часть симфонического цикла Прокофьев включает и другие фрагменты из оперы. Это интонации реплики Алексея «Где же, где же нам достать эти деньги?» из 1-й картины IV действия и возгласы игроков из 2-го антракта IV действия на слова «Двести тысяч выиграл».

Нужно отметить, что ритм рулетки является важным скрепляющим элементом в структуре цикла. На его основе построены крайние разделы сочинения. Краткие концентрические мотивы из темы рулетки проникают и в остальные части цикла, символизируя жестокий образ, в неумолимой власти которого находится каждый из персонажей оперы.

Заметим, что в романе Достоевского Алексей не питает сильной страсти к деньгам (которую впоследствии будут питать герои более поздних произведений писателя), они для героя являются лишь необходимостью. На выигранные двести тысяч он едет в Париж с прелестницей Бланш, где осознанно и хладнокровно тратит все деньги. Они его не интересуют. Ему важен сам процесс игры. Прокофьев, чутко понимающий писательскую концепцию, изображает Алексея рабом слепой страсти игрока, овладевающей его воспалённым сознанием. Эта болезненная слепота трансформирует и его чувства к Полине, превращая их из искренней любви в одержимость.

Игра буквально пронизывает оперу: с упоминания о ней начинается сочинение, ключевой музыкальный символ «игры с судьбой» возникает в точке золотого сечения оперной композиции, на игре опера и заканчивается. Игроками, в той или иной степени, предстают все ее герои: не только Генерал, Бланш, но и Полина, которая манипулирует, «играет» чувствами Алексея Ивановича. В игрока превращается даже Бабуленька, которая в конце не «попадает в пропасть», а, вовремя опомнившись, уезжает.

Таким образом, Игра в опере Прокофьева становится не просто абстрактной темой, а закулисным участником драмы, который постоянно напоминает о себе звучащей в оркестре темой. Игра как внесценический герой незримо управляет другими персонажами и, подчиняя их себе, совершает действие как на сцене театра, так и в жизни.

Литература:

1. Ваганова, Н.А. «Я даже не знаю, что у нас в России» (мировоззренческие и философские истоки интерпретации романа Достоевского «Игрок» Сергеем Прокофьевым) / Н.А. Ваганова. – Текст : электронный // Ценности и смыслы. – 2011. – № 6. – С. 47–63. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-dazhe-ne-znyayu-chto-u-nas>

v-rossii-filosofskie-i-mirovozzrencheskie-istoki-interpretatsii-romana-dostoevskogo-igrok-sergeem-prokofievym/viewer (дата обращения: 20.10.2021).

2. Вишневецкий, И.Г. Сергей Прокофьев, документальное повествование в трех книгах / И.Г. Вишневецкий. – Текст : электронный // Топос. Литературно-философский журнал – URL: <http://www.topos.ru/article/6463> (дата обращения: 20.10.2021).

3. Гозенпуд, А.А. Достоевский и музыка / А.А. Гозенпуд. – Ленинград : Музыка, 1971. – 181 с. – Текст : непосредственный.

4. Комарова, Е.Э. Проза Ф.М. Достоевского в «музыкальном прочтении» С.С. Прокофьевым / Е.Э. Комарова. – Текст : электронный // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2017. – № 4. – С. 10–14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proza-f-m-dostoevskogo-v-muzykalnom-prochtenii-s-s-prokofievym/viewer> (дата обращения: 20.10.2021).

5. Прокофьев, С.С. Дневник. 1907–1933 : [в 3 томах] / С.С. Прокофьев. – Париж : DIAKOM, 2002. – ISBN 2-9518138-0-5. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vaganova, N.A. «Ya dazhe ne znayu, chto u nas v Rossii» (mirovozzrencheskie i filosofskie istoki interpretatsii romana Dostoevskogo «Igrok» Sergeem Prokofevym) / N.A. Vaganova. – Текст : электронный // Tsennosti i smysly. – 2011. – № 6. – С. 47–63. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-dazhe-ne-znayu-chto-u-nas-v-rossii-filosofskie-i-mirovozzrencheskie-istoki-interpretatsii-romana-dostoevskogo-igrok-sergeem-prokofievym/viewer> (дата обращения: 20.10.2021).

2. Vishnevetskiy, I.G. Sergey Prokof'ev, dokumental'noe povestvovanie v trekh knigakh / I.G. Vishnevetskiy. – Текст : электронный // Топос. Литературно-философский журнал – URL: <http://www.topos.ru/article/6463> (дата обращения: 20.10.2021).

3. Gozenpud, A.A. Dostoevskiy i muzyka / A.A. Gozenpud. – Leningrad : Muzyka, 1971. – 181 s. – Текст : непосредственный.

4. Komarova, E.E. Proza F.M. Dostoevskogo v «muzykal'nom prochtenii» S.S. Prokofevym / E.E. Komarova. – Текст : электронный // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2017. – № 4. – С. 10–14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proza-f-m-dostoevskogo-v-muzykalnom-prochtenii-s-s-prokofievym/viewer> (дата обращения: 20.10.2021).

5. Prokof'ev, S.S. Dnevnik. 1907–1933 : [v 3 tomakh] / S.S. Prokof'ev. – Parizh : DIAKOM, 2002. – ISBN 2-9518138-0-5. – Текст : непосредственный.

Севостьянова Екатерина Олеговна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
ассистент-стажер по специальности 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства

E-mail: burnina.katerina@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

Слуева Ольга Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов

E-mail: olgaslueva74@mail.ru

Россия, г. Челябинск

«ТРИАДА» КОММУНИКАТИВНОГО ПРОЦЕССА.

ЕГО СОДЕРЖАНИЕ И СПЕЦИФИКА В КОНТЕКСТЕ ОРИГИНАЛЬНОГО ДОМРОВОГО КОНЦЕРТА

Аннотация. Статья посвящена содержанию и специфике коммуникационного процесса в контексте оригинального концерта для трехструнной, четырехструнной и альтовой домры.

Ключевые слова: триада; коммуникативный процесс; домра; домровый концерт.

Ekaterina Sevostyanova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Trainee Assistant in the Specialty 53.09.01 The Art of Musical and Instrumental Performance

E-mail: burnina.katerina@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

Olga Slueva,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Head of the Department of Orchestral Folk Instruments

E-mail: olgaslueva74@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

THE «TRIAD» OF THE COMMUNICATIVE PROCESS. ITS CONTENT AND SPECIFICS IN THE CONTEXT OF THE ORIGINAL HOUSE CONCERT

Annotation. The article is devoted to the content and specifics of the communication process in the context of the original concerto for three-string, four-string and viola domras.

Keywords: triad; communicative process; domra; domra concert.

Оригинальные Концерты для трёхструнной, четырёхструнной и альтовой домры, обладающие высокими художественными достоинствами, представляют огромный интерес в большой панораме оригинальных сочинений, переложений и обработок, но, по нашему мнению, еще недостаточно освещены в методической литературе и музыковедении. С учетом специфики инструмента (его видов) его темброво-динамических особенностей, в процессе взаимодействия образов, концепции музыкального произведения появляется потенциал, выражающийся в конкретном результате идеи Концерта, вызывающем образно-эмоциональные ассоциации.

В процессе сбора и накопления информации для выпускного дипломного реферата, посвященного жанру оригинального концерта для домры (по видам) мы выявили общие и индивидуальные закономерности, одной из которых является коммуникативный процесс. Само понятие «коммуникативный процесс» обозначает взаимодействие между двумя или более лицами. В контексте жанра инструментального концерта такой процесс взаимодействия существует в трех направлениях: между партией солиста и оркестра, исполнителем и композитором, исполнителем и публикой. Проведенное нами исследование позволило сделать следующий вывод: «... мы можем вывести «формулу» коммуникативного процесса в жанре домрового Концерта: композитор – исполнитель – слушатель, образующую «триаду» – единство трех отдельных частей чего-либо» [4, с. 21].

Остановимся на специфике и содержании каждой из составляющей «триады» коммуникативного процесса более подробно. Первым элементом «триады» является взаимодействие сольной (домровой) и оркестровой партиями. При создании Концерта перед композитором стоит задача – выделение солирующей партии на фоне тембрально однородных инструментальных групп народного оркестра. Например, изначально Великорусский оркестр В.В. Андреева состоял лишь из струнных групп, гармоника были присоединены в 1940-х г.: «...таким образом, первоначальная задача композитора была поиск выразительных средств, способных гармонично и естественно выделить сольную партию среди оркестровой массы.» [4, с. 21] Решение данной задачи осуществлялось с помощью тембровой персонификации, разнообразия динамических нюансов, контрастных приемов игры солиста и оркестра, а также различных ритмических фигурации. Безусловно, все вышеперечисленное не могло с успехом состояться без главного – грамотной подачи исполнителем его сольной партии, это должно было быть «сочно», артикуляционно, виртуозно, тщательно проработано. В первых образцах домровых концертов партия оркестра отличается простотой и ясностью с четким прослеживанием гомофонно-гармонического склада, с элементами контрастной и подголосочной полифонии. Позднее, начиная с 1980-х г. коммуникативный процесс между домрой и оркестром меняет вектор, демонстрируя новые возможности – противопоставление. Принцип противопоставления часто «приводит» солиста и оркестр к конфликту или наоборот, слияние, которое достигается введением сольной домровой партии в оркестровую или распределением единого тематизма в партиях солиста и оркестра.

Второй элемент «триады» коммуникативного процесса заключен во взаимодействии композитора и исполнителя, нередко построенного на личностных взаимоотношениях. Известно, что большинство домровых Концертов создавались и создаются для определённого исполнителя либо в тесном соавторстве с исполнителями. Например, солист Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н. П. Осипова А. Симоненков заказал композитору Н.П. Будашкину Концерт для домры с оркестром. В последствии автор посвятил исполнителю первую часть Концерта. Стоит отметить, что создание Концерта не было лишь формальным выполнением заказа. Вот как рассуждал композитор: «Почему домра не звучит с большой концертной эстрады, как классические инструменты – скрипка, рояль, виолончель? Ведь возможности ее огромны! Ее надо только почувствовать» [3, с. 111]. Как отмечает исследователь творчества Н. Будашкина музыковед, кандидат искусствоведения М.Ф. Леонова, признаки коммуникативного процесса композитора и исполнителя в его Концерте отражены с самых первых тактов. «Броски» аккордов, отражающих «противопоставление» солиста и оркестра, появились не случайно. В воспоминаниях музыкального деятеля В. Ионченкова мы читаем: «...Будашкин, повернувшись к роялю в шуточной форме сказал: «Давай начнем вот так!..» и взял соль-минорное трезвучие, Симоненков повторил аккорд на домре. Композитор ответил ему на фортепиано. Домрист снова сыграл аккорд, а затем исполнил виртуозный пассаж. Николай Павлович повернулся к музыканту и серьезно сказал: «Ну что ж! Вот так и будет начинаться концерт для домры» [3, с. 67].

Также стоит отметить, что практически все Концерты для альтовой домры таких композиторов как Н. Пейко, Е. Подгайца, М. Броннера, А. Рогачева, Т. Сергеевой, В. Пешняка, С. Слонимского и др. посвящены и созданы в соавторстве с народным артистом РФ М. Горобцовым – знаменитым пропагандистом альтовой домры. Именно благодаря деятельности М. Горобцова домра альт в настоящее время является сольным инструментом, наряду с малой домрой. Таким образом, коммуникация композитора и исполнителя – уникальное явление, прежде всего из-за технологически сложной специфики инструмента. Не всегда профессиональные композиторы знакомы со всеми тонкостями домрового исполнительства. Поэтому, диалогичная работа включает и исполнительскую редакцию, роль которой трудно переоценить. Именно коммуникативный процесс позволяет на профессиональном уровне соединять элементы фольклорного и академического направлений, а также, решая основную задачу –

раскрытие художественного образа сочинения – демонстрировать специфику инструмента и его виртуозно-технические особенности, сохраняя собственный исполнительский стиль. Отметим, что благодаря появлению ярких солистов домристов, возрастает интерес композиторов к созданию оригинальных концертов для домры и наоборот – созданные образцы концертов привлекают и воспитывают ярких солистов.

Заключительный элемент «триады» коммуникативного процесса отражен во взаимодействии исполнителя и слушателя. По нашему мнению, в большей степени это отражается в сольных виртуозных эпизодах, а именно – каденциях. Для солиста это возможность наиболее выразительно продемонстрировать свой художественный и технический потенциал, а для слушателя – сконцентрировать свое внимание на «главном герое». Таким образом, каденция становится важнейшим звеном музыкальной ткани концерта, отличаясь виртуозностью и импровизационностью, выполняя важные художественные задачи, оказывая эмоциональное воздействие на слушателя.

Здесь необходимо отметить, что понятие виртуозности не определяется лишь быстрыми пассажами. Уже первые образцы домровых Концертов «предъявляли» довольно жесткие требования к степени профессиональной подготовки солиста: плотность и глубина тремоло, техника двойных нот и аккордов, скачкообразная и позиционная игра, виртуозная пассажная техника, артикуляционность, ритмическая организация, владение различными приемами звукоизвлечения, колористика и т.п. Также, для успешного коммуникации исполнителя и слушателя важно, помимо виртуозных задач, выполнять и художественные. С каждым десятилетием художественные задачи становятся масштабнее, так как жанр домрового Концерта симфонизируется, появляется потребность в умении раскрыть многогранные и неоднозначные художественные образы посредством ритмических, темброво-колористических, агонических и интонационных исполнительских средств. Жанр домрового Концерта обогащается современными композиторскими техниками, фактурными и ритмическими новациями. Мы согласны с мнением музыковеда И. Гребневой, что жанр инструментального концерта содержит в своем содержании элементы «шоу» говоря на современный манер. Поэтому от того, как артист владеет инструментом, зависит, сможет ли он заинтересовать публику своим исполнением, а значит, популяризировать инструмент или нет. Исполняя Концерт, исполнитель берет на себя ответственность за раскрытие художественного образа и донесение до слушателя идеи, и содержания произведения.

Таким образом, можно отметить следующее: специфика коммуникативного процесса заключается в выстраивании «триады», от которой зависит качество сочинения, профессиональный уровень исполнителя и восприятие произведения слушателем. Благодаря данному процессу, несмотря на все индивидуальные отличия композиторских манер, можно говорить об общем концертно-виртуозном стиле, обусловившем не только стилевые и технические качества домровых концертов, но и саму манеру масштабного исполнительского высказывания, а также целый арсенал художественных приемов, которые воспитывают исполнителя-виртуоза и слушателя нового формата.

Литература:

1. Волчков, Е.А. Концерт для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации кандидата искусствоведения / Волчков Евгений Анатольевич ; Московский гос. университет культуры и искусств. – Ростов на Дону, 2011. – 229 с. – Текст : непосредственный.
2. Желтирова, А.А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации кандидата искусствоведения / Желтирова Анна Александровна ; [Оренбург. гос. институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей]. – Магнитогорск, 2009. – 200 с. – Текст : непосредственный.
3. Леонова, М.Ф. Н. Будашкин: очерк жизни и творчества / М.Ф. Леонова. – Москва : Советский композитор, 1987. – 134 с. – Текст : непосредственный.
4. Севостьянова, Е.О. Жанр концерта в оригинальном репертуаре для домры (по видам) : 53.05.01 : выпускная квалификационная работа / Севостьянова Екатерина Олеговна ; ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. – Челябинск, 2021. – 58 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Volchkov, E.A. Kontsert dlya trekhstrunnoy domry v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov : spetsial'nost' 17.00.02 : avtoreferat dissertatsii kandidata iskusstvovedeniya / Volchkov Evgeniy Anatol'evich ; Moskovskiy gos. universitet kul'tury i iskusstv. – Rostov na Donu, 2011. – 229 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Zheltirova, A.A. Muzyka dlya russkoy domry: stadii evolyutsii i stilevye tendentsii : spetsial'nost' 17.00.02 : avtoreferat dissertatsii kandidata iskusstvovedeniya / Zheltirova Anna Aleksandrovna ; [Orenburg. gos. institut iskusstv im. L. i M. Rostropovichy]. – Magnitogorsk, 2009. – 200 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Leonova, M.F. N. Budashkin: ocherk zhizni i tvorchestva / M.F. Leonova. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1987. – 134 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Sevost'yanova, E.O. Zhanr kontserta v original'nom repertuare dlya domry (po vidam) : 53.05.01 : vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota / Sevost'yanova Ekaterina Olegovna ; YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo. – Chelyabinsk, 2021. – 58 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Секретова Лариса Адольфовна,
кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Понурко Татьяна Александровна,
МАУДО «Дворец пионеров и школьников им. Н.К. Крупской (филиал)»,
педагог раннего музыкального развития
E-mail: tatiana-happy@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА ЭДУАРДА АРТЕМЬЕВА

Аннотация. В статье выделяются принципиально значимые свойства творческого почерка композитора, которые убедительно и рельефно проявились в электронной музыке. Эволюция электроники в музыке Э. Артемьева объективно связана прежде всего с совершенствованием электронного музыкального инструментария, расширением его художественно-выразительных возможностей.

Ключевые слова: сонористика; лейтмотив; цитата; аллюзия; синтезатор.

ELECTRONIC MUSIC by EDUARD ARTEMYEV

Annotation The article highlights the fundamentally significant properties of the composer's creative handwriting, which were convincingly and prominently manifested in electronic music. The evolution of electronics in the music of E. Artemyev is objectively connected primarily with the improvement of electronic musical instruments, the expansion of its artistic and expressive capabilities

Keywords: sonorocity; cinema; leitmotif; quotation; allyusza; synthesizer.

Larisa Sekretova,
Ph. D. in Pedagogic Science, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of History, Theory of Music and Composition
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
Russia, Chelyabinsk,
Tatiana Ponurko,
N.K. Krupskaya «Palace of Pioneers and Schoolchildren (branch)»
Teacher of Early Musical Development
E-mail: tatiyana-happy@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Электронная музыка – выдающееся явление второй половины XX столетия явилась детищем переломной эпохи, характеризующейся мощным поворотом в музыкальном сознании и сменой эстетических установок. Электронная музыка оказалась напрямую связанной с основными тенденциями художественного творчества XX столетия, эстетическими изысканиями своего времени и научными открытиями в целом.

Непривычная новизна музыкально-выразительных средств отличает электронную музыку, несмотря на несомненную преемственность с предшествующей эпохой. Методы воспроизведения музыкального материала, возможности электронного звукосинтеза – все это проявилось в рамках технических достижений этого периода. Во многих интервью. Э. Артемьева, касающихся электронной музыки, он отмечает данное явление как мост, соединяющий академические направления с рок- и джаз-культурой [1; 2].

Освоение нового звукового пространства, открытие иных форм пространственно-временной, динамической организации материала, стали увлекать композитора с начала 60-х годов прошлого века. Благодаря способности электромузыкальных инструментов расщеплять физические параметры звука на отдельные составляющие, появилась возможность к манипуляции с каждым из них отдельно. Таким образом, звуковая материя послужила предметом для исследований и экспериментов, результатом которых стали произведения, где звук и взаимодействие с его обертоновым составом, громкостью, длительностью, тембром, может составлять самостоятельную музыкальную композицию.

Постепенно изучив возможности тембра, Э. Артемьев стал постигать и новые сферы выразительности звука посредством напластования необычных эффектов, таких, как наложение электронных и акустических звучаний, а также моделирование пространственных эффектов в виде усиленных ревербераций.

Для Э. Артемьева знаковой оказалась встреча с Е.А. Мурзиным – основателем Экспериментальной студии электронной музыки в Москве, и помимо этого изобретателем, разработчиком фотоэлектронного оптического

синтезатора звука. Именно Евгений Мурзин приобщил начинающего автора к стерео – звукозаписи, разнообразию электронных технологий, став его учителем по электронике и по акустике¹.

Взятый за основу, фотоэлектронный синтез, примененный в АНС, обозначил гигантский скачок технического прогресса, поскольку явился принципиально инновационным открытием. Возможность получать 720 синусоидальных тонов через оптические генераторы звука синтезатора порождала комбинации из них любых по сложности колебаний. Деление октавы на 72 ступени совмещалось здесь с применением также и микрохроматической 144-ступенной темперации.

Благодаря таким удивительным перспективам, синтезатор АНС раздвинул рамки привычного понимания звуковой материи, открыв для музыкантов мир новых музыкальных возможностей звука. Композитору представилась замечательная возможность раскрыть новые звуковые качества, эффекты и оттенки, работая на акустическом микроуровне, и ориентируясь на микродинамику, микроритм и микрохроматику².

В 60-е годы возникает ряд композиций Артемьева, созданных для синтезатора АНС, – «Мозаика» (1967) и «Двенадцать взглядов на мир звука» (1969). К этому же периоду принадлежат опусы: «Концертный вальс для синтезатора АНС», «Этюд для синтезатора АНС» (1964), «В космосе» (1964), «Звездный ноктюрн» (1961).

В произведении «Двенадцать взглядов на мир звука» роль темы поручена тембру якутского темир-комуза. Его обертоновый ряд подвергается разнообразным преобразованиям на синтезаторе АНС. Обертоновые блоки основаны на произвольном комбинировании обертонов; также имеют место и акустические унтертоновые версии, видоизменения обертонов, микрополифонические и микроритмические процессы.

Произведение уникально по своей концепции – оно представляет собой 12 вариаций на один звук, работая с обертонами которого получаются различные акустические версии исходного тембра. Так, 1 вариация – «Акустические версии» и 2 – «Спектральная линейка» строятся на основе игры гармонического спектра крупными блоками.

Третья часть – «Распад тембра на отдельные обертоны» собственным названием сообщает о своем назначении. В последующих частях: 4 – «Гармония тембра», 5 – «Вариация движения и ритма», 6 – «Унтертоновые версии» и 7 – «Горизонтальная и вертикальная полифония» происходит спонтанное комбинирование свободных обертонов. Стоит отметить, что благодаря значительным преобразованиям темы, автор сумел извлечь звуки, разнообразные по своей природе: тоновые и неразличимые сонорные, электронные и натуральные, такие как колокола, гомон птичьей стаи, звук литавр, перезвон коровьих колокольчиков, звучание индонезийского оркестра и треск ночных цикад. По сути, эвристическим открытием в ходе экспериментов с тембром явилась мелодия «Dies Irae», звучащая в тембре колоколов. Восьмая часть – «Искажение обертонов» стала финальным этапом преобразований.

Обращает на себя внимание зеркальная реприза, роль которой выполняет 9 часть – «Сборка тембра». Она представлена в виде наслаивающихся на пленку обертонов и затем, в ходе их синтеза конструируемом тембре темир-комуза.

Десятая часть произведения именуется «Мимикрия». Здесь происходит внедрение новых шумов и звуков, напоминающих тембр главного инструмента. К звучанию хора, рояля, синтезатора АНС присоединяются деструктивные шумы авиации и радиоглушителя, выражая метафору к звуковой реальности существующего современного мира

Итак, помимо всех возможных вариантов работы со звуком, синтезируя из его спектрального потенциала натуральные и нетрадиционные тембры с электронными свойствами, композитор обращается и к прямой записи конкретных звуков. В целом, в данном произведении, открываются бесконечные потенциальные возможности одного тембра – экзотического якутского инструмента³.

Подобным же погружением в звуковую материю характеризуется «Мозаика» Артемьева – сочинение, имевшее значительный успех на Международном фестивале электронной музыки в Венеции (1968 г.).

Само название пьесы апеллирует к калейдоскопическому соединению различных звуковых объектов: гула и шумов, красочных переливов звучностей, пространственно-временного и динамического развития звукового материала. Его фактурное целое составляют – пласты, шумы, крупные мазки, пятна, линии, отдельные голосаточки. Существенные стороны звуковых преобразований заключаются в неразличимости голосов тембра-сонора с его яркими пространственными, динамическими и красочными свойствами и его кардинальном отличии звучания от «живых» инструментов.

С середины 70-х годов у Артемьева начинается новый период творчества: композитором овладевает тяга к рок-культуре. В ней его привлекала, опять-таки, новая жизнь звука, подразумевающая яркую, открытую обостренность, экспрессивный тонус высказывания, мощное воздействие на слушателя, демократизм музыкального языка.

В сочинениях этого периода – вокально-инструментальной сюите «Тепло Земли», поэме на тексты литовских поэтов «Белый голубь», «Лето», «Видение» и – фильмах «Сибириада», «Зеркало», «Сталкер», «Раба любви», можно обнаружить многие из упомянутых приемов обработки и сходные звуковые объекты. Обращает на

¹ Необходимо отметить, что собственно история отечественной электронной музыки началась с внедрения в практику электронного аппарата – синтезатора АНС, названного так в честь композитора – А.Н. Скрябина.

² Примерами погружения в сложную звуковую материю являются произведения: «Фа-диез» О. Булошкина, «Двенадцать взглядов на мир звука» Э. Артемьева, «Поток» А. Шнитке, где главной целью выступает глубинное проникновение в самую сущность тембра.

³ Его тембр станет ведущим для создания дзенской медитации в фильме А. Тарковского «Солярис».

себя внимание и тяга к любым микстам – жанровым, стилистическим, техническим, открытость разным музыкальным традициям. Здесь можно упомянуть «Оду доброму вестнику» на стихи Пьера де Кубертена в переводе Н. П. Кончаловской, сочиненную к Олимпийским играм в Москве (1980).

Не менее значительное электронное сочинение этого периода – вокально-инструментальная сюита «Тепло Земли» (1985).

Увлечение Эдуарда Артемьева роком нашло яркое воплощение в музыкальном строе данного цикла. Погрузившись в стилистику рок-музыки, композитор словно вобрал в себя и ассимилировал основные открытия этого направления.

Сюита, написанная для и женского голоса, рок-группы и электронного синтезатора «SYNTHI-100», состоит из девяти частей. Лирической основой «Тепла Земли» стал поэтический цикл «Кто я?» чукотского писателя Юрия Сергеевича Рытхэу, который создавался по древним преданиям и песням. По мнению поэта, данная сюита является «благодарной попыткой соединения звеньев развития человеческой культуры от первого возгласа удивления нашего предка до современной поэзии и музыки в поисках вечной красоты» [1, с. 60]

В произведении нашли преломление главные темы стихов Рытхэу: единство Природы и Человека, Художника, черпающего вдохновение в древних сказаниях и легендах. Так, основной характерной чертой данного многокрасочного звукового полотна является разнообразие электронных тембров, а также эффектов, с помощью которых создается имитация природных звуков, таких, как шум морского прибоя, крики чаек и раскаты грома. Благодаря этим музыкальным средствам композитор достигает великолепное богатство разнообразных оттенков и тончайших нюансов, которые соответствуют сокровенным лирическим настроениям поэтического текста.

Использование микрофона сказалось на специфической эстрадной манере исполнения, демонстрирующей экспрессию и эмоциональную раскрепощенность, усугубленную битовой ритмической основой. Также интересно, что в партитуре наравне с электронным моделированием звуков живой природы, используются принципы классического гомофонно-полифонического склада с наличием активно развитых побочных голосов, орнаментикой переплетенных линий и фигурационного изложения. В целом, отметим, что в эмоционально-семантическом модуле сюиты преобладает светлая образность одухотворенной лирики.

Таким образом, только три из девяти частей цикла наполнены напряженной драматической экспрессией, подчеркнутой выразительными возможностями моторности и ударности. Все остальные части относятся к трепетно романсовой или песенно-декламационной сфере, с сочетанием фольклорных, балладных и гимнических жанровых интонаций.

Среди произведений 80-х годов отчетливо выделяется масштабное по замыслу и содержанию музыкальное полотно – «Три взгляда на революцию». Оно написано в 1989 году для фестиваля электронной музыки, проходившего в городе Бурже во Франции, приуроченного к 200-летию юбилею Февральской Французской революции.

С одной стороны, произведению присущ глубокий внутренний психологизм, с другой стороны – яркая звукоизобразительность, обилие внешних эффектов и тембровая многокрасочность.

Цикл трехчастен по своей структуре. Первая часть носит название «Идея свободы», вторая – «Деяния и свершения», третья часть – «Судный день». Развертывание музыкальной драматургии осуществляется последовательно – от светлых образов через динамический роковой центр к картине Страшного Суда.

Так композитор воплощает свой взгляд на знаменитую революцию, лозунги которой изначально выглядели возвышенными, гуманными и вызвали светлые надежды, но воплощенная действительность оказалось жестокой и кровавой, повлекшей за собой возмездие. Так раскрываются три морально-философских аспекта революции.

Первая часть словно соткана из Света, полна искрящимися звончатыми звуками-сонорами. Однако постепенно фоническая прозрачность и легкость насыщается инородными призвуками, которые вносят некоторое помрачение, а затем совсем вымещают Свет, оставляя только сумрачный фон. Музыкальный материал строится на сонорно организованных кругах, состоящих из электронных шумов и, смоделированных на цифровых инструментах, распевах женского хора и колокольных звучаниях.

Оstinатный базис, выступающий в качестве основы данной части, составляют всевозможные звуковые мерцания, создающие переливчатую вращательность и воздушную объемность звукового пространства. Всё это, по словам автора, должно было создавать ощущение «божественного света», который озаряет человека. Для воспроизведения и фиксации данного базиса композитор использовал технику «петли» («кольца»), которая осуществлялась с помощью специальной программы «Performer». По типу гаммы Римского-Корсакова, были созданы пять кругов, состоящих из остинатных ячеек, с неодинаковой ритмической организацией, сдвигом вступления каждого голоса и разнообразными интервальными вариациями, с последующей обработкой на звуковых процессорах программы.

Звучание музыкальных элементов было записано с помощью техники «sound on sound» и ориентировано на тон «d». При этом наложение нескольких пластов производилось в быстром темпе в высоком регистре, с добавлением различных эффектов реверберации. Результатом всех манипуляций стал синкретический эмоциональный «метатембр» (термин Н. Кононенко) который выступил в качестве тембрового базиса всей части⁴.

В ходе развития музыкального материала происходит расцветивание сонорного остинато звуками радостного колокольного перезвона, за которыми следует наложение одиночных ударов колокола в низком

⁴ Понятие метатембра исследователь Н. Кононенко, относит к некоторым совместным работам в кино Э Артемьева и А.Тарковского.

регистре, электронных шумов и женских голосов. Нарастание динамики связано с обработкой звука и применении приемов обработки материала с помощью цифровых техник.

Преобразование и искажение тембровой основы сонорного контрапункта происходит в конце Первой части. На смену ликующего светлого благовеста приходят тяжеловесные удары молота, которые вкрапливаются постепенно, но обретая силу, становятся тревожными голосами колокола-набата.

Тембровые преобразования и трансформации, осуществляются автором таким образом, что в итоге всевозможных манипуляций, наступает обеднение и искажение звучания: начального тембрового сонора, который поначалу из насыщенного и блистательного превращается в иную, внемзыкальную субстанцию. Эти метаморфозы, произошедшие со звуком, последовательно утверждают сверхидею о том, что невозможно достигнуть благородных свершений путем разрушения и насилия.

Вторая часть рисует картину зловещего наступления, беспощадно сметающего все на своем пути. На протяжении всей части слышны непрекращающиеся выстрелы, неровный, сбивчатый ритм создает впечатление хаоса и паники.

Музыкальный материал части построен на основе «cantus firmis», в качестве которого здесь выступает ритм гимна французской революции – песни «Saira», исполненной на ударной установке. Стоит отметить, что данное ритмическое остинато стало производным от ударов колокола-набата из предыдущей части – символа громогласных революционных призывов, пробуждающих стихийные порывы толпы.

Развитие революционных событий воплощается с помощью значительных пространственных эффектов, квази-звучания духового оркестра, яростной моторикой низких электронных тембров, шумом и свистом, выкриками людей. Все эти элементы в сумме формируют звукошумовой комплекс Второй части. Звуковое пространство заполняется методом алеаторического напластования различных звуковых и шумовых элементов на основной остинатный ритмический каркас. Здесь слушатель способен почти физически ощутить весь ужасающий мир революционных деяний, замысел которых заключается в тотальном разрушении.

Техника синтезированной записи, синхронизированной на цифровом устройстве с использованием программы «Performer» формировалась из искусственно смоделированного звучания духового оркестра, воспроизведенного на электронном музыкальном инструменте «Kurzweil-250» и записи натурального звучания струнных. Этот метод предоставлял возможность прослушивания и корректировки необходимых голосов, а также установление высотных, динамических и ритмических нюансов и добавления новых голосов в реальном времени.

Третий раздел произведения – «Судный день» отличается традиционной тональной и ритмической организацией, выдержан в тональности e-moll. Здесь разворачивается полифоническое совмещение пластов, содержащих различные политембровые образования, обладающие самостоятельным тематизмом. С одной стороны, это звучание детского и мужского хора, смоделированных также на «Kurzweil-250», с другой – ансамбль синтезаторов со специфическим тембром, сливающимся в финале в мощное унисонное tutti.

Электронные опыты Артемьева оказались привлекательными для кинематографистов, и именно в кино они обрели свое яркое применение. Поначалу звукошумовые явления, электронные эффекты, стали применяться для оформления научно-популярных фильмов, где господствовала космическая тематика (фильм «Мечте навстречу» (1963), документальная лента «Планета Океан» (1969), киножурнал «Хочу все знать» и «Альманах кинопутешествий»). С расширением своих выразительных возможностей электронная музыка проникает в другие жанры кинематографа, интересующие композитора – художественные, телевизионные и мультипликационные фильмы.

Итак, мир электронной музыки раскрыл перед Эдуардом Артемьевым невиданные перспективы и горизонты. Наложение электронных и акустических звучаний, моделирование пространственных эффектов, в виде усиленных ревербераций, манипуляции с отдельными параметрами звука и многое другое проявилось в творческой орбите композитора как результат работы с компьютерами и синтезаторами различных поколений. Так выкристаллизовывался его собственный композиторский почерк и стиль. Резюмируем, что в поле зрения творчества Э. Артемьева оказались бытовая, эстрадная, поп и рок- музыка в новой композиторской трактовке.

Литература:

1. Артемьев, Э.Н. Электроника позволяет решить любые эстетические и технические проблемы / Э.Н. Артемьев. – Текст непосредственный // Звукорежиссер. – 2001. – № 2 – С. 56–61.
2. Егорова, Т.К. Вселенная Эдуарда Артемьева / Т.К. Егорова. – Москва : Вагриус, 2006. – 294 с.– Текст непосредственный.
3. Катунян, М.И. Эдуард Артемьев: архитектор и поэт звука / М.И. Катунян // Музыка из бывшего СССР : сборник статей. – Вып. 2. – Москва : Музыка, 1996.– 195 с. – Текст : непосредственный.
4. Кононенко, Н.Г. Андрей Тарковский. Звучающий мир фильма : специальность 17.00.02 : автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Кононенко Наталия Геннадьевна ; Гос. ин-т искусствознания. – Москва, 2008. – 16 с. – Текст : непосредственный.
5. Кононенко, Н.Г. Андрей Тарковский. Звучающий мир фильма / М.Г. Кононенко. – Москва : Прогресс-Традиция, 2011. – 288 с. – Текст : непосредственный.
6. Суслова, Л.В. Электронная и компьютерная музыка (предпосылки возникновения; конкретная музыка) / Л.В. Суслова. – Текст : непосредственный // Музыка. – 1983. – № 12. – С. 76–83.

7. Сулова, Л.В. Электронные музыкальные синтезаторы: история возникновения и музыкальные возможности / Л.В. Сулова. – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты и голос в истории исполнительского искусства : сб. науч. трудов. – Москва : Моск. консерватория, 1991. – С. 26–47.

References:

1. Artem'ev, E.N. Elektronika pozvolyaet reshit' lyubye esteticheskie i tekhnicheskie problemy / E.N. Artem'ev. – Tekst neposredstvennyy // Zvukorezhisser. – 2001. – № 2 – S. 56–61.

2. Egorova, T.K. Vselennaya Eduarda Artem'eva / T.K. Egorova. – Moskva : Vagrius, 2006. – 294 s.– Tekst neposredstvennyy.

3. Katunyan, M.I. Eduard Artem'ev: arkhitekto i poet zvuka / M.I. Katunyan // Muzyka iz byvshego SSSR : sbornik statey. – Вып. 2. – Moskva : Muzyka, 1996.– 195 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Kononenko, N.G. Andrey Tarkovskiy. Zvuchashchiy mir fil'ma : spetsial'nost' 17.00.02 : avtoreferat na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Kononenko Nataliya Gennad'evna ; Gos. in-t iskusstvovoznaniya. – Moskva, 2008. – 16 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Kononenko, N.G. Andrey Tarkovskiy. Zvuchashchiy mir fil'ma / M.G. Kononenko. – Moskva : Progress-Traditsiya, 2011. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Suslova, L.V. Elektronnaya i komp'yuternaya muzyka (predposylki vozniknoveniya; konkretnaya muzyka) / L.V. Suslova. – Tekst : neposredstvennyy // Muzyka. – 1983. – № 12. – S. 76–83.

7. Suslova, L.V. Elektronnye muzykal'nye sintezatory: istoriya vozniknoveniya i muzykal'nye vozmozhnosti / L.V. Suslova. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'nye instrumenty i golos v istorii ispolnitel'skogo iskusstva : sb. nauch. trudov. – Moskva : Mosk. konservatoriya, 1991. – S. 26–47.

Сёмина Наталия Борисовна,

кандидат исторических наук, доцент;

ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет»,

доцент кафедры дизайна, архитектуры и декоративно-прикладного искусства

(Высшая школа дизайна и архитектуры)

E-mail: seminanb@gmail.com

Россия, г. Пятигорск

**«КАРТИНКИ» С ВЫСТАВКИ «NEW NATURE»,
ИЛИ ОПЫТ ВОСПРИЯТИЯ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА**

Аннотация. Данная статья является опытом обзорного анализа выставки цифрового искусства «New nature», созданной и организованной группой «Recycle Group». Художники с помощью новейших медиатехнологий создают особый художественный язык и образную систему. Творческий дуэт актуализирует тему личной свободы, жизни и смерти человека в реальном и виртуальном пространстве. Посредством нового визуального ряда представлены модели трансформации современной личности под влиянием цифрового прогресса, взаимодействия человека и машины, исследуются сложнейшие нюансы этой коммуникации.

Ключевые слова: цифровое искусство; инсталляция; иммерсивность; медиатехнологии.

Natalia Semina,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

Pyatigorsk State University,

Associate Professor of the Department of Design, Architecture and Decorative and Applied Arts

(Higher School of Design and Architecture)

E-mail: seminanb@gmail.com

Russia, Pyatigorsk

**«PICTURES» FROM THE EXHIBITION «NEW NATURE»,
OR EXPERIENCE OF PERCEPTION OF DIGITAL ART**

Annotation. This article is an experience of the review analysis of the digital art exhibition "New nature", created and organized by the «Recycle Group». Artists, using the latest media technologies, create a special artistic language and imaginative system. The creative duo actualizes the theme of personal freedom, human life and death in real and virtual space. Through the new visual series, models of the transformation of a modern personality under the influence of digital progress, human-machine interaction are presented, the most complex nuances of this communication are explored.

Keywords: digital art; installation; immersiveness; media technologies.

Цифровое искусство является арт-направлением, использующим компьютерные технологии. Это и цифровая фотография, и живопись, и фото-арт, и компьютерная анимация, 3D-графика и другое. Многие художники работают в смешанной технике, создавая сложные и интересные произведения.

Среди них российская группа «Recycle Group», основанная Андреем Блохиным (1987) и Георгием Кузнецовым (1985) в 2006 году.

С 2008 года художники регулярно принимают участие в российских и зарубежных выставках современного искусства. В 2008 году состоялась их первая персональная выставка под названием «RECYCLE», давшая название дуэту.

В 2010 г. «Recycle Group» выиграли Премию Кандинского в номинации «Молодой художник», принесшую успех и известность проектам на различных площадках современного искусства во Франции, Италии, Великобритании, США и Бельгии и др. Среди них яркие цифровые перформансы, представленные на Венецианской биеннале в 2011, 2013, 2015 гг. В 2017 году «Recycle Group» представляли Россию на 57-й Венецианской биеннале экспозицией «Blocked Content».

В июне этого же года дуэт заявил о себе проектом «Homo Virtualis» («Человек Виртуальный») в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Наше внимание привлекла большая выставка «New Nature», представленная этими авторами летом 2021 г. в Санкт-Петербургском «Манеже».

Петербург сегодня по праву считается «местом силы» современного искусства, а также одной из ведущих площадок в стране для цифрового искусства. Вузы, студии, лаборатории и театры активно включены в этот процесс. Так, в Петербурге уже более десяти лет проводится такое событие, как «Киберфест» – один из крупнейших в России ежегодных международных фестивалей медиаискусства [4].

Проект «New Nature» как раз и посвящен миру homo virtualis, куда предлагают погрузиться зрителю. New Nature – это новая жизнь вне привычных естественных ландшафтов (леса-горы-озёра и т.д.), это «дивный новый мир», рождённый интернетом, соцсетями и прочими востребованными сегодня коммуникациями [2, с. 213].

В предложенной системе координат анализируется трансформация личности под влиянием современных технологий, взаимодействие человека и машины, исследуются сложнейшие нюансы этих непростых связей А. Блохин и Г. Кузнецов, поднимая вопросы вечной жизни внутри сети, проводят неожиданные и ироничные эксперименты над нашим сознанием. Сами художники называют свою работу проектом о веке информации и сегодняшнем дне, в котором скорость передачи данных и их объемы имеют критическое значение. Кроме того, это и насущное стремление человека увековечить себя в виртуальном мире посредством искусственного разума, меняющим наше восприятие окружающего мира, трансформируя привычные способы коммуникации между людьми.

На экспозиции представлены интерактивные скульптуры и динамические инсталляции, те самые «картинки», которые сделали зрителей непосредственными участниками виртуального и технологического перформанса. При создании работ задействованы уже ставшие традиционными для творчества художников полимерные материалы.

На некоторых «экспонатах» хочется остановиться подробнее.

В частности, интересен и выразителен сложный и неожиданный визуальный ряд, складывающийся в результате преобразования скульптур из объектов «Blocked content» («Заблокированный контент»).

Это полигональные структуры, в которых заблокированы разные персонажи.

Увидеть их внутри этих массивов можно лишь через механизм дополненной реальности. Для этого необходимо загрузить через смартфон специальное приложение «Recycle group».

И вот уже через сложные геометрические формы как будто «прорастают» фрагменты человеческих тел: руки, ноги, лица.

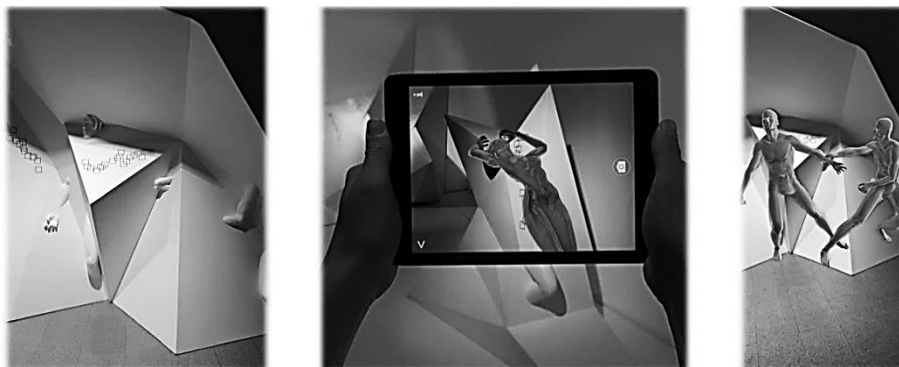


Рисунок 1

Таким образом, мобильный телефон становится незаменимым посредником между зрителем и «зрелищем» виртуального ада, созданного художниками. Авторы визуально отсылают к классическому образу преисподней из «Божественной комедии» Данте. Это девятый круг ада, куда поэт поместил предателей и шарлатанов всех мастей, обреченных на вечные муки в «глубины, где Коцит морозом скован», где «Земля, что раньше наверху цвела, застлалась морем, ужасом объята...» [1, с. 219–228].

По мере того, как грешники, похороненные во льду замерзшего озера Коцит, проливают слезы, объем льда увеличивается: «Одни лежат; другие вмерзли стоя, / Кто вверх, кто книзу головой застыв; / А кто – дугой, лицо ступнями кроя», и «душа катится вниз, на дно колодца...» [1, с. 235].

Ссылка на «Божественную комедию» ставит вопрос о новой морали в проекте «Recycle Group». Ведь новые реалии жизни требуют переработки старых этических принципов и расширения понимания, что в новом социуме – открытом пространстве соцсетей – является допустимым, а что – нет. Кто грешник, а кто – праведник? Вот в чём вопрос.



Рисунок 2

«Recycle Group» жёстко противопоставляют образный ряд и сюжеты классического искусства с реалиями современной действительности.

Среди вечных проблем вопрос жизни и смерти в цифровом пространстве, ведь биологическое измерение смерти там полностью упразднено.

Вечная виртуальная жизнь обещана только праведникам сети, в то время как непослушные блокируются машиной. Грешников, среди которых спамеры, самозванцы, сквернословы и агрессивные торговцы товарами и услугами, ждет вечное существование в виртуальном аду, информационная пустота, белый шум без лайков и репостов. Они не имеют права на послабления – алгоритм распознает нарушение и навсегда блокирует профиль. Следовательно, единственным способом уничтожить человека в виртуальном пространстве и является блокировка.

Таким образом, концепция выставки также состоит и в том, чтобы показать иллюстрацию к новой этике через систему художественных образов, сопоставив позицию вершащего суд искусственного интеллекта с позицией Творца, с которым отождествил себя Данте.

И в то же время А. Блохин и Г. Кузнецов ставят под сомнение всемогущество виртуального. Размышляя о символах, способных выразить идею бесконечной жизни внутри сети, художники пришли к выводу, что форма ноля является максимально точным отражением этой концепции. Ноль – это ничто, точка начала и конца всего сущего в новой цифровой реальности. Установленная на зеркальных пластинах, арка, состоящая из компьютерных серверов, отражается в металле, и отражение превращает ее в ноль. Мы как бы входим в мир через этот ноль, символизирующий одновременно и старт, и пустоту, и важнейший знак в программировании...

Нулевой слой, где он? Всегда интересно наблюдать как части электронного интерфейса просачиваются в нашу жизнь и формируют новые смыслы, и пространства, которые раньше казались нам привычными. Экспонат «Нулевой слой» вы встречаете на первом этаже выставки «New Nature».

Мозаичный рисунок металлического панно показывает, что в выделенной области отсутствуют какие-либо объекты или цвета. По сути, это символ прозрачности, невидимости. Таким образом, если наложить сетку на находящиеся за ней силуэты, можно предположить, что цифровая оптика их не видит, в то время как мы, зрители, расцениваем это наложение двух визуальных планов как двойную экспозицию. Объекты, расставленные в этом пространстве, отображают отсутствие тела человека в привычном восприятии, будто его выделили и удалили содержание. Будущее уже не совсем здесь, оно внутри нас самих, ведь мы сами на время становимся «машинами», у которых есть опыт биологического и электронного зрения.

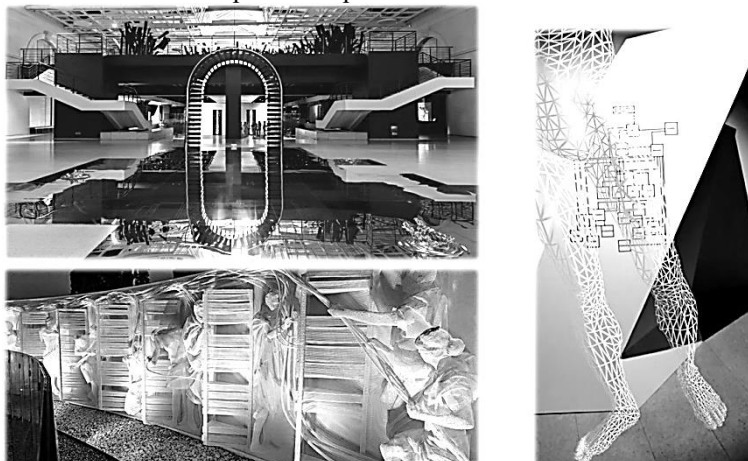


Рисунок 3

Арт-группа «Recycle Group» напрямую оправдывает свое название. Художники используют в инсталляциях традиционные для их творчества «физические» материалы: пластик, полиуретан, пластмассу, силикон, фактически «рециркулируя» (перерабатывая) достижения науки XX века на пользу века нынешнего.

Смартфон становится незаменимым спутником и посредником для зрителя в этом выставочном проекте.

Во-первых, здесь совсем нет никаких сопроводительных текстов на стенах, вместо них – QR-коды, ведущие на сайт с подробными описаниями инсталляций. QR-код словно шифр, ключ к виртуальному тексту, создающий эффект иммерсивности (погружения, вовлечения в предложенную сюжетную линию).

Вместо привычного перелистывания шелестящих страниц книги мы мгновенным касанием открываем для себя новые медийные тексты.

Во-вторых, часть объектов существуют лишь в дополненной реальности (посредством специального приложения «Recycle Group»).

«Каждый человек, у которого в кармане смартфон, – это потенциальный цифровой художник, – рассуждает П. Маркайтис. – Даже блогер в Instagram так или иначе занимается самодизайном или организацией контента, руководствуясь собственными представлениями о прекрасном. Цифровое искусство демократично, и зритель рано или поздно начинает практиковать его сам» [4].

Мы не склонны абсолютизировать возможности современной техники, однако совершенно очевидно понимание того, что сегодня она играет мощнейшую роль в коммуникационном и художественном пространстве.

Постапокалиптические видения в «картинке» «Лес истекших ссылок» – на наш взгляд, самая эффектная и занимательная часть выставки.

«Лес истекших ссылок» – это гигантская инсталляция, представляющая собой заросли пластиковых деревьев, на листьях которых размещены истекшие, а значит, потерявшие всякую ценность, ссылки. И это, конечно, не «сумрачный» дантовский лес. Может быть, это пространство, куда «ступили, чтоб вернуться в ясный свет» [1, с. 237].

По периметру зала развешены лайтбоксы с видами космических пейзажей. В глубине «леса» – «Сад расходящихся камней», устроенный по принципам традиционного японского сада; только камни пластиковые и самостоятельно перемещаются по песку.



Рисунок 4

Странное впечатление оставляет данный сюжет.

С одной стороны, прекрасно поставленный свет, щебет птиц, заросли диковинного леса ассоциируются с райской безмятежностью, с другой – настораживает и пугает искусственность, «сделанность» пластикового рая.

Экскурсия приводит нас к очень красивому барельефу, сюжет которого можно назвать «Битва людей с ботами», т. е. искусственно созданными актерами сети, вызывая параллель с античной проблематикой «Битва людей с титанами». Таким образом, цитируя вечную классику, современные художники высказываются относительно современной жизни и её вызовов. «Recycle Group» работают с новой эстетикой, переосмысливая классические философские категории.

Маршрут выставки приводит нас к контейнерам и саркофагам, изготовленных из пластика. Данная часть экспозиции представляет собой синтез материального и духовного миров внутри этих форм. Место, в котором душа покидала тело, противопоставлено мусорному баку, в котором материальные фрагменты нашей жизни перерождаются в цикле переработки.

А саркофаги – это места сбора и обработки информации о нас. Можно сказать определеннее – социальные сети, в которых многие буквально растворяются. А часть контента блокируется системой [3].



Рисунок 5

Название «New Nature» должно убедить, что в наступившую эпоху кибернетическая реальность победила естественную природу, но, как и у проповедующих новое состояние мира философов, слова остаются словами. Художники, выступающие под лозунгами философского осмысления цифровых технологий, критикуют big data в формах его максимального насаждения и использования. «Recycle» пытаются соединить искусственные компьютерные и естественные нейронные сети в одно большое целое. Однако на стыке человека и машины резко падает «скорость отклика» – параметр интернет-соединения, отвечающий за обмен данными между серверами: сверхчеловеческие возможности и объёмы информации, похоже, лишь заглушают наш внутренний отклик.

Весь мир визуального, на наш взгляд, так или иначе подчиняется одним и тем же законам – неважно, будет это традиционным или цифровым искусством, дизайном, архитектурой, сценой. Всегда решаются одни и те же задачи: стиля, образности, пропорции, ритма, модуля, распределения энергий, взаимодействия элементов, глубины и плоскости произведения, цветового и тонального сценария, касания цветов, фактуры поверхности, масштаба, развития впечатления во времени и так далее. Образность, глубина философичность может быть свойственна и цифровому искусству. Поиск языка, на котором художник говорит с миром, бесконечен...

Литература:

1. Алигъери, Данте. Божественная комедия / Данте Алигъери ; перевод М. Лозинского. – Москва : Правда, 1982. – 887 с. – Текст : непосредственный.
2. Дмитриенко, Б.Ч. Псевдоискусство как инструмент размывания традиционных культурных ценностей / Б.Ч. Дмитриенко, Е.А. Рубец. – Текст : непосредственный // Месмахеровские чтения–2021 : материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица. – Санкт-Петербург : ЛВХПУ им. В.И. Мухиной ; СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. – С. 213–220.
3. Контейнер. Медитация. – Изображение. Текст : электронные // Recycle Group : [сайт]. – 2017. – URL: <https://recyclexmanage.com/containermeditation> (дата обращения 14.08.2021).
4. Откуда родом новое искусство. – Текст : электронный // Город : [сайт]. – URL: <https://gorod-plus.tv/navi/1008.html> (дата обращения 14.08.2021).

References:

1. Alig'eri, Dante. Bozhestvennaya komediya / Dante Alig'eri ; perevod M. Lozinskogo. – Moskva : Pravda, 1982. – 887 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Dmitrienko, Psevdoiskusstvo kak instrument razmyvaniya traditsionnykh kul'turnykh tsennostey / B.Ch. Dmitrienko, E.A. Rubets. – Tekst : neposredstvennyy // Mesmakherovskie chteniya–2021 : materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 145-letiyu TsUTR barona Shtiglitsa. – Sankt-Peterburg : LVKhPU im. V.I. Mukhinoy ; SPGKhPA im. A.L. Shtiglitsa, 2021. – S. 213–220.
3. Konteyner. Meditatsiya. – Izobrazhenie. Tekst : elektronnyye // Recycle Group : [sayt]. – 2017. – URL: <https://recyclexmanage.com/containermeditation> (data obrashcheniya 14.08.2021).
4. Otkuda rodom novoe iskusstvo. – Tekst : elektronnyy // Gorod : [sayt]. – URL: <https://gorod-plus.tv/navi/1008.html> (data obrashcheniya 14.08.2021).

Старикова Виктория Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент;
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
доцент кафедры народно-инструментальной музыки
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Беларусь, г. Минск

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ ДОКУМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В РАКУРСЕ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ

Аннотация. Аудиовизуальные документы как артефакты музыкально-исполнительского искусства претерпели колоссальные метаморфозы как в самой музыкально-исполнительской практике, так в качестве предмета эстетического осмысления в контексте культуры и музыкального искусства XX–XXI вв., все более расширяя свои границы бытования, сферу влияния и области применения.

Актуальность их исследования обусловлена, с одной стороны, потребностью повышения уровня теоретического осмысления и систематизации имеющегося и постоянно нарастающего массива аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства, с другой – практически отсутствием в искусствоведческом дискурсе целенаправленного анализа информативных возможностей аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства с позиции искусствоведения, теории информации и теории текста.

Ключевые слова: музыкально-исполнительское искусство; аудиовизуальные документы; источниковедение.

Victoria Starikova,
Candidate of Art History, Associate Professor;
Belarusian State University of Culture and Arts,
Associate Professor of Folk and Instrumental Music Department
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

AUDIOVISUAL DOCUMENTS OF MUSICAL AND PERFORMING ARTS IN THE PERSPECTIVE OF SOURCE STUDIES

Annotation. Audiovisual documents as artifacts of musical and performing art have undergone enormous metamorphoses both in musical and performing practice itself and as an object of aesthetic comprehension in the context of culture and musical art of the XX–XXI centuries, increasingly expanding their boundaries of existence, sphere of influence and scope of application.

The relevance of their research is due, on the one hand, to the need to increase the level of theoretical understanding and systematization of the existing and constantly growing array of audiovisual documents of musical and performing arts, on the other hand, to the almost absence in the art history discourse of a purposeful analysis of the informative possibilities of audiovisual documents of musical and performing arts from the standpoint of art criticism, information theory and text theory.

Keywords: musical and performing arts; audiovisual documents; source studies.

В музыкальном искусстве традиционным для исследовательской практики является разделение на композиторское творчество и исполнительскую деятельность. Мы не говорим об истории музыки того времени, когда композитор и исполнитель были едины, то есть композитор исполнял ту музыку, которую сам написал. Сфера наших интересов простирается от времени, когда постепенно «искусство исполнительской интерпретации» пришло на смену «исполняющему композитору» и «композиторствующему исполнителю» [3, с. 5]. Именно в XIX веке исполнительское искусство выделилось в самостоятельный вид деятельности, а исполнитель становится самостоятельной фигурой музыкально-исторического процесса. По мнению Н. Корыхаловой, понятие «интерпретация» (interpretation) появилось в музыкальном обиходе с 60-х годов XIX века и стало с тех пор означать не простое техническое воспроизведение нотного текста (что и называлось исполнением), а творчески самостоятельное истолкование музыкального произведения. Какие-то рудименты остаются еще в XX веке (С. Рахманинов, Р. Щедрин, Д. Шостакович, которые сами создавали и часто исполняли собственные фортепианные сочинения или становились за дирижерский пульт). Развитие исполнительских школ во второй половине XIX века и первой половине XX века привело к появлению множества технически состоятельных исполнителей. Именно в это время возникает интерес и желание узнать и понять, что такое исполнение, интерпретация, какова технология исполнения, в чем заключается искусство исполнителя. Внимание композиторов и исполнителей, музыкальных критиков, эстетиков и философов обращается непосредственно к самой музыкально-исполнительской практике, поднимая в основном проблемы «верности тексту», замыслу композитора, верности духу произведения. Обсуждение проблем исполнительской практики происходит в разнообразных источниках: периодических изданиях, в рецензиях на концерты и музыкально-критических статьях, в руководствах по обучению музыке, в эпистолярном наследии, а также в философских трактатах.

Именно в XIX веке начинает формироваться та область знания, которая касается собственно исполнительского искусства. И уже вопросы исполнительства, интерпретации, исполнительского стиля становятся объектом изучения теоретиков и историков музыки, а также композиторов и исполнителей. Материалом для него становятся личные наблюдения, критические статьи, рецензии на концерты, редакторские версии исполнителей музыкальных произведений, воспоминания. Таким образом, с одной стороны развивается музыкально-исполнительское искусство, с другой – формируется область знания, которая постепенно становится наукой, наряду с той наукой, которая уже существует много веков и называется «музыковедение». Музыкаведение в свою очередь, развиваясь уже на протяжении многих веков, разделяется на свои области: история и теория музыки со своими внутренними градациями, а главное – изучение композиторского творчества.

В конце XIX века, благодаря сначала звукозаписи, а затем кинематографу и телевидению, появляются источники, благодаря которым исполнительское искусство документируется и становится реальным объектом уже пристального изучения. Соответственно, благодаря новому источнику, появляются новые методы анализа, новые методы исследования. Именно благодаря этому источнику (реальному документу) изучение исполнительского искусства начинает развиваться как наука. Фактически XX век – это век становления науки о музыкальном исполнительстве – исполнительского музыкознания (термин Д. Рабиновича), музыкальная интерпретология (термин Г. Когана), исполнительствоведение (термин Н. Корыхаловой). Если в начале XX века еще исследователи опираются на традиционные источники, фигурировавшие в XVIII–XIX вв., то к середине уже формируется пласт новых источников, которые со всей очевидностью фиксируют само исполнительское искусство, что позволяет их изучать, анализировать и сравнивать. Этот процесс носит взрывной характер в развитии этого ответвления науки «музыковедение». В настоящее время наука о музыкальном искусстве разделяется на два пласта. Один более древний, с узаконенной терминологией, методикой анализа и т. д. и второй, в силу того, что он не так давно появился и начал развиваться, находится до сих пор в процессе становления, в том числе и в терминологическом плане.

Уж в XIX веке формируются самостоятельные направления в исследовании исполнительского искусства. Это история исполнительства (К. Вейтцман, М. Зейферт), теория исполнительства (Р. Вагнер, А. Куллак, Г. Риман, К. Розенов), музыкальная педагогика (И. Гуммель, И. Мошелес, К. Черни, Ф. Фетис), музыкальная критика исполнительства (М. Раппопорт, А. Серов). Таким образом, исполнительствоведение, становясь самостоятельным направлением музыкознания, использует сложившиеся методы познания. Если в музыковедении изучаются биография исполнителя, стиль композитора, музыкальное произведение, законы как создавать музыку, то в исполнительствоведении – это биография исполнителя, исполнительская интерпретация музыкального произведения, стиль исполнителя, законы как исполнять музыку, само исполнительское мастерство. То есть внутри «исполнительствоведения» выделяются самостоятельные направления, разрабатываемые в разных ракурсах педагогами, музыкальными критиками и музыковедами. Формируется история исполнительства, музыкальная педагогика, исполнительствоведение, музыкальная критика исполнительства.

Как источник изучения музыкального исполнительства аудиовизуальные документы несут разную степень востребованности. Так, например, для биографии исполнителя этот источник мало информативен по сравнению с традиционными. А вот с точки зрения интерпретации – это единственный можно сказать источник, отличающийся наибольшей достоверностью и информативностью, если сравнивать его, например, со статьей музыкального критика. Именно аудиовизуальный документ позволяет самому почувствовать суть интерпретации, посмотреть на процесс музицирования. В. Мацневская-Шмидт отмечает: «...благодаря относительно свежим публикациям в интернете аудиозаписей игры Л. С. Ауэра, появилась уникальная возможность составить представление о нем как об интерпретаторе, основываясь на собственном впечатлении, а не на воспоминаниях современников» [4, с. 123]. Похожую мысль высказывает Д. Рабинович, считая, что исследователям исполнительского искусства единственным, чего «решительнейше недоставало, оказалось само исполнение» [6, с. 76].

Эта повторяемость исполнительского процесса, которая казалась когда-то невозможной, зафиксирована в аудиовизуальных документах. Именно этот источник дает нам эту возможность многократного прослушивания и сравнительного анализа, выявляя особенности исполнительского стиля (Б. Асафьев, И. Егорова, Г. Коган, Б. Кузнецов, М. Михайлов, Е. Назайкинский, Л. Раабен, Д. Рабинович, В. Чинаев, Л. Шаймухаметова и др.). Утверждению «исполнительствоведения» как самостоятельного направления музыковедения способствуют аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства как основной источник.

В зарубежной исследовательской практике аудиовизуальные документы исполнительского искусства уже в начале XX века получили оценку и как продукт современного индустриального общества, и как средство распространения исполнительского искусства, и как компонент образовательного процесса. В советском музыковедении первыми попытками научного исследования аудиовизуальных документов, в частности звукозаписи, является деятельность Н. Гарбузова и его последователей в акустической лаборатории Московской консерватории.

Само становление советской науки о музыкальном исполнительстве относится к 1940-м годам, и связано с именем Б. Асафьева. В своем фундаментальном труде «Музыкальная форма как процесс» автор проводит мысль о том, что «жизнь музыкального произведения – в его исполнении, то есть раскрытии его смысла через интонирование для слушателей» [1, с. 264].

Основой для исследования исполнительского искусства в целом и искусства интерпретации становятся прочно утвердившиеся в теоретическом музыкознании основные методы анализа композиторского текста: целостный (Л. Мазель, Я. Рыжников, В. Цукерман), интонационный (Б. Асафьев, В. Медушевский), стилиевой

(И. Барсова, С. Скрёбков, М. Михайлов, Е. Назайкинский, Е. Трёмбовельский, Е. Чигарева) и семантический анализ (Л. Шаймухаметова). Фундаментом самой теории исполнительства в советском музыковедении стали труды Л. Баренбойма, А. Гольденвейзера, К. Игумнова, Г. Когана, Г. Нейгауза, С. Савшинского.

Дальнейшее развитие теории музыкального исполнительства связано с вопросами бытия музыкального произведения в рамках исполнительства (Н. Корыхалова); исполнительской интерпретацией, как особым видом творчества в рамках эстетического анализа (Е. Гуренко); основными направлениями в изучении исполнительства (И. Ремнева); исторического развития интерпретации (Т. Чередниченко); бытия музыкального произведения в исполнении (С. Раппопорт); терминологического разграничения понятий исполнительство, исполнение и интерпретация (А. Кудряшов), систематизации средств исполнительской выразительности (А. Соколов, В. Холопова); генезиса исполнительства как художественного явления (А. Алексеев, А. Рало, Р. Маслов, Н. Покровская, М. Смирнова, Т. Уралова). Кроме теоретических вопросов исполнительства, его роли в культуротворчестве, многие исследователи уделяют внимание практическому пониманию вопросов разграничения зон влияния композитора и исполнителя (Р. Ингарден, Е. Назайкинский, А. Нижник, А. Ляхович, В. Холопова); сценическому поведению, артистизму, невербальной семиотике (Т. Ким, В. Комаров, В. Петров).

Авторы нередко включают в источниковедческую базу помимо традиционных источников аудиовизуальные документы, что зачастую исследование носит скорее стихийный характер, основанный на поддокументном использовании и анализе аудиовизуальных источников на уровне тематических или хронологических связей, что свидетельствует об отсутствии методологического аппарата. Основываясь на фундаментальных разработках теоретического музыковедения привлечение аудиовизуальных документов в исследование исполнительского искусства все больше становится актуальным в изучении различных аспектов исполнительского искусства. К концу XX в. в теории и истории музыкального исполнительского искусства должно научное осмысление получают почти все аспекты исполнительства, чему способствует в немалой степени наличие источников изучения.

Однако сами эти документы на протяжении всего своего периода существования получали разные, иногда диаметрально противоположные оценки, как теоретиков, так композиторов и исполнителей. Это связано с изменением формы бытования музыкального исполнительства, основанном на вторжении техники в искусство.

Именно развитие техники позволило заключить музыкальное исполнение, определяемое как временной, процессуально-динамический акт в опредмеченную форму бытия, что сформировало аудиовизуальную культуру. При этом в результате пересечения техники и искусства и появления звукорежиссера, режиссера и кинооператора исполнительское искусство, раньше являвшееся непосредственным объектом художественного восприятия, стало уже материалом, который подвергается технической, а иногда и художественной обработке. Исследование аудиовизуальных технологий проходило в рамках изучения влияния технологий на развитие общества как в эстетико-философском ключе, так и эволюции техногенных искусств (звукозапись, кинематограф, телевидение). О взаимодействии и взаимовлиянии музыки и аудиовизуальных технологий создано множество работ философами, культурологами, звукорежиссерами, режиссерами, музыковедами и киноведами, демонстрирующих разнообразие точек зрения, подходов и концепций.

Таким образом, круг вопросов, обсуждающийся в течении XX века, как в теории и эстетике музыкального искусства, так и в звукорежиссуре, киноведении, необычайно широк. Накоплен огромный эмпирический багаж, требующий теоретического обобщения, определения степени информативности и достоверности аудиовизуальных документов как источниковедческой базы исследования исполнительского искусства. Отсюда это множество, появившихся в XX веке, выходящих в свет и сегодня работ о роли и эстетике звукозаписи, влиянии технических средств на само исполнительское искусство, роли звукорежиссера в создании фонограммы, кинодокументирование музыкального искусства, репродуктивных и продуктивных жанрах кино и телевидения, архивации и реставрации записей на различных носителях, научной литературы, связанной с использованием аудио- и видеодокументов в изучении исполнительского искусства. Звукозапись, воспринимаемая как «копия», роль звукорежиссера в создании «конечного результата», соотношении студийной и концертной звукозаписи – это неполный список противоречий в отношении подлинности этого документа как источника. Более сложное отношение к кинодокументам. Многие киноведы высказывают мнение, что «документальный фильм – это авторское произведение и как исторический документ рассматриваться не может» [5, с. 39]. На это еще указывал В. Беньямин: «...средства технической репродукции достигли уровня, находясь на котором, они не только начали превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства и серьезнейшим образом изменять их воздействие на публику, но и заняли самостоятельное место среди видов художественной деятельности» [2, с. 15].

Таким образом, музыкально-исполнительское искусство в аудиовизуальной фиксации требует теоретического обоснования с позиции искусствоведения (как артефакта), теории информации (как документа) и теории текста (художественное содержание).

Литература:

1. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – 2-е изд. Кн. 1, 2. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с. – Текст : непосредственный.
2. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин ; под. ред. Ю.А. Здороваго – Москва : Медимум, 1996. – 239 с. – Текст : непосредственный.

3. Кудряшов, А.Ю. Исполнительская интерпретация музыкального произведения в историко-стилевой эволюции (теория вопроса и анализ исполнений ХТК И. С. Баха) : специальность 17.00.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / А.Ю. Кудряшов ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – Москва, 1994. – 233 с. – Текст : непосредственный.

4. Мациевская-Шмидт, В.И. Некоторые аспекты педагогической системы Леопольда Ауэра / В.И. Мациевская-Шмидт. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 1. – С. 122–130.

5. Прожико, Г.С. Судьба жанра в кинодокументалистике / Г.С. Прожико. – Текст : непосредственный // Вестник ВГИК. – 2018. – № 3 (37). – С. 34–44.

6. Рабинович, Д.А. Портреты пианистов / Д.А. Рабинович. – Москва : Советский композитор, 1962. – 268 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Asaf'ev, B. Muzykal'naya forma kak protsess / B. Asaf'ev. – 2-e izd. Kn. 1, 2. – Leningrad : Muzyka, 1971. – 376 s. – Текст : neposredstvennyy.

2. Ben'yamin, V. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse / V. Ben'yamin ; pod. red. Yu.A. Zdorovogo – Moskva : Medium, 1996. – 239 s. – Текст : neposredstvennyy.

3. Kudryashov, A.Yu. Ispolnitel'skaya interpretatsiya muzykal'nogo proizvedeniya v istoriko-stilevoy evolyutsii (teoriya voprosa i analiz ispolneniy KhTK I. S. Bakha) : spetsial'nost' 17.00.02 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / A.Yu. Kudryashov ; Ros. akad. muzyki im. Gnesinykh. – Moskva, 1994. – 233 s. – Текст : neposredstvennyy.

4. Matsievskaya-Shmidt, V.I. Nekotorye aspekty pedagogicheskoy sistemy Leopold'a Auera / V.I. Matsievskaya-Shmidt. – Текст : neposredstvennyy // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie. – 2016. – № 1. – S. 122–130.

5. Prozhiko, G.S. Sud'ba zhanra v kinodokumentalistike / G.S. Prozhiko. – Текст : neposredstvennyy // Vestnik VGIK. – 2018. – № 3 (37). – S. 34–44.

6. Rabinovich, D.A. Portrety pianistov / D.A. Rabinovich. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1962. – 268 s. – Текст : neposredstvennyy.

Тупчиенко Богдана Николаевна,

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
магистрант кафедры теории и истории искусств

E-mail: Fatym07.11.b@gmail.com

Беларусь, г. Минск

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕГЕНДАРНОГО ОБРАЗА РОБИН ГУДА И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В КИНОФИЛЬМЕ РЕЖИССЕРА ДЖОНА ИРВИНА

Аннотация. В статье проводится сравнительный анализ образа Робин Гуда в английских легендах и кинофильме британского режиссера Джона Ирвина. Делается вывод, что режиссер, чтобы сделать героя более близким современному зрителю, изменил мотивацию его поступков, лишил романтических черт, в том числе по отношению к женщинам, ввел противостояние между англосаксами и норманнами.

Ключевые слова: Робин Гуд; кинофильм Д. Ирвина «Робин Гуд»; экранизация; компаративный метод.

Bogdana Tupchienko,

Belarusian State University of Culture and Arts,

Master's Student of the Department of Theory and History of Arts

E-mail: Fatym07.11.b@gmail.com

Belarus, Minsk

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ROBIN HOOD'S LEGENDARY IMAGE AND HIS INCARNATIONS IN THE MOVIE BY CINEMA DIRECTOR JON IRWIN

Annotation. The article provides a comparative analysis of the image of Robin Hood in English legends and in the film by British cinema director John Irwin. It is concluded that the director, in order to make the hero closer to the modern viewer, changed the motivation of his actions, deprived him of romantic features, including in relation to women, introduced a confrontation between the Anglo-Saxons and Normans.

Keywords: Robin Hood; the movie «Robin Hood» by D. Irwin; film adaptation; comparative method.

На протяжении XX–XXI вв. усиливается интерес к истории, историческим или легендарным личностям, которые становятся объектом внимания, как для научных исследований, так и для воплощения в тех или иных видах искусства. Особенное значение в этом сыграла вариативность образов, в том числе и эпических, характерная для постмодернизма. В связи с этим актуальным видится сравнение эволюции образов, сложившихся

ранее в литературных памятниках, с современными их интерпретациями, проследить идеи и смыслы, воплощенные в них, сравнить культурные коды.

Для достижения данной цели был использован компаративный метод, так как он предполагает «сравнительный анализ исторических, мировоззренческих, стилевых, видовых, жанровых, текстовых, языково-выразительных и других особенностей формирования тех или иных явлений», в том числе воплощенных в разных видах искусства [6, с. 122].

Одним из самых популярных героев в Великобритании и в целом англоязычном мире является Робин Гуд (Robin Hood) – легендарный английский благородный разбойник, «Rob in hood» с английского буквально и означает «грабитель в капюшоне»; герой баллад (всего известно 40), зафиксированных на бумаге в XIV в., в средневековой культуре был идеалом йоменов, как Артур был идеалом рыцарей [3; 8; 11]. Робин Гуд грабит богатых землевладельцев и представителей власти, раздает свою добычу бедным; он искренний поклонник Девы Марии (Богородицы), но энергичный ненавистник монахов и аббатов; он обходителен с женщинами и простым народом, являясь их защитником, но игнорирует законы, которые ограничивают право на охоту в королевских лесах, а злейший его враг – шериф Ноттингема [8; 11]. Робин Гуд – великий спортсмен, несравненный лучник, любитель зеленых дубрав и свободной жизни, смелый, предприимчивый, веселый, «с открытыми руками» [11].

Доказательств того, что Робин Гуд был исторической личностью, не существует, хотя более поздняя легенда называет временем его жизни эпоху короля Иоанна Безземельного [8]. Некоторые исследователи считают, что его прототип мог жить в XIV в. во времена правления короля Эдуарда Второго; а в романе «Айвенго» Вальтер Скотт переносит события на более ранний период – XII в. [3]. В балладах и легендах Нового времени образ Робин Гуда несколько меняется – здесь он выступает как аристократ, нашедший убежище в Шервудском лесу после того, как потерял свои земли [8]. В одной из баллад он является незаконнорожденным сыном дочери графа и его пажа [5, с. 7–9]. Есть разница между местом его обитания: Йоркшир в более ранних источниках, Ноттингем – более поздних [3]. Среди его соратников и близких – Малыш Джон (Маленький Джон), Отец Тук, входившие в его дружину «веселых ребят», возлюбленная дева Марион [3; 8], также в одной из баллад соратником назван Уилл Тарли [10, с. 328].

Робин Гуд стал одним из самых популярных героев кинематографа. Через его образ Великобритания транслирует всему миру свою культуру. О его жизни снято полтора десятка киноверсий, среди них: «Робин Гуд» (1922) А. Дуона, «Приключения Робин Гуда» (1938) М. Кёртица и У. Кили, «Смерть Робина Гуда» (1950) Г. Дугласа, «Стрелы Робин Гуда» (1975) С. Тарасова, «Робин и Мэриан» (1976) Р. Лестера, «Робин Гуд» (1991) Дж. Ирвина, «Робин Гуд: Принц воров» (1991) К. Рейнольдса, «Робин Гуд: мужчины в трико» (1993) М. Брукса, «Робин Гуд» (2010) Р. Скотта; «Робин Гуд: призраки Шервуда» (2012) О. Крекеля, «Робин Гуд, правдивая история» (2015) А. Марсьяно, «Робин Гуд: начало» (2018) О. Батхёрста. Также были сняты сериалы: «Дочь Робин Гуда: принцесса воров» (2001) П. Хьюита, «Принц воров» (2009) П. Делуиса и мультфильмы: «Отважный Робин Гуд» (1970) А. Карановича и «Робин Гуд» (1973) В. Райтермана [4].

Многие экранизации наследовали путь, проторенный В. Скоттом. Но «Робин Гуд» Дж. Ирвина [7] представляет собой взгляд современного британца на свою историю и воплощает образ Робин Гуда, основанного на легендах, а не на романе знаменитого писателя, то есть уходит корнями в более древние слои национального самосознания. В данном исследовании интересно было сравнить, что было режиссеру важным сохранить из древних легенд в современном киновоплощении образа этого героя.

Джон Ирвин (р. 1940) – британский кинорежиссер и сценарист, автор 39-ти фильмов, снятых с 1963 по 2020 год. Фильм «Робин Гуд» (Robin Hood) был снят в 1991 г. по сценарию С. Резника и Дж. МакГрата, оператор – Д. Лехель, композитор – Д. Бергон; это совместное производство Канады, Германии, Великобритании, США [2]. В главных ролях снялись У. Турман, П. Бергин, Д. Моррисси, Ю. Прохнов, Д. Уэбб [9]. Режиссер выбрал местом действия экранных событий Йоркшир – место, упоминаемое в более ранних балладах о Робин Гуде. Дж. Ирвин в фильме объединил несколько версий происхождения Робин Гуда, изменил его характер и мотивацию поступков. Здесь он предстает богатым землевладельцем, однако после того как он заступился за мельника, не приняв наказания в виде публичного удара кнутом, за неповиновение суду и оскорбление короны был лишен земель, титула и объявлен вне закона. Из зала суда Робин сбегает вместе со слугой У. Тарли. Хотя он спас мельника, охотившегося в королевском лесу, от ослепления и тем самым от голодной смерти всю его семью, но после суда жалеет об этом. Попав уже в Шервудском лесу к разбойникам, он объявляет себя йоменом, пострадавшим от беззакония норманнов. Благодаря своему умению стрелять из лука и таланту организации «одадживания» денег у богатых Робин Гуд быстро завоевывает авторитет и становится главарем шайки разбойников.

В балладах Робин Гуд в противовес рыцарю – оплоту знати, становится защитником простых людей. Он одинаково ненавидит всех, кто притесняет бедняков, будь то дворянство, духовенство, воины или нечистые на руку купцы. В фильме же режиссер концентрирует свое внимание в большей степени на противостоянии англосаксов и пришлых норманнов, подобно В. Скотту, а не на судьбе обездоленных крестьян, как это прослеживается в балладах. Поэтому и характер главного героя в фильме обрисован не как идеал романтического героя – защитника йоменов и врага всей знати, а как представителя этой знати. Пусть и не лишённого сострадания к крестьянам и чувствующего свою вину за их бедственное положение (например, отдает кошелек с деньгами матери убитого из-за него сына), но настроенного значительно менее альтруистично по отношению к ним. Так, когда к Робин Гуду и ватаге «Веселых ребят» попадают собранные налоги простых людей, первоначальным решением Робина-главаря и его подчиненных было оставить сундук себе. Только повышение цены их голов и боязнь того, что бедняки их выдадут, вынудило принять решение вернуть собранные налоги людям. А в балладе

«Робин Гуд делит золото» Гуд полностью отказывается от своей части добычи (в том числе «веселых ребят») и раздает все беднякам:

«Ну что ж, голодным беднякам
Раздам я часть мою,
А остальное рыбакам
Охотно отдаю.
<...>Пускай все золото идет
На пользу беднякам!» [10, с. 322–323].

Показательным является отношение легендарного героя к женщине. К примеру, в балладе «Смерть Робина Гуда» («Robin Hood's death»), когда маленький Джон просит у Робина разрешения сравнить весь женский монастырь с землей в отместку за его смерть, тот противится подобному замыслу:

'What is that boon,' said Robin Hood,
That thou dost begs of me?'
'It is to burn fair Kirkly-hall,
And all their nunnery.'
'Now nay, now nay,' quoth Robin Hood,
'That boon I'll not grant thee;
'I never hurt woman in all my life,
Nor men in woman's company» [1, с. 81].

Представить, что такой герой воспользуется женщиной до свадьбы (сцена из фильма с леди Мэрион, невестой Фолкейнета и будущей женой Робин Гуда), невозможно.

Поскольку на рубеже XX–XXI вв. может показаться странным и ирреалистичным безусловное устремление героя легенд к защите угнетенных (йомены), режиссер киноленты, возможно для того, чтобы сделать мотивацию поступков героя эмоционально близкими современному зрителю, «приземлил» Робин Гуда, лишив его романтических черт. Вместо конфликта между богатыми и бедными, защиты бедняков в балладах Дж. Ирвин предложил свою версию: противостояние между англосаксами, к коим принадлежал Робин Гуд, и пришлыми завоевателями – норманнами. Фабулу фильма составляет месть Робин Гуда и его «веселых ребят» знатным норманнам. Хотя в некоторой мере и сохранилось уважительное отношение к женщине в фильме, но пиетета перед ними, как в балладах, нет и в помине.

Поскольку на рубеже XX–XXI вв. может показаться странным и ирреалистичным безусловное устремление героя легенд к защите угнетенных (йомены), режиссер рассматриваемой киноленты, возможно для того, чтобы сделать мотивацию поступков героя эмоционально близкими современному зрителю, «приземлил» Робин Гуда, лишив его романтических черт. Вместо конфликта между богатыми и бедными, защиты бедняков в балладах Джон Ирвин предложил свою версию: противостояние между англосаксами, к коим принадлежал Робин Гуд, и пришлыми завоевателями – норманнами. Фабулу фильма составляет месть Робин Гуда и его «веселых ребят» знатным норманнам. Хотя в некоторой мере и сохранилось уважительное отношение к женщине в фильме, но пиетета перед ними, как в балладах, нет и в помине.

Произведение искусства, как отображение мировоззренческих, культурных и исторических реалий несет на себе код контекста эпохи, в которой оно создано. Таким образом, современный режиссер привносит в сложившиеся образы смыслы, близкие его современникам. И решает проблемы, поставленные в его время.

Литература:

1. Английские народные баллады. – Санкт-Петербург : Лань, 1997. – 241 [1] с. – Текст : непосредственный.
2. Джон Ирвин: о персоне. – Текст : электронный // КиноПоиск : [сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/name/56847/> (дата обращения: 30.10.2021).
3. Исаев, Е.И. Робин Гуд: легенда как история / Е.И. Исаев – Текст : непосредственный // Артикульт. – 2013. – № 11 (3). – С. 90–97.
4. Робин Гуд в кино. – Текст : электронный // КиноПоиск : [сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/s/type/film/list/1/find/%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BD+%D0%B3%D1%83%D0%B4+%D0%B2+%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE//> (дата обращения: 30.10.2021).
5. Маршак, С. Избранные переводы : англ. баллады и песни / С. Маршак. – Москва : Гослитиздат, 1946. – 255 с. – Текст : непосредственный.
6. Прокопцова, В.П. Компаративное пространство современного искусствоведения / В.П. Прокопцова. – Текст : электронный. – URL: <https://docplayer.com/78844771-Repozitoriy-bguki-komparativnoe-prostranstvo-sovremennogo-iskusstvovedeniya-v-p-prokopcova.html> (дата обращения: 30.10.2021).
7. Робин Гуд. – Текст : электронный // BASKINO : [сайт]. – URL: <http://baskino.me/films/boeviki/14130-robin-gud.html> (дата обращения: 14.02.2019).
8. Робин Гуд. – Текст : непосредственный // Britannica : настольная энциклопедия : [в 2 томах] ; пер. с англ. – Москва : Астрель ; Тверь : АСТ, 2006. – Т. 2. – С. 1632.
9. Робин Гуд. – Текст : электронный // KINONEWS: [сайт]. – URL: https://www.kinonews.ru/movie_4191/robin-hood (дата обращения: 30.10.2021).
10. Сказания о народных героях : героич. нац. эпос / сост. Л.Н. Лысова. – Москва : Школа-Пресс, 1995. – 639 с. – (Сер. «Круг чтения: шк. программа»). – Текст : непосредственный.

11. Robin Hood. – Текст : непосредственный // Encyclopedia Britannica : a New Survey of Universal Knowledge. – Chicago : London ; Toronto : Encyclopedia Britannica, 1957. – Vol. 19. – P. 358.

References:

1. Angliyskie narodnye ballady. – Sankt-Peterburg : Lan', 1997. – 241 [1] s. – Текст : непосредственный.
2. Dzhon Irvin: o persone. – Текст : elektronnyy // KinoPoisk : [sayt]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/name/56847/> (data obrashcheniya: 30.10.2021).
3. Isaev, E.I. Robin Gud: legenda kak istoriya / E.I. Isaev – Текст : непосредственный // Artikel't. – 2013. – № 11 (3). – S. 90–97.
4. Robin Gud v kino. – Текст : elektronnyy // KinoPoisk : [sayt]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/s/type/film/list/1/find/%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BD+%D0%B3%D1%83%D0%B4+%D0%B2+%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE//> (data obrashcheniya: 30.10.2021).
5. Marshak, S. Izbrannye perevody : angl. ballady i pesni / S. Marshak. – Moskva : Goslitizdat, 1946. – 255 s. – Текст : непосредственный.
6. Prokoptsova, V.P. Komparativnoe prostranstvo sovremennogo iskusstvovedeniya / V.P. Prokoptsova. – Текст : elektronnyy. – URL: <https://docplayer.com/78844771-Repozitoriy-bguki-komparativnoe-prostranstvo-sovremennogo-iskusstvovedeniya-v-p-prokopcova.html> (data obrashcheniya: 30.10.2021).
7. Robin Gud. – Текст : elektronnyy // BASKINO : [sayt]. – URL: <http://baskino.me/films/boeviki/14130-robin-gud.html> (data obrashcheniya: 14.02.2019).
8. Robin Gud. – Текст : непосредственный // Britannica : nastol'naya entsiklopediya : [v 2 tomakh] ; per. s angl. – Moskva : Astrel' ; Tver' : AST, 2006. – T. 2. – S. 1632.
9. Robin Gud. – Текст : elektronnyy // KINONEWS: [sayt]. – URL: https://www.kinonews.ru/movie_4191/robin-hood (data obrashcheniya: 30.10.2021).
10. Skazaniya o narodnykh geroyakh : geroich. nats. epos / sost. L.N. Lysova. – Moskva : Shkola-Press, 1995. – 639 s. – (Ser. «Krug chteniya: shk. programma»). – Текст : непосредственный.
11. Robin Hood. – Текст : непосредственный // Encyclopedia Britannica : a New Survey of Universal Knowledge. – Chicago : London ; Toronto : Encyclopedia Britannica, 1957. – Vol. 19. – P. 358.

Успанова Найля Борисовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады:
инструменты эстрадного оркестра
E-mail: nelyauspanova@gmail.com
Россия, г. Челябинск

Макурина Арина Сергеевна,

кандидат педагогических наук, доцент;
преподаватель отделения инструментов эстрадного оркестра
E-mail: makurina.onr@gmail.com
Россия, г. Челябинск

ЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКОЕ ПИАНИНО RHODES В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ

Аннотация. В статье описывается принцип работы электрифицированного пианино Rhodes, история создания, развития, основные исполнители и влияние на развитие музыки XX века.

Ключевые слова: история музыки; клавишные инструменты; родес-пиано.

Nailya Uspanova,

South Ural State Institute named after P.I. Tchaikovsky,
Student in the Specialty 53.02.02 Musical Art of Variety: Instruments of a Variety Orchestra
E-mail: nelyauspanova@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

Arina Makurina,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Lecturer of the Department of Instruments of the Variety Orchestra
E-mail: makurina.onr@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

ELECTROMECHANICAL RHODES PIANO IN THE MUSICAL CULTURE OF THE XX CENTURY: HISTORY OF DEVELOPMENT

Annotation. The article describes the principle of operation of the Rhodes electrified piano, the history of creation, development, the main performers and the influence on the development of music of the XX century.

Keywords: music history; keyboards; Rhodes Piano.

Музыкальный инструмент Rhodes Piano был изобретен американцем Гарольдом Родсом в 1942 году. И уже с конца 50-х годов прошлого века становится излюбленным инструментом исполнителей разных жанров. По мнению многих музыкантов, этот инструмент обладает одним из самых узнаваемых тембров в популярной музыке последних лет. Даже при сегодняшнем развитии электроники и появлении все новых и новых электронных инструментов Rhodes Piano не перестает занимать ведущие позиции культового инструмента в джазе, поп- и рок-музыке [4].

Удивительный и узнаваемый звук инструмента получается благодаря смешанному электромеханическому принципу звукообразования. Идея Гарольда Родса заключалась в том, чтобы генерировать звук за счет преобразования механической энергии колебаний в электрическую. При нажатии на клавиши молоточек ударял по специальному вибрирующему элементу, похожему на камертон, чьи колебания возбуждали ток в электромагнитном звукоснимателе. Электромагнитный звукосниматель в родес-пиано был построен на тех же принципах, что и в гитарных звукоснимателях. Таким образом, получается некое тембровое смешение челесты и электрогитары. В отечественной литературе родес-пиано часто именуют не иначе, как «электромеханическая челеста» [3].

Гарольд Берроуз Родс (Harold Burroughs Rhodes, 28.12.1910 – 17.12.2000) родился в долине Сан Фернандо в Южной Калифорнии, довольно рано начал обучаться игре на фортепиано, а получив музыкальное образование, решил посвятить себя преподаванию музыки в школах. К 20 годам он уже руководил целой сетью школ в США – «Школой популярного фортепиано Гарольда Родса» и разработал авторскую методику обучения – «метод Родса», основанный на понимании учеником физических процессов возникновения звука [1]. Приверженцем этого метода Родс оставался до конца своей жизни.

Идея создания инструмента пришла Гарольду Родсу в годы войны, во время его работы инструктором на авиабазе в Гринсборо. По просьбе хирурга госпиталя при авиабазе Гарольд Родс решил создать некое портативное фортепиано для моральной поддержки и развлечения раненых летчиков. Основная идея заключалась в создании инструмента, который легко мог разместиться на коленях у лежащих больных.

Из-за сложности с поиском нужных материалов, возникла идея использовать то, что было под руками – гидравлические алюминиевые трубы крыльев бомбардировщиков В-17. Они оказались подходящими, если их обрезать до длины ксилофона. Новый инструмент походил на игрушечное пианино размером с небольшой чемодан с 29-ю клавишами обычного размера на 2,5 октавы.

Это изобретение имело большой успех, и были сделаны тысячи экземпляров. Программа по реабилитации раненых солдат была настолько успешной, что военное министерство попросило Родса расширить её, написав учебное пособие и составив чертежи для производства фортепиано, которое называлось Xylette [6].

После войны Гарольд Родс даже был удостоен высшей гражданской награды военного ведомства – Почетной медали за свои терапевтические достижения: «В память об исключительной гражданской службе» за «разработку программы музыкальной терапии с участием пациентов». А в руководстве Воздушного корпуса № 29 в армейских архивах можно найти описание метода Родса.

Новый инструмент был полностью акустический, в нем не было радиодеталей, он быстро завоевал популярность среди военных и получил свое первое название Rhodes Army Air Corps Piano.



Рисунок 1 – Г. Родс и Rhodes Army Air Corps Piano

После такого успеха Родсом была создана фирма The Rhodes Piano Corporation. Модель Pre-Piano, выпущенная в образовательных целях, была представлена на выставке NAMM в 1946 году. Модель имела 38 клавиш, пьезоэлектрические звукосниматели, шестидюймовый динамик и встроенный ламповый усилитель. Модель, по словам Родса, предназначалась для обучения и имела тембр, напоминавший шарманку. Все это помещалось в небольшом деревянном корпусе, и было похоже на игрушечное пианино [4].

В конце 50-х годов фирму Родса купил Лео Фендер (Leo Fender) – изобретатель электрической бас-гитары, создатель первой серийной цельнокорпусной электрогитары, владелец одной из самых уважаемых компаний, производящих гитары и инструментальные усилители. В 1959 году появилась первая серийная модель электромеханического фортепиано – Fender Rhodes Piano Bass. Инструмент имел 32 клавиши, совпадающие с диапазоном бас-гитары (нижней нотой была ми контроктавы). Опытный образец Piano Bass демонстрировался в 1960 году на выставке в Лас-Вегасе. Инструмент по-прежнему был похож на игрушечное пианино, имел четыре ножки и педаль, не имеющую функционального назначения, но придающую конструкции более солидный вид.



Рисунок 2 – Fender Rhodes Piano Bass

Наибольшую известность Piano Bass приобрел в качестве басового инструмента группы Doors, оказавшей сильное влияние на культуру и искусство 60-х годов [5].

The Doors выглядели необычно среди других рок-групп, потому что они не использовали бас-гитару на концертных выступлениях. Вместо этого клавишник Рэй Манзарек играл басовые партии левой рукой на только что появившемся клавишном инструменте Fender Rhodes Piano Bass, а правой рукой он играл на другом инструменте, например, электрооргане. Манзарек вошёл в историю как один из самых блестящих экспериментаторов в рок-музыке [8; 9].

В середине 1960-х годов Лео Фендер продал свою фирму компании CBS. Представители CBS очень высоко оценили потенциал разработок Родса, что привело к выпуску новой модели пианино – **Suitcase Piano** (рус. пианино, [умещающееся] в чемодане). Новая модель обладала клавиатурой с 73-мя полноразмерными клавишами. Стоит отметить, что когда люди говорят об уникальном звуке Rhodes Piano, то речь заходит именно о Suitcase Piano.

Новая модель обладала акустической системой и усилителем, находящимся прямо под клавиатурой. Использование усилителя придало звуку теплоту и густоту, а некоторые модели были оснащены регуляторами высоких и низких частот и даже полноценным регулятором тремоло, что давало еще больший простор в возможностях звучания этого инструмента. В ранних образцах Suitcase Piano использовались молоточки с фетровыми наконечниками, как и в рояле, затем стали применять молоточки с наконечниками из неопрена.



Рисунок 3 – Fender Rhodes 73 Suitcase Piano

1970 год стал настоящим переломным моментом в истории родес-пиано. Производителем было решено убрать акустическую систему из нижней части инструмента, а клавиатуру расположить на четырех металлических ножках. Это привело к тому, что масса инструмента снизилась практически в два раза и сделала более удобной транспортировку электропианино. Обновленная версия инструмента получила название **The Stage Piano Mark I** и имела клавиатуру из 88 клавиш, что расширяло ее возможности. Именно в это время родес-пиано начинает приобретать невероятную популярность у музыкантов.

Классический звук родес-пиано напоминает звучание вибратона и фортепиано. Обладая относительно мягким, приглушенным тембром в сочетании с великолепной динамикой, инструмент отлично передает тонкости джазового стиля. При форсированном извлечении нот звук теряет свою мягкость, и возникающие нелинейные искажения создают характерный «рычащий» тембр – многие исполнители черпают экспрессию в этом явлении. Родес-пиано обладает ярко выраженным характером звучания, на нем практически невозможно сыграть две одинаково звучащие ноты, и в этом его сила и индивидуальность. Именно эти качества ценят виртуозы-импровизаторы, среди которых – Джо Завинул, Чик Кория, Херби Хэнкок, Джордж Дюк и многие другие.

Многие известные музыканты привлекли внимание общественности к изобретению Гарольда Родса. В альбоме Майлза Дэвиса 1968 года *Miles in the Sky* было использовано родес-пиано, на котором впервые играл Херби Хэнкок. В одном из интервью Хэнкок вспоминал сессию записи: «Когда я пришел в студию, я стал искать фортепиано, [и] наконец я спросил Майлза: “Где фортепиано? На чем я буду играть?”, Майлз указал на что-то похожее на маленькую коробку в углу. Я сказал: “Это? Оно похоже на игрушку”». Позже в тот же день они сделали первую запись с электрическими инструментами – композицию *Stuff*, и, таким образом, положили начало новому музыкальному жанру джаз-рока [12].

Джо Завинул был пионером электрического пианино в джазе и фьюжне, не говоря уже о синтезаторах и другой электронике. Он был одним из первых исполнителей на Fender Rhodes, которые работали с Майлзом Дэвисом. На записях 1969 года можно услышать его игру с Майлзом на альбомах *In A Silent Way* и *Bitches Brew*. После этих ранних экспериментов с электрическим джазом, в 1971 году, Джо совместно с саксофонистом Уэйном Шортером создает легендарную группу *Weather Report*. На протяжении 15-летнего существования группы Джо был окружен целым арсеналом синтезаторов, но Rhodes всегда оставался «центральной клавиатурой». «Несмотря на всю сложную электронику в такой установке, как моя, вы чувствуете себя в безопасности с Rhodes, потому что он практически безотказен. Никакая другая клавиатура не имеет такого позитивного и чувствительного управления кончиками пальцев». Кроме того, тот же Rhodes Stage 88, на котором он играл в студии, Дж. Завинул называет лучшим инструментом для путешествий [7].

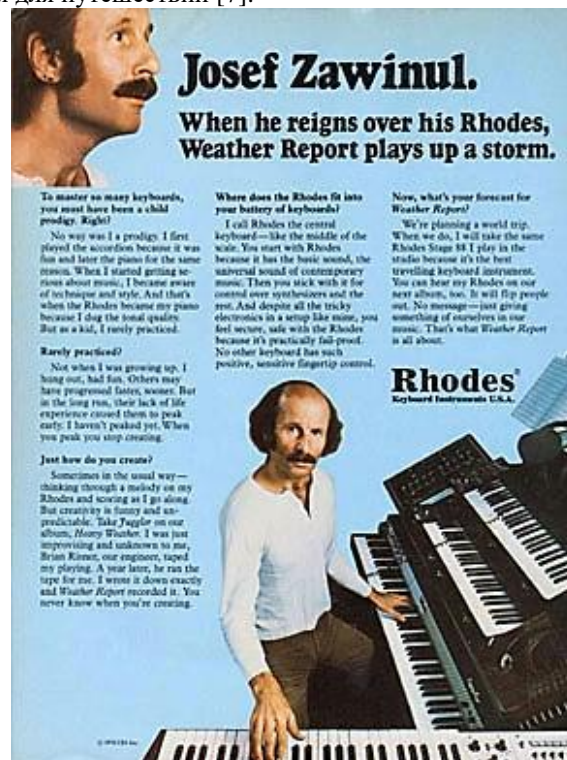


Рисунок 4 – Джо Завинул

Американский джазовый пианист и композитор Чик Кория – один из самых востребованных джазовых музыкантов второй половины XX века, лауреат 23 премий «Грэмми» (1975–2020) и двух латиноамериканских «Грэмми». Он был универсальным джазовым исполнителем, способным сыграть всё. Чик сумел творчески переработать удивительное многообразие музыкальных основ – от авангардного акустического джаза до фьюжна, от бибоба до джаз-рока, от детских песен до камерных и симфонических произведений.

Открытость всему новому, тому, что раздвигает горизонты искусства, всегда отличала музыканта, именно она не позволяет причислить артиста ни к одному из направлений джазовой музыки. В активе у Кория одни из

лучших образцов исполнения на Rhodes. «Я ничего не имею против электроники, просто мне кажется, что вся эта техника гораздо полезнее дома, чем на сцене. Я пользуюсь многими устройствами и приборами – они облегчают мне работу с партитурой, но на сцену я беру разве что Rhodes Piano» [10].

Билл Эванс играл на Rhodes Piano в поздний период творчества, впервые в альбоме *From left to Right* (1971) и далее, вплоть до *Affinity* (1979). Альбом *From Left to Right* примечателен тем, что во время записи альбома музыкант играл на двух пианино одновременно: акустическом производства Steinway & Sons и электрическом Fender Rhodes. Альбом принято расценивать как один из самых простых и коммерчески ориентированных альбомов Эванса [15].

Инженер по профессии, профессиональный исполнитель на Rhodes Piano и нынешний директор по продуктам Rhodes Дэн Голдман отмечает, что «в конце 70-х и начале 80-х годов было сумасшедшее количество номеров, в которых фигурировало Rhodes Piano. Этот звук был буквально частью жизни каждого, знали они об этом или нет – он был абсолютно повсеместным. <...> Это звук, который просто не мог – и не может быть превзойден. Это вышло за рамки самого инструмента. Это стало... Я не знаю... Есть Rhodes – инструмент, и есть Rhodes – звук. И звук как бы выходил за рамки реальной физической сущности оборудования» [13].

После вышеназванных музыкантов пришли такие, как «Битлз», Марвин Гэй и Стиви Уандер.

Стиви Уандер – американский соул-певец, композитор, пианист, барабанщик, харпер, музыкальный продюсер и общественный деятель, оказавший огромное влияние на развитие музыки XX века, 25-кратный лауреат премии «Грэмми». Один из основоположников современного соула и стоявший у истоков современного ритм-энд-блюза. Стиви – один из самых известных вокалистов в мире, его постоянно включают в «списки лучших вокалистов всех времён».

В своем хите 1976 года *I Wish* Стиви Уандер оглядывается на своё детство, когда он был «маленьким мальчиком с ворсистой головой» Она была написана на электронном родес-пиано [11].

В 1999 году Уилл Смит использовал эту песню в своем фильме «Дикий, дикий Запад» и даже спел её со Стиви Уандером на церемонии MTV Movie Awards. Сегодня Rhodes piano стало одним из самых популярных инструментов для исполнения кавер-версий песен Стиви Уандера [14].

Группа «Битлз» использовала Fender Rhodes Suitcase Piano Mark I в таких композициях, как: *I want you (she's so heavy)*, *Get back*, *One after 909*, *Let it be*. Этот инструмент до сих пор есть в коллекции Пола Маккартни.

Позже электропиано начинают использовать и знаменитые рок-, соул-, фанк-, дискомузыканты. Наследие Родса охватывает целые жанры, десятилетия, стили и эстетику. Благодаря удивительным возможностям этих уникальных инструментов появились интересные музыкальные исполнители: Radiohead, Эрика Баду, Steely Dan, Пит Джолли, Гил Скотт-Херон, Нильс Фрам и другие.

В современной музыке Rhodes наиболее используем английской группой Jamiroquai (клавишник Toby Smith), песню которой *Space Cowboy* специалисты приводят как показательный образец фирменного тембра Rhodes Piano на официальном сайте Rhodes.

Джазовые и поп-музыканты любили пианино Rhodes, потому что это было первое пианино, которое могло усиливать звук без искажений и быть слышным наравне с другими электрическими инструментами. В то же время оно имело динамику касания акустического пианино: звук мог быть мягким, если клавиша нажималась мягко или он может быть громким при сильном ударе. На Rhodes Piano исполнитель мог удерживать ноту, пока нажата клавиша, что позволяло звучать мелодии намного дольше, чем на акустическом фортепиано. Эта особенность создавала эффект «стены звука», так как в промежутках между нотами не было тишины.

Помимо эстетичного внешнего вида, красивого звука и вариативности (его можно было настраивать или искажать в зависимости от желания исполнителя), успех пианино Rhodes также можно отнести к другому фактору: его можно было включить в любой инструментальный состав. При этом можно использовать пианино Rhodes либо на первых ролях, либо в качестве динамичного и харизматичного фона для композиций. До появления Rhodes Piano клавишные инструменты не могли сравниться по силе звучания с гитарами, духовыми, ударными и басом, и поэтому часто отодвигались на задний план в композиции, либо уже использовались как сольный инструмент.

Технология фортепиано Rhodes, созданная с помощью металлических стержней, похожих на камертон, называемых зубьями, настолько уникальна, что Г. Родс смог получить на нее более десятка патентов.

Уже по прошествии 25 лет с момента выпуска первого фортепиано, Rhodes стал подавляющим выбором современных музыкантов. В одном из интервью Г. Родс сказал: «Я слышу, как мое пианино играет шесть или семь раз каждые полчаса на FM-станции, которую я слушаю каждое утро» [6]. К тому времени каждые три из четырех проданных электрических пианино были Rhodes. В 1990 году отпечатки рук мистера Родса увековечили на Рок-аллее славы в Голливуде, а в 1997 году – в Национальной академии звукозаписи.

Несмотря на то, что звук Rhodes довольно легко воспроизводится на современных синтезаторах, популярность этого инструмента не падала. На волне этого неослабевающего интереса в 2007 году Rhodes Music Corporation заявила о начале производства настоящих новых Rhodes. В этих инструментах оригинальный электромеханический дизайн совмещён с современными технологиями производства, что позволило Rhodes подняться на новую ступень развития и войти в XXI век.

Rhodes MK8 – это подлинное переосмысление классики – совершенно новая глава в изношенной и всеми любимой саге. Новая модель Rhodes является не цифровой имитацией, а настоящим электро-акустическим инструментом в классических традициях фирмы. К этому инструменту уже проявили интерес многие известные музыканты, так что, похоже, мы сможем стать свидетелями возрождения этой легендарной марки.



Рисунок 5 – Rhodes MK8

В заключение приведем несколько высказываний знаменитых исполнителей.

Джо Завинул (Weather Report): «Гарольд, до тебя моя жизнь была тяжелой. Ты дал мне звук, и ты дал мне жизнь».

Чик Кория: «Rhodes представляет собой единственный настоящий прорыв в области фортепианной клавиатуры в 20 веке».

Рэй Чарльз: «Rhodes был музыкальной атомной бомбой, навсегда изменившей облик музыкального ландшафта».

Литература:

1. Камнеедов, М. Легендарные электроклавиши. Электромеханические пиано. Часть 1. Rhodes Piano / Е. Камнеедов. – Текст : электронный // Махпарк : [сайт]. – Москва. – 2013. – 3 января. – URL: <https://mahpark.com/user/303030624/content/1742944> (дата обращения: 03.11.2021).
2. Папченко, В. Армейское электропиано, покорившее джаз / В. Папченко. – Текст : электронный // Звукорежиссёр. – 2005. – № 5. – URL: <https://web.archive.org/web/20080914124424/http://rus.625-net.ru/audioproducer/2005/05/oborud.htm> (дата обращения: 03.11.2021).
3. Ревенга, Е. Гарольд Родс и его наследие / Е. Ревенга. – Текст : электронный // Samesound : [сайт]. – Москва. – 2020. – 11 ноября. – URL: <https://samesound.ru/music/199-garold-rodos-i-ego-nasledie-kak-rodos-piano-navsegda-rokorilo-muzyku> (дата обращения: 03.11.2021).
4. Родес-пиано. – Текст : электронный // Про пианино : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://propianino.ru/rodos-piano> (дата обращения: 03.11.2021).
5. Федоров, А. Rhodes Piano / А. Федоров. – Текст : электронный : [Музыкальное Оборудование] // DigitalMusicAcademy : [сайт]. – Москва. – 2013. – 4 октября. – URL: <https://digitalmusicacademy.ru/rhodes-piano> (дата обращения: 03.11.2021).
6. A Memorial to Harold Rhodes (1910–2000). – Текст : электронный // Fenderrhodes.com : [сайт]. – URL: <https://www.fenderrhodes.com/history/memorial.html> (дата обращения: 03.11.2021).
7. Josef E. Zawinul: Electric Piano Pioneer (1932–2007). – Текст : электронный // Fenderrhodes.com : [сайт]. – URL: <https://www.fenderrhodes.com/history/zawinul.html> (дата обращения: 03.11.2021).
8. The Doors. Light My Fire : [видеозапись] / The Doors. – Изображение. Музыка : электронные // YouTube.com : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mbj1RFaoyLk> (дата обращения: 03.11.2021).
9. Ray Manzarek. Riders on the Storm : [видеозапись] / Ray Manzarek. – Изображение. Музыка : электронные // YouTube.com : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3deQXzV-qTk> (дата обращения: 03.11.2021).
10. Spain by Chick Corea Electric Band live in Montreux : [видеозапись]. – Изображение. Музыка : электронные // YouTube.com : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=huIcAdTbMbM> (дата обращения: 03.11.2021).
11. Stevie Wonder. I Wish 2015 : [видеозапись] / Stevie Wonder. – Изображение. Музыка : электронные // ВКонтакте : [сайт]. – URL: https://vk.com/video84091113_171024089 (дата обращения: 03.11.2021).
12. Stuff : [видеозапись]. – Изображение. Музыка : электронные // YouTube.com : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C9rDt8SuH7k> (дата обращения: 03.11.2021).
13. The Fender Rhodes story: A brief history of Rhodes pianos. – Текст : электронный // Rhodesmusic.com : [сайт]. – URL: <https://rhodesmusic.com/the-history-of-rhodes/> (дата обращения: 03.11.2021).
14. Vintage Vibe. Fender Rhodes piano Stevie Wonder : [видеозапись] / Vintage Vibe. – Изображение. Музыка : электронные // YouTube.com : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UdVKck9MvVI> (дата обращения: 03.11.2021).
15. Bill Evans. What are you doing the rest of your life : [видеозапись] / Bill Evans. – Изображение. Музыка : электронные // Yandex.ru : [сайт]. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/15721082881788866869> (дата обращения: 03.11.2021).

References:

1. Kamneedov, M. Legendarnye elektroklavishi. Elektromekhanicheskie piano. Chast' 1. Rhodes Piano / E. Kamneedov. – Tekst : elektronnyy // Maxpark : [sayt]. – Moskva. – 2013. – 3 yanvarya. – URL: <https://maxpark.com/user/303030624/content/1742944> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
2. Papchenko, V. Armeyskoe elektropiano, pokorivshee dzhaz / V. Papchenko. – Tekst : elektronnyy // Zvukorezhisser. – 2005. – № 5. – URL: <https://web.archive.org/web/20080914124424/http://rus.625-net.ru/audioproducer/2005/05/oborud.htm> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
3. Revenga, E. Garol'd Rods i ego nasledie / E. Revenga. – Tekst : elektronnyy // Samesound : [sayt]. – Moskva. – 2020. – 11 noyabrya. – URL: <https://samesound.ru/music/199-garold-rodes-i-ego-nasledie-kak-rodes-piano-navsegda-pokorilo-muzyku> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
4. Rodes-piano. – Tekst : elektronnyy // Pro pianino : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://propianino.ru/rodes-piano> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
5. Fedorov, A. Rhodes Piano / A. Fedorov. – Tekst : elektronnyy : [Muzykal'noe Oborudovanie] // DigitalMusicAcademy : [sayt]. – Moskva. – 2013. – 4 oktyabrya. – URL: <https://digitalmusicacademy.ru/rhodes-piano> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
6. A Memorial to Harold Rhodes (1910–2000). – Tekst : elektronnyy // Fenderrhodes.com : [sayt]. – URL: <https://www.fenderrhodes.com/history/memorial.html> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
7. Josef E. Zawinul: Electric Piano Pioneer (1932–2007). – Tekst : elektronnyy // Fenderrhodes.com : [sayt]. – URL: <https://www.fenderrhodes.com/history/zawinul.html> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
8. The Doors. Light My Fire : [videozapis'] / The Doors. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // YouTube.com : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mbj1RFaoyLk> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
9. Ray Manzarek. Riders on the Storm : [videozapis'] / Ray Manzarek. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // YouTube.com : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3deQXzV-qTk> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
10. Spain by Chick Corea Electric Band live in Montreux : [videozapis']. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // YouTube.com : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=huIcAdTbMbM> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
11. Stevie Wonder. I Wish 2015 : [videozapis'] / Stevie Wonder. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // VKontakte : [sayt]. – URL: https://vk.com/video84091113_171024089 (data obrashcheniya: 03.11.2021).
12. Stuff : [videozapis']. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // YouTube.com : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C9rDt8SuH7k> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
13. The Fender Rhodes story: A brief history of Rhodes pianos. – Tekst : elektronnyy // Rhodesmusic.com : [sayt]. – URL: <https://rhodesmusic.com/the-history-of-rhodes/> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
14. Vintage Vibe. Fender Rhodes piano Stevie Wonder : [videozapis'] / Vintage Vibe. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // YouTube.com : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UdVKck9MvVI> (data obrashcheniya: 03.11.2021).
15. Bill Evans. What are you doing the rest of your life : [videozapis'] / Bill Evans. – Izobrazhenie. Muzyka : elektronnyy // Yandex.ru : [sayt]. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/15721082881788866869> (data obrashcheniya: 03.11.2021).

Хмыров Алексей Владимирович,

Государственная консерватория Узбекистана,
старший преподаватель кафедры музыкальной звукорежиссуры и информатики, докторант
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Узбекистан, г. Ташкент

**ЗВУКОРЕЖИССУРА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ПРОФЕССИЯ. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ
ЗВУКОВОГО И ЗВУКОЗРИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА**

Аннотация. В статье речь пойдёт о специфике работы звукорежиссёра в различных отраслях искусства. Особенно будет рассмотрен критерий создания звукового и звукозрительного образа, создаваемый специалистом исходя из сферы деятельности.

Ключевые слова: звукорежиссура; реверберация; театр; кино; звукозрительный образ.

Alexey Khmyrov,

State Conservatory of Uzbekistan,
Senior Lecturer of the Department of Musical Sound Engineering
and Computer Science, Doctoral Studies
E-mail: zvurej.dij.ok@mail.ru
Uzbekistan, Tashkent

SOUND PROCESSING AS A CREATIVE PROFESSION. FEATURES OF SOUND AND SOUND IMAGE FORMATION

Annotation. The article deals with the specifics of the work of sound engineering in various fields of art. Special consideration will be given to the criterion for creating a sound and sound-visual image, created by a specialist based on the field of activity.

Keywords: sound engineering; reverberation; theater; cinema; sound-visual image.

Звукорежиссура как творческая профессия, тесно связанная с технологическими инновациями XIX века и начала XXI веков, являясь важнейшей сферой художественно-практической деятельности, стала неотъемлемой частью культуры Узбекистана, без которой сегодня не обходится ни одно массовое мероприятие, в том числе «День Независимости Узбекистана», «Навруз», Международный музыкальный фестиваль «Шарк Тароналари» и фольклорный фестиваль «Бойсун бахори», а также фестивали джаза, рока, рэпа, различные концерты традиционной, эстрадной и классической музыки.

А в чем специфика звукорежиссуры? С каким материалом она имеет дело и с какой целью?

Известный специалист в этой области В. Бабушкин заметил: «Звукорежиссер – это профессионал, способный соединить и правильно скоординировать технические и художественные замыслы звукозаписи»⁵. Он занимается записью, воспроизведением, обработкой, компоновкой звуковых элементов с помощью специализированной техники в звуковых студиях, что в свою очередь требует глубоких знаний в области физики, электроники, электроакустики, архитектурной акустики, музыкальной акустики и др.

И с этим трудно спорить, поскольку речь идет о специалисте, полностью отвечающем и за качество звука, и за художественность звукового оформления; владеющем современным звуковым оборудованием и его аналогами, а также новейшими разработками и технологическими инновациями в этой области.

Сегодня звукорежиссёр, имеющий власть над звуком, востребован в таких сферах, как радио, звукозапись, озвучивание кинофильмов и рекламных роликов, концертов и других зрелищных программ. В своей области деятельности он должен уметь сопровождать выступления музыкантов-исполнителей на концертных площадках, производить музыкальное и шумовое оформление, создавать и восстанавливать звукозапись.

На радиостанциях и телевидении звукорежиссёр – один из главных фигур, без которых невозможна трансляция передач. За звуковым пультом он управляет подачей звука: регулирует громкость, частоту, удаляет помехи, транслирует эфир из разных источников.

В киностудиях и театрах звукорежиссёр работает над созданием звукового плана фильмов и спектаклей, решает, помимо технических, также и творческие задачи, выступает в роли музыкального руководителя, пишет звуковой сценарий. Отдельные звуки (скрип двери, шум дождя, треск горящих поленьев) он сводит с голосами актёров.

Озвучивание кинофильмов – долгий и трудоёмкий процесс. Чтобы достичь необходимого результата, звукорежиссёру приходится использовать самые разнообразные приёмы и средства. Для того, чтобы передать силу и красоту певческого голоса, манеру исполнения, он удаляет излишние помехи, актуализирует одни звуковые компоненты, затирает другие. Как человек творческий, музыкальный – отвечает за качество всего звукового комплекса.

В связи с очевидными тенденциями развития национального киноискусства, где музыка занимает далеко не последнее место, а служит характеристике образов героев, атмосферы действия, обобщает, оценивает поступки, события, усиливает или смягчает драматическое напряжение, создаёт эмоциональный фон, живописует картины природы, можно говорить о разнообразии функций звукорежиссёров, работающих не просто с звукошумовыми компонентами, но и музыкальной партитурой экранного произведения, выполняя как аудиальное, так и визуальное оформление.

Здесь мы можем говорить об объекте музыкальной звукорежиссуры в кино, где музыка выступает основой (традиционная, эстрадная, классическая, вокальная, инструментальная, хоровая, авторская, заимствованная).

Где, когда и как использовать музыку в контексте кинокартины, эти вопросы обсуждаются совместно с режиссёром-постановщиком, оператором, постановочной группой в целом. То, что такого рода проблема должна решаться профессионально, со знанием дела, никогда не вызывало сомнений. Успех приходил по мере обретения опыта, технических и профессиональных навыков и ресурсов.

Параллельно с этим стоит вопрос работы звукорежиссёра театра, как и звукорежиссёра аудиовизуальных искусств, где их основой в работе является шумовое оформление. Рассмотрим, что такое шумовое оформление спектакля и чему оно служит?

Это звуко-шумовой комплекс, состоящий из голосов людей, животных, птиц, звуков музыки, детского плача и криков, а также автомобильных гудков, движения по рельсам поездов, природных шумов – ветра, грозы, дождя, воды, огня, ударов молнии.

То есть, всего того, что придаёт сценическому действию естественность, жизненность, органичность на фоне тех или иных бытовых, природных, временных условий, уточняющих место и время событий, образ жизни и мысли персонажей; создаёт эмоциональную атмосферу, дополняет картину жизни разнообразными

⁵ <http://www.gradsky.com/glossar/babushkin.shtml>

подробностями, что уточняет, конкретизирует информацию и способствует полнокровному восприятию зрителями сценических реалий.

Первоначально шумовое оформление носило физический характер (удар о металлический лист, изображающий звук грома, стук об стол тяжёлым предметом), затем и механический, производный от установок, имитирующих различные эффекты (тембр, высоту и динамику). Затем наступило время аналоговой звукозаписи и создания на этой основе фонограмм.

Сегодня этот шумовой комплекс существует в оцифрованном формате, представляя собой несколько одновременно звучащих тонов или же сложные по тембру звуки.

Существует различие между музыкальными (звук музыкального инструмента или колокольчик) и натуральными шумами (ветра, самолета, дождя, поезда, леса и т. д.).

Запись определённых шумов осуществляется в специальных помещениях (студиях) со звукозаписывающей аппаратурой и микрофонами. А «звукообраз» можно при необходимости скорректировать с помощью виртуальных обработок.

На сегодняшний день во многих театральных коллективах Узбекистана используются шумы, заимствованные из глобальной сети Интернет и примечательные своими качествами. В отдельных случаях используется специальная аппаратура.

Шумы делятся (по функциональным особенностям) на три группы: игровые, сценические и фоновые. Они могут открывать и закрывать спектакль в качестве увертюры, а также кодой, вводя зрителей в атмосферу сценических событий, а затем, обобщая их, выполнять функции лейтмотива, как, например, бой часов; завершать логическое действие актёра, помогая раскрыть образ героя, или идейный замысел произведения.

Пример тому – спектакль «Ночь в Мадриде» Академического русского драматического театра Узбекистана, где мужчина во время отпуска встречает на пляже обворожительную женщину. Под его слова: «Какое волнующее море!», слышится шум моря, что работает на ситуацию.

Шумовые эффекты поясняют, где, когда и в какой атмосфере имеет место событие. Как, в какой степени следует использовать шумовое оформление, зависит от характера первоисточника и его трактовки.

В Молодежном театре Узбекистана за это отвечают режиссёр и композитор, которые вводят шум в записываемый трек. В Академическом русском театре данный процесс осуществляется в согласии с режиссёром-постановщиком.

Сегодня такого рода процедуры, как имитация, запись шума с природы, ушли в прошлое и звукорежиссёры пользуются шумовыми фонотеками Интернета и самих театров. Создание шумов с помощью музыкальных и электронных инструментов перешло в сферу композиторской практики и связано с компьютерными технологиями.

Если говорить об оформлении спектакля и схожим с ним принципам в музыкальном и шумовом оформлении кино, то хочется отметить, что конечный результат работы заключается в создании акустической атмосферы, которая придаёт чувство естественности, присутствия. Создание различных помещений, событий, действий, неотделимо от законов акустики, её влияния на звук и его распространения в закрытых комнатах или открытых площадках. Так ли сильно влияют специфические особенности акустики на звуковой образ. Остановимся на музыкальном образе.

Создание звукорежиссерского продукта – это сложный, многосоставной процесс «производства» звукового баланса, основанного на гармонизации разнообразных средств выразительности, что требует не только материала, но и соответствующих условий для профессиональной организации.

Для того, чтобы качественно записать репертуар музыкального коллектива, отдельных исполнителей или музыкальный спектакль, необходим не только полный комплект технического оборудования. Здесь также речь идёт о специальных помещениях (концертных залах, студиях), где главным критерием является акустика.

Акустика помещения влияет на все составляющие звука (тембр, чёткость исполнения, распространение, поглощение и др.) и характер исполняемой музыки и речи.

Студийная акустика сказывается на характере звучания инструментов и голосов. Прослушивание звукозаписей в аппаратной (в конкретной акустической среде) тоже имеет определённые достоинства и недостатки.

Современная стереофоническая фонограмма предполагает создание новой, не существующей в реальной студии акустической модели [1, с. 8].

На запись в звуковом поле влияют такие параметры, явления и эффекты, как реверберация, объем помещения, степень диффузности, однородная структура звукового поля, требуемый уровень шумов, а также иные объективные показатели, которые важны для слухового восприятия музыкальных и речевых программ.

Для достижения высокого качества записи образа, главным условием в акустике помещений является реверберация.

А что такое «реверберация», и как она влияет на звук?

Реверберация – это эффект, время от начала звучания источника звука до его полного затухания. Как пишет Н. Гушин, «...звук, идущий от источника, расположенного в закрытом помещении, многократно ударяясь и отражаясь от стен помещения, воспринимается слушателем как реверберация (от лат. «reverbero» – «отбрасываю») [3, с. 71].

Каждое помещение, в зависимости от своего объёма, имеет собственное время реверберации, называемое «Промежутком времени, в течение которого энергия затухающего процесса реверберации снизится по уровню на

60 дБ (10^{-6})» [2, с. 438]. Чем больше объем помещения, тем больше время реверберации (затухания), доходящей до уха и влияющей на качество звука. Этим преимуществом пользуются большие коллективы: симфонический оркестр, оркестр духовых инструментов, хоровые коллективы и т. д., тогда как малые группы, отдельные певцы, инструменталисты ограничиваются малыми помещениями.

Попытки записать программу музыкального коллектива без учёта международных стандартов приводят к перегрузу, появлению специфического звука, потере естественности звучания, искажению тембров музыкальных инструментов и в целом – качества музыкального произведения.

Реверберация, как основной параметр пространственности характеризует звуки в определённой акустической комнате. Изменение процесса отражения сигналов влияет на восприятие звуков. Этими возможностями пользуются звукорежиссёры, чтобы достигнуть необходимого постановочного образа.

В музыкальной звукорежиссуре в звукозаписи и проведении концертов, акустические характеристики зала отражаются на образе через призму критериев оценки субъективного восприятия музыкального произведения. В залах Государственной консерватории Узбекистана процесс распространения звука влияют на звучание музыкальных составов.

Качество акустики концертных залов всегда имело большое значение для звукорежиссёра. Акустические особенности каждого зала различны. Отличие требований акустики зала состоит в том, что очень часто один и тот же зал может использоваться для записи различных программ (для вокала, речи, камерных ансамблей, симфонической, хоровой и электронной музыки и т. д.). Следовательно, в концертные залы должны быть обеспечены всеми акустическими характеристиками – это оптимальное время реверберации в разных частотных диапазонах, баланс, чёткость и ясность, требуемый уровень шумов, а также другие объективные параметры, которые важны для слухового восприятия музыкальных и речевых программ.

Проводя исследование влияния реверберации на звук, художественный образ, мы можем сказать, что на реверберацию влияют объем помещения, геометрическая форма помещения, поглотители и отражатели, звукоизоляция, физические свойства звука, температура, давление, маскировка, распространение звуковой волны и другие. Однако реверберация несёт художественный замысел композиции или сценической картины, влияя на пространственность, прозрачность, разборчивость, глубину помещения, ясность, чёткость, артикуляцию, тембр.

В работе звукорежиссёра со звуком для достижения художественного образа, необходимо применять многие параметры. Применение их позволяет выполнять поставленные задачи, создавая специальные звуки, которые бы отвечали художественному замыслу. Творчество звукорежиссёра в управлении акустическим пространством, звукозаписи, музыкального и шумового оформления, системы обработки звуков с применением эффектом, монтажа создаёт нужный аудиальный и аудиовизуальный образ.

Литература:

1. Гуцин, В.Н. Акустические основы звукорежиссуры / В.Н. Гуцин, Р.С. Умарходжаев, М.З. Насыров ; Министерство по делам культуры и спорта Республики Узбекистан, Республиканский методический и информационный центр, Государственная консерватория Узбекистана. – Ташкент, 2008. – 79 с.– Текст : непосредственный.

2. Нисбетт, А. Звуковая студия. Техника и методы использования / А. Нисбетт. – Москва : Связь, 1979. – 464 с. – Текст : непосредственный.

3. Севашко, А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм / А.В. Севашко. – Москва : Альтекс-А, 2004. – 432 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gushchin, V.N. Akusticheskie osnovy zvukorezhissury / V.N. Gushchin, R.S. Umarchodzhaev, M.Z. Nasyrov ; Ministerstvo po delam kul'tury i sporta Respubliki Uzbekistan, Respublikanskiy metodicheskiy i informatsionnyy tsentr, Gosudarstvennaya konservatoriya Uzbekistana. – Tashkent, 2008. – 79 s.– Tekst : neposredstvennyy.

2. Nisbett, A. Zvukovaya studiya. Tekhnika i metody ispol'zovaniya / A. Nisbett. – Moskva : Svyaz', 1979. – 464 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Sevashko, A.V. Zvukorezhissura i zapis' fonogramm / A.V. Sevashko. – Moskva : Al'teks-A, 2004. – 432 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Шноль Ксения Эдуардовна,
ФГБОУ ВО «Северо-Западный государственный медицинский университет им. И.И. Мечникова»
Министерства здравоохранения Российской Федерации;
преподаватель кафедры иностранных языков;
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», магистрант
E-mail: ksenija_shnol@mail.ru
Россия, г. Санкт-Петербург

МАКСИМ АМЕЛИН И РУССКИЙ XVIII ВЕК: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Аннотация. В статье рассматривается русская поэзия XVIII века в творчестве, издательской деятельности и интервью Максима Амелина. Рассматривается вопрос о понимании М.А. Амелиным о русского XVIII века и тех задачах, которые ставит перед собой данный представитель современной литературы как поэт, издатель и публичная личность. Также обсуждается проблема связи и соотношения в поэтическом сознании М.А. Амелина античности и русского поэтического XVIII века.

Ключевые слова: русская литература; русская поэзия XX века; Максим Амелин; русская поэзия XVIII века.

Kseniia Shnol,
North-Western State Medical University named after I.I. Mechnikov,
Lecturer of the Department of Foreign Languages,
Saint-Petersburg State University, MA Student
E-mail: ksenija_shnol@mail.ru
Russia, Saint-Petersburg

MAXIM AMELIN AND THE RUSSIAN EIGHTEENTH CENTURY: CONSIDERING THE MAIN ASPECTS OF THE TOPIC

Annotation. The article deals with eighteenth-century Russian poetry in the works, publishing activities and interviews of Maxim Amelin. Here, we consider the question of Amelin's conception of the Russian eighteenth century and the tasks, which he sets for himself as a poet, publisher and public figure. We also discuss the interrelationship between Classical Antiquity and eighteenth-century Russian poetry with regard to Amelin's approach to those two periods.

Keywords: Russian literature; twentieth-century Russian poetry; Maxim Amelin; eighteenth-century Russian poetry.

Все сферы деятельности М.А. Амелина, позиционирующего себя как продолжателя дела поэтов XVIII века, естественно обнаруживают связь в первую очередь с культурой и литературой русского XVIII столетия.

Целью данной статьи является выявление возможных направлений изучения творческой, издательской и публичной деятельности М.А. Амелина в свете ее соотносительности с русской литературной культурой XVIII века. Объектом выступают стихотворные, публичные и научные высказывания современного поэта. Предметом в таком случае оказывается связь деятельности и поэтической репутации М.А. Амелина с русской литературой XVIII столетия.

Поэтическое достояние русского XVIII века наряду с античностью, возможно, слитые в единую субстанцию, неразрывно связаны с творческой, издательской и публичной деятельностью М.А. Амелина [9]. Современные исследователи отмечают особое внимание поэта к забытым, но далеко не последним в истории русской литературы авторам, достойным внимания наших современников [8]. Изучение издательской деятельности М.А. Амелина позволяет говорить о его стремлении вернуть русской культуре авторов, очутившихся в забвении. В ряду писателей восемнадцатого столетия, обративших на себя внимание современного поэта, оказываются такие фигуры, как Е.И. Измайлов, Д.И. Хвостов, В.П. Петров и А.П. Бунина. При этом отчетливо прослеживается определенный принцип отбора, которым руководствуется издатель. Перечисленные писатели, переизданные спустя два столетия, обнаруживают определенные схожие черты, которые в своей совокупности ставят ряд вопросов. Во-первых, поэтическое творчество данных авторов можно охарактеризовать как архаичное, даже с точки зрения современной им публики. Во-вторых, ни один из них не был удостоен славы при жизни и не нашел того признания, которого искал, среди своих современников. И в-третьих, поэтическое наследие всех четырех авторов обнаруживает сходство с точки зрения художественного своеобразия. Поскольку М.А. Амелин является нашим современником и публичной фигурой, можно попробовать найти ответ на вопрос о выборе именно этих авторов XVIII века в его собственных словах. Такой комментарий поэт дает в интервью Российской газете в 2004 году. «Но интересно, что в зрелых культурах поэтическая архаика воспринимается совершенно нормально, например, стихи Мильтона или Джона Донна, их книги в Англии издавались всегда, без перерывов. Наш же Василий Петров не выходил с 1811 года ни разу» [5]. Здесь следует отметить сразу два ключевых момента, которые могут оказаться важными с точки зрения исследования литературной генеалогии Амелина. Во-первых, он ставит Василия Петрова в один ряд с Джоном Мильтоном и Джоном Донном. Здесь можно предположить, что Амелин видит в Петрове запоздалого представителя сложного метафизического

барокко. Эта параллель кажется продуктивной. Отметим также и внимание Петрова к творчеству Мильтона, «Потерянный рай» которого поэт переводил во время своего пребывания в Англии [6, с. 152]. Во-вторых, обращает на себя внимание интерес поэта к «поэтической архаике», что задает определенную траекторию изучения его собственного творчества.

В связи с авторами, переизданными М.А. Амелиным, дискуссионным становится и своеобразное отношение поэта к хронологическим рамкам XVIII. По всей видимости, для М.А. Амелина XVIII век воспринимается не только как выходящий за пределы 1800 г., что, в свою очередь, совпадает с отношением к периодизации данной эпохи русской литературы и некоторых видных представителей гуманитарных наук [3, с. 8–30], но и, возможно, как непрекращающееся явление, незамкнутое в четких временных границах. Основой для такого предположения могут служить слова самого М.А. Амелина, высказанные им в «Краткой речи в защиту поэзии»: «Будто бы поэзия способна развиваться, например, от классицизма к романтизму через сентиментализм или от символизма к соцреализму через футуризм. Это неверно, потому как в поэзии нет и не может быть ни прогресса, ни развития, а смену индивидуальных стилей нельзя рассматривать как движение куда бы то ни было» [2].

Интересно посмотреть, что и каким образом привлекает внимание Амелина в XVIII веке. В качестве предварительных соображений можно указать на чрезвычайную важность метрического репертуара русского XVIII века. Едва ли не в наибольшей степени Амелина привлекает гекзаметр.

Стихотворение М.А. Амелина «Ожившая статуя», опубликованное в 1997 году в журнале «Новый мир», словно опровергает приговор, вынесенный гекзаметру как размеру устаревшему, ставшему историческим артефактом и годным лишь для пародий и насмешек [10, с. 60]. В этом произведении перед читателем оживает не только собственно «статуя», но и окаменевшая форма античного стихосложения, воспринятого русской словесностью в XVIII веке, и сникавшая в далеком прошлом популярность. Это стихотворение наглядно демонстрирует предложение М.А. Амелина сменить рубище на завалявшийся в сокровищницах русской литературы золотой камзол [2]. В частности, и в этом поэтическом опусе М.А. Амелина обнаруживается тот посыл, с которым он обращается к забытым поэтам XVIII века. Стихотворение открывает эпитафия, источником которой стали строки Д.И. Хвостова, напрямую связанные с его надеждой на то, что потомкам удастся вернуть ему ускользнувшее от него при жизни признание [7, с. 331].

Здесь также можно обратиться к выступлению М.А. Амелина как гостя телепередачи «Фигура речи», в котором поэт говорит о возможных путях развития русской поэзии, ускользнувших от внимания поэтов и читателей с завершением эпохи классицизма [4]. Данная позиция поэта также демонстрируется уже упомянутым выше стихотворением «Ожившая статуя» и обращением к русскому гекзаметру. Такой взгляд на литературный процесс может также отчасти ответить на вопрос о выборе поэтов для переиздания.

В том же русле можно рассмотреть и повесть в стихах «Веселая наука», опубликованную М.А. Амелиным в журнале «Новый мир» двумя годами позднее, в 1999 г. Центральной в данном стихотворном произведении оказывается фигура одного из видных деятелей Петровской эпохи Якова Вилимовича Брюса (James Daniel Bruce). Казалось, нет ничего необычного в том, что поэт обращается к образу исторической личности, имеющей непосредственное отношение к XVIII веку. Однако с точки зрения читателя все-таки кажется возможным задаться вопросом о выборе именно этого сподвижника Петра. Ответ дает сам поэт в своем интервью «Российской газете». Ключевым моментом с точки зрения М.А. Амелина являются отнюдь не заслуги Я.В. Брюса на поприще культуры и науки и не то, что, как отмечает поэт, именно этот сподвижник Петра I стал героем городского фольклора, что ставит его в один ряд с Фаустом, паном Твардовским и Моше Маймонидом [5]. Все-таки главным оказываются последние строки стихотворной повести, которые отсылают внимательного и осведомленного читателя к русскому классицизму, воспринявшему античные традиции: «Мой любезный читатель! заново поскорее // непринужденным взглядом эту повесть окинь; // ведай Творца и помни: дактили да хорей // не напрасно взаимозаменялись. – Аминь» [1]. «Веселая наука» написана шестистопным дактило-хореическим размером, а именно так нарек гекзаметр Третьяковский, интерпретировавший стяжение, характерное для данного размера в русском стихосложении, как замену дактилической стопы хореической [10, с. 59]. И вновь в строках М.А. Амелина переплетаются античность и русский XVIII век.

Отметим, что М.А. Амелин в одном из своих интервью называет поэзию XVIII века русской античностью [5]. Данное высказывание может означать не только то, что античная традиция была по-настоящему воспринята русской культурой именно в эту эпоху, но и то, что именно XVIII век можно считать столь же богатой и уникальной сокровищницей для развития русской поэзии, каковой античность стала для европейской цивилизации. Античность и русский XVIII век перекликаются не только в поэзии М.А. Амелина. Такая связь прослеживается и в других сферах деятельности современного поэта, а именно, в критических эссе и переводах, внимания в которых М.А. Амелин удостаивает и авторов античности, и русских поэтов XVIII века. Здесь видится возможным поставить вопрос о взаимосвязи выбора поэтов XVIII века и античных авторов.

Таким образом, в данной статье пунктиром намечены основные линии, которые могут стать основой для изучения поэтической репутации и характерных особенностей творчества М.А. Амелина.

Литература:

1. Амелин, М.А. Веселая наука / М.А. Амелин. – Текст : электронный // Новый мир. – 1999. – № 6. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/6/veselaya-nauka.html (дата обращения: 12.09.2021).

2. Амелин, М.А. Краткая речь в защиту поэзии / М.А. Амелин. Текст : электронный // Новый мир. – 1999. – № 4. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/4/kratkaya-rech-v-zashhitu-poezii.html (дата обращения: 11.10.2021).
3. Бухаркин, П.Е. История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы) : учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / П.Е. Бухаркин // Учебно-методический комплекс по курсу «История русской литературы XVIII века». – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2013. – 488 с. – Текст : непосредственный.
4. Максим Амелин: в русской поэзии есть множество неразвившихся ветвей : интервью. – Изображение. Текст : электронные // ОТР : [сайт]. – 2015. – 4 октября. – URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/maksim-amelin-v-16821.html> (дата обращения: 14.10.2021).
5. Мертвящий жар души. Беседа с Максимом Амелиным о статусе поэзии, садах с павлинами и славном Якове Брюсе. – Текст : электронный // Российская газета : [сайт]. – 2004. – № 3576. – URL: <https://rg.ru/2004/09/13/amelin.html> (дата обращения: 17.09.2021).
6. Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. – Санкт-Петербург : Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. – 432 с. – Текст : непосредственный.
7. Семеновская, А.Е. Гений и общество в поэзии М. Амелина: к семантике одного эпиграфа / А.Е. Семеновская. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VII (XXI) Международной научно-практической конференции молодых учёных. – Томск : Издательский дом Томского государственного университета, 2020. – С. 330–333.
8. Семеновская, А.Е. М. Амелин как составитель и издатель «Избранных сочинений графа Хвостова» / А.Е. Семеновская. Текст : непосредственный // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов V (XIX) Международной конференции молодых ученых / под редакцией Е.О. Третьякова. – Томск : Издательский дом Томского государственного университета, – 2018. – С. 326–327.
9. Скворцов, А.Э. Максим Амелин: знакомый незнакомец / А.Э. Скворцов. – Текст : электронный // Знамя. – 2010. – №10. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/10/maksim-amelin-znakomyy-neznakomecz.html> (дата обращения: 11.09.2021).
10. Холшевников, В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение : учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов. / В.Е. Холшевников. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ ; Москва : Академия, 2004. – 208 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Amelin, M.A. Veselaya nauka / M.A. Amelin. – Tekst : elektronnyy // Novyy mir. – 1999. – № 6. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/6/veselaya-nauka.html (data obrashcheniya: 12.09.2021).
2. Amelin, M.A. Kratkaya rech' v zashchitu poezii / M.A. Amelin. Tekst : elektronnyy // Novyy mir. – 1999. – № 4. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/4/kratkaya-rech-v-zashhitu-poezii.html (data obrashcheniya: 11.10.2021).
3. Bukharkin, P.E. Istoriya russkoy literatury XVIII veka (1700–1750-e gody) : uchebnykh dlya vysshikh uchebnykh zavedenii Rossiyskoy Federatsii / P.E. Bukharkin // Uchebno-metodicheskiy kompleks po kursu «Istoriya russkoy literatury XVIII veka». – Sankt-Peterburg : Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2013. – 488 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Maksim Amelin: v russkoy poezii est' mnozhestvo nerazvivshikhnya vetvey : interv'yu. – Izobrazhenie. Tekst : elektronnyye // OTR : [sayt]. – 2015. – 4 oktyabrya. – URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/maksim-amelin-v-16821.html> (data obrashcheniya: 14.10.2021).
5. Mertvyashchiiy zhar dushi. Beseda s Maksimom Amelinym o statuse poezii, sadakh s pavlinami i slavnom Yakove Bryuse. – Tekst : elektronnyy // Rossiyskaya gazeta : [sayt]. – 2004. – № 3576. – URL: <https://rg.ru/2004/09/13/amelin.html> (data obrashcheniya: 17.09.2021).
6. Russko-evropeyskie literaturnye svyazi. Entsiklopedicheskii slovar'. – Sankt-Peterburg : Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU, 2008. – 432 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Semenovskaya, A.E. Geniy i obshchestvo v poezii M. Amelina: k semantike odnogo epigrafa / A.E. Semenovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya : sbornik materialov VII (XXI) Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchennykh. – Tomsk : Izdatel'skiy dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2020. – S. 330–333.
8. Semenovskaya, A.E. M. Amelin kak sostavitel' i izdatel' «Izbrannykh sochineniy grafa Khvostova» / A.E. Semenovskaya. Tekst : neposredstvennyy // Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya : sbornik materialov V (XIX) Mezhdunarodnoy konferentsii molodykh uchennykh / pod redaktsiey E.O. Tret'yakova. – Tomsk : Izdatel'skiy dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, – 2018. – S. 326–327.
9. Skvortsov, A.E. Maksim Amelin: znakomyy neznakomets / A.E. Skvortsov. – Tekst : elektronnyy // Znamya. – 2010. – №10. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/10/maksim-amelin-znakomyy-neznakomecz.html> (data obrashcheniya: 11.09.2021).
10. Kholshchevnikov, V.E. Osnovy stikhovedeniya. Russkoe stikhoslozhenie : ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vuzov. / V.E. Kholshchevnikov. – Sankt-Peterburg : Filologicheskii fakul'tut SpbGU ; Moskva : Akademiya, 2004. – 208 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Шорсткина Ирина Владимировна,
МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель, заведующий вокально-хоровым отделением, преподаватель хора
E-mail: 89178254378@mail.ru,
Россия, г. Тольятти

СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ РОССИИ. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЛИЛИИ РАВГАТОВНЫ СИБИРЦЕВОЙ

Аннотация. В статье представлена творческая биография российского композитора – Лилии Равгатовны Сибирцевой; дана характеристика особенностей ее музыкального стиля, основные направления, а также отражены композиторские труды в области детской хоровой музыки.

Ключевые слова: современные композиторы России; творчество; сотрудничество; хоровая музыка для детей.

Irina Shorstkina,
Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Head of the Vocal and Choral Department, Teacher of the Choir
E-mail: 89178254378@mail.ru
Russia, Togliatti

MODERN COMPOSERS OF RUSSIA. THE CREATIVE PATH OF LILIA RAVGATOVNA SIBIRTSEVA

Annotation. The article presents the creative biography of the Russian composer – Lilia Ravgatovna Sibirtseva; the characteristics of her musical style, the main directions are given, and the composer's works in the field of children's choral music are reflected.

Keywords: contemporary composers of Russia; creativity; collaboration; choral music for children.

Лилия Равгатовна Сибирцева – российский композитор, аранжировщик, преподаватель Школы искусств им. Свиридова, художественный руководитель хорового объединения «Ли́ра», пианистка [1].

Профессор Академии русской словесности и изящных искусств им. Г.Р. Державина, доктор искусствоведения, член Международного Союза Композиторов XXI век. Дипломант Международного конкурса «Золотой Феникс» – «Лучший концертмейстер» (Санкт-Петербург, 2008), Лауреат I степени в номинации «Авторское творчество». Лауреат международного конкурса «Полифоника-2016» в номинации «композитор», Лауреат конкурса композиторов «Хоровая лаборатория XXI век» [2].

Награждена медалью за заслуги в культуре и искусстве, медалью Л. Толстого «За воспитание, обучение, просвещение».

Лилия Равгатовна Сибирцева родилась и выросла в городе Салават Башкирской АССР. Любовь к музыке проявилась в раннем детстве. Благодаря хорошему слуху и чистому интонированию, в детском саду часто солировала на утренниках. Любимым подарком на день рождения стало игрушечное пианино, на котором пятилетняя Лилия подбирала мелодии из песен и танцев, исполняемые отцом на баяне.

Окончив музыкальную школу по классу фортепиано, поступила в Салаватское музыкальное училище на историко-теоретическое отделение. Проработав один год по распределению в сельской музыкальной школе, Лилия Равгатовна уехала в город Полярный Мурманской области.

Закончила Мурманский государственный педагогический институт, работала музыкальным руководителем в детском саду, артистом оркестра ансамбля песни и пляски Кольской флотилии. Руководителем вокального ансамбля «Гармония», с которым защитила звание народный коллектив. В 2002 году с семьей переехала в Санкт-Петербург.

Длительное время сотрудничала с творческим объединением «Триумф» в качестве административного директора на всероссийских и международных конкурсах, проводимых в России и Европе.

Многие годы была в составе жюри всероссийских и международных конкурсов. С 2007 года работает концертмейстером на подготовительном и хоровом отделении в ДШИ им. Г.В. Свиридова.

Музыку Лилия начала сочинять еще в детстве, но серьезно к этому процессу не относилась. В юности больше всего увлекало творчество зарубежных исполнителей различных направлений.

Позже такой «музыкальный багаж» позволил использовать в своих песнях многообразные ритмические и гармонические рисунки разных стилей, которые и в наше время звучат свежо, ярко, интересно.

Многолетняя – более 30 лет – работа с детскими коллективами позволила хорошо изучить особенности и возможности детского голоса, влияние фактуры аккомпанемента на качественное исполнение произведений. В своем творчестве Лилия Равгатовна Сибирцева требовательно относится к поэтическому материалу, уделяя большое значение нравственно-эстетическому началу в музыкальном образовании детей. В произведениях используются тексты классических и современных поэтов, духовные тексты, русские народные стихи и песни. Через выразительные особенности стихов и музыки дети получают первые представления об окружающем мире.

Темы стихов различны: патриотизм, любовь к Родине, семье, природе, животному миру. Лилия Равгатовна сотрудничает с талантливыми поэтами – Юрием Суховым (г. Курск), Еленой Амелиной (г. Курск), Гульнаррой Климентьевой (г. Салават, Республика Башкортостан), Татьяной Каспертовой-Бондаренко (г. Санкт-Петербург), Ириной Белой (г. Санкт-Петербург). Их замечательные стихи вдохновили ее на создание песен для детей.

Основным направлением творчества является детская хоровая музыка. Хоровая музыка самым благоприятным образом влияет на ребенка, формируя в нем эстетические, нравственно – психологические качества личности.

Хоровое пение – один из самых активных видов музыкально-практической деятельности учащихся, значимая сторона коллективного музыкального творчества. С помощью музыкальных выразительных средств, в работе со звуками, словами, движениями происходит развитие эмоциональной сферы, образного, ассоциативного мышления, фантазии. Задачи, которые ставит хормейстер перед учениками, имеют основные направления:

- развитие вокально-хоровых навыков;
- развитие культуры речи, дикции;
- развитие слуха, ритма, памяти;
- развитие коммуникативных качеств;
- развитие музыкально-эстетического вкуса.

Выпущено 10 сборников для детских хоров и ансамблей. Практически все произведения написаны для детского хора.

1. «Апрельская капель» – 2005 г. (переиздан в 2007 г. и 2009 г.);
2. «Голубоглазые цветы» – 2006 г.;
3. «Жар-птица» – осень – 2007 г.;
4. «Дети на планете» – 2009 г.;
5. «Высоко в горах» – 2011 г.;
6. «Вербь» – 2014 г.;
7. «Было тихо» – 2018 г.;
8. «Бегал дождик» – 2018 г.;
9. «Песни-скороговорки» – 2019 г.;
10. «Веселое настроение» – 2021 г.

В данных произведениях дети овладевают такими навыками пения, как секвенция, имитация, канон, а capella и другие. Осваивают технические приемы исполнения: ускорение, замедление темпа, остановка на знаке фермата, синкопированный и пунктирный ритмы, *ostinato*, *legato* и *non legato*, «цепное» дыхание.

Жанровое разнообразие произведений – романс, баллада, вальс, колыбельная..., искренность и образность музыкального языка, богатство фактуры фортепианного сопровождения расширяют представление детей о современном мире музыки. Конечно, ее любовь к джазу отразилась во многих произведениях, наполнив песни интонациями и гармоническими оборотами этого удивительного направления в музыке, а обработки русских народных песен, их веселый, игривый характер создадут позитивный настрой в знакомстве с русским народным творчеством, в «прикосновении» к культуре наших предков [3].

Музыка Лилии Равгатовны звучит в Концертной программе выступления Детского хора России, в международных, всероссийских конкурсах, концертах. Её песни любят дети малыши и постарше. Песни исполняют хоры разных городов России. Они интересны своей красочностью, эмоциональностью, образностью, формируют внутреннюю природу человека.

Литература:

1. III Всероссийский фестиваль-конкурс музыкально-художественного творчества «В гостях у сказки». – Текст : электронный // Творческое объединение «Триумф» : [сайт]. – Великий Устюг. – 26.01.2012–29.01.2012 – URL: <https://www.triumph-org.ru/ru/content/v-gostyah-u-skazki-3> (дата обращения: 20.10.2021).
2. Удивительное – рядом. – Текст : электронный // Дом детского творчества «Современник» : [сайт]. – Санкт-Петербург, 2009. – URL: <http://ddtsovremennik.spb.ru/dept/music/udivit-2009-2/> (дата обращения: 20.10.2021).
3. Siblira.ru. Песни для детей и взрослых : [сайт Лилии Сибирцевой]. – Санкт-Петербург, 2021. – URL: <https://siblira.ru/> (дата обращения: 20.10.2021).

References:

1. III Vserossiyskiy festival'-konkurs muzykal'no-khudozhestvennogo tvorchestva «V gostyakh u skazki». – Tekst : elektronnyy // Tvorcheskoe ob"edinenie «Triumf» : [sayt]. – Velikiy Ustyug. – 26.01.2012–29.01.2012 – URL: <https://www.triumph-org.ru/ru/content/v-gostyah-u-skazki-3> (data obrashcheniya: 20.10.2021).
2. Udivitel'noe – ryadom. – Tekst : elektronnyy // Dom detskogo tvorchestva «Sovremennik» : [sayt]. – Sankt-Peterburg, 2009. – URL: <http://ddtsovremennik.spb.ru/dept/music/udivit-2009-2/> (data obrashcheniya: 20.10.2021).
3. Siblira.ru. Pesni dlya detey i vzroslykh : [sayt Liliy Sibirtsevoy]. – Sankt-Peterburg, 2021. – URL: <https://siblira.ru/> (data obrashcheniya: 20.10.2021).

Чжу Шуай,
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
аспирант кафедры истории и теории искусства
E-mail: imzhushuai@163.com
Беларусь, г. Минск
Научный руководитель:
Старикова Виктория Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент;
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
доцент кафедры народно-инструментальной музыки
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Беларусь, г. Минск

ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ЭКРАННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ КИТАЯ: К ТЕОРИИ ВОПРОСА

Аннотация. С первых шагов кинематограф проявляет особый интерес к культурным традициям и самой художественной культуре. Одним из таких направлений кинодокументалистики, в частности в Китае, является создание фильмов о национальных музыкальных инструментах. Культивирование, сохранение и распространение своего наследия – одно из приоритетных направлений документального кинематографа Китая. При этом сам процесс создания фильмов о национальных народных инструментах, специфика построения экранного нарратива, актуального для современного общества, мало освещается в публикациях и исследованиях китайских ученых.

Ключевые слова: традиционные музыкальные инструменты; экранная документалистика; документальный фильм.

Zhu Shuai,
Belarusian State University of Culture and Arts,
Postgraduate Student of the Department of History and Theory of Art
E-mail: imzhushuai@163.com
Belarus, Minsk
Scientific Director:
Victoria Starikova,
Candidate of Art History, Associate Professor
Belarusian State University of Culture and Arts,
Associate Professor of Folk and Instrumental Music Department
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENTS IN CHINESE SCREEN DOCUMENTARIES: TO THE THEORY OF THE QUESTION

Annotation. From the very first steps, cinema shows a special interest in cultural traditions and artistic culture itself. One of these areas of documentary filmmaking, and in particular in China, is the creation of films about national musical instruments. The cultivation, preservation and dissemination of one's heritage is one of the priorities of documentary cinema in China. At the same time, the very process of making films about national folk instruments, the specifics of building a screen narrative relevant to modern society, are little covered in publications and research by Chinese scientists.

Keywords: traditional musical instruments; screen documentaries; documentary

К традиционным китайским музыкальным инструментам современные историки относят гуцинь, гучжэн, китайскую бамбуковую флейту, эрху, пипу и некоторые другие. Данные традиционные музыкальные инструменты являются настоящими сияющими жемчужинами в сокровищнице человеческой культуры и в то же время представляют собой наивысшее достижение китайской музыкальной традиции. Они имеют многовековую историю, а стили игры на них включают множество разновидностей. Независимо от их художественного воплощения, аудиовизуального или гуманистического контекста, они демонстрируют свою уникальную восточноазиатскую национальную сущность в большой мировой семье разнообразных музыкальных инструментов. Документальный фильм представляет объективные факты в форме аудиовизуального выражения искусства и фиксируют традиционные музыкальные инструменты в виде образов, чтобы способствовать их сохранению и трансляции новым поколениям. В ходе диверсификации форм коммуникации в современном обществе, первоначальный однообъективный механический метод фиксации перестал удовлетворять визуальные потребности людей, предъявляя новые требования к экранному воплощению традиционных музыкальных инструментов.

Таким образом, сегодня создание документальных фильмов о традиционных музыкальных инструментах должно не только обеспечивать достоверность и объективность предметного содержания, но и стремиться усилить содержание таких фильмов с точки зрения методов художественного воплощения и других аспектов. Использование художественного подхода к экранизации культурного очарования традиционных музыкальных инструментов помогает аудитории «почувствовать» истинное лицо культуры традиционных музыкальных инструментов, одновременно понимая ее культурно-исторические корни.

Современное общество не очень оптимистично настроено к «повальному изучению» традиционных музыкальных инструментов. Теоретические результаты исследований в области традиционных музыкальных инструментов в экранной документалистике мало разработаны. В нынешней социальной среде, где иностранные музыкальные инструменты «давят» на китайские традиционные музыкальные инструменты, практическое значение имеет знание того, как создавались документальные фильмы для сохранения, передачи новым поколениям и развития традиционных музыкальных инструментов.

Несмотря на то, что изучение теории документального кино в Китае началось относительно поздно, тем не менее, темпы его развития высоки. В 2010 году была обнародована политика «Некоторые взгляды на ускорение развития индустрии документального кино», политическая поддержка также заставила китайские телецентры уделять все больше и больше внимания на всех уровнях документальным фильмам. В январе 2011 года официально был запущен профессиональный канал документальных фильмов CCTV Documentary, который постоянно снимает и выпускает все больше и больше документальных фильмов. Неуклонное развитие китайского документального кинематографа открыло аудитории доступ к разнообразным документальным фильмам, но в то же время породило определенные проблемы и недостатки, которые нельзя игнорировать.

В последние годы под влиянием соответствующей национальной политики развитие документальных фильмов Китая было чрезвычайно быстрым как в количественном, так и в качественном отношении. Исследования документальных фильмов также стали привлекать все больше внимания и внимания.

Выполняя поиск в CNKI (Национальное Исследовательское и Информационное Издательство Китая, возглавляемое Университетом Цинхуа и поддерживаемое Министерством образования КНР, Министерством науки КНР, Департаментом пропаганды Коммунистической партии Китая и Главным управлением печати и публикаций КНР) по ключевому слову «документальный фильм», можно увидеть, что количество статей с 12 941 статьи в 2009 году увеличилось до 51 547 статей в 2018 году, таким образом следует отметить, что развитие исследований документальных фильмов резко выросло за последние десять лет и имеет тенденцию к росту. Китайские исследования документального кинематографа прошли три стадии развития: анализ единичных документальных фильмов – обобщение теории документального кино – становление документального жанра. Среди данных трех стадий анализ единичных документальных фильмов является начальным этапом исследований. Этот этап относительно прост и смещен в сторону перцептивного анализа, в то время как обобщение теории документального кино на втором этапе предусматривает включение теоретических обобщений на основе первого этапа. Развитие документальных исследований до третьего этапа знаменует переход развития документального кино в относительно зрелую стадию. Среди китайской литературы, относящейся к соответствующим исследованиям, можно выделить: выпущенные Издательством радио и телевидения Китая в 2007 году «Идеи и методы документального кино» Ван Хуэя, «Обзор создания документального фильма» Чжун Даняня и «Историю китайского документального кино» Дань Ваньли; Чжун Данянь и Лэй Цзяньцзюнь совместно опубликовали «Документальный фильм: система значений изображений» и другие работы, которые являются значительными достижениями в области исследований экранной документалистики Китая. Несмотря на существование больших различий между китайскими и зарубежными исследователями документального кино в сфере теории, практике и инноваций, эти различия становятся все меньше и меньше, что неотделимо от поддержки нашей национальной политики и развития новой медиа-среды.

Сюй Хун считает, что «мы должны вывести наше отношение к документальному творчеству на новый этап» [1, с 35]. В настоящее время традиционные музыкальные инструменты всё чаще появляются в фильмах и на телевидении как универсальная форма художественного воплощения, что редко отражено в исследованиях. Изучение документального кино о традиционных музыкальных инструментах с точки зрения документального жанра все еще является относительно новой областью исследований. Исследования, связанные с данной работой, главным образом представляют собой одностороннее изучение традиционных музыкальных инструментов, в то время как исследования документальных фильмов о традиционных музыкальных инструментах как объекта исследования относительно редки.

На CNKI количество журнальных статей, найденных по ключевому слову «исследования документального кино о традиционных музыкальных инструментах», равно 0, количество журнальных статей с ключевым словом «исследования документального кино» до 2019 года – 260, а журнальных статей с ключевым словом «традиционные музыкальные инструменты» до 2019 года – 1460 статей, после 2000 года количество связанных с традиционными музыкальными инструментами исследований увеличилось.

Что касается определения «документального фильма о традиционных музыкальных инструментах» или определения границ документального фильма о традиционных музыкальных инструментах, исследователи-документалисты еще не пришли к единому и точному выводу. Тем не менее, нельзя отрицать, что традиционные документальные фильмы о музыкальных инструментах являются важным ответвлением документального кино. С современной академической точки зрения, традиционные документальные фильмы о музыкальных инструментах обладают всеми утвердившимися характеристиками документальных фильмов. Кроме того, такие

традиционные документальные фильмы, представляя собой тип и важное ответвление документальных фильмов, также имеют свои собственные характеристики.

Мы считаем, что документальные фильмы о традиционных музыкальных инструментах – это документальные фильмы, в которых в виде такого типа фильмов всесторонне, с разных ракурсов описаны и охарактеризованы традиционные музыкальные инструменты, с включением самого акта музицирования на них. Это документальные фильмы, в которых сам традиционный музыкальный инструмент на основе фактических данных рассматривается как предмет повседневного быта, творческой деятельности и художественного воплощения в немумзыкальных видах творчества. Документальные фильмы о традиционных музыкальных инструментах – это не только представление самих традиционных музыкальных инструментов, но и важный способ для их наследования и существования в современных реалиях. Они также должны включать процесс наследия традиционных методов производства, а также исследование истории, эстетики и мелодики, а также много соответствующей информации в областях исполнения, творчества и классификации музыкальных инструментов. Все эти охватываемые аспекты должны быть творческой основой и источником вдохновения для создателей документальных фильмов о традиционных музыкальных инструментах.

Что касается определения общей концепции документальных фильмов о традиционных музыкальных инструментах, выше обозначено, что документальные фильмы о традиционных музыкальных инструментах – это документальные фильмы, в которых традиционные музыкальные инструменты описаны со всех сторон в разных ракурсах в форме нарративного повествования. Они не направлены исключительно на традиционные музыкальные инструменты, интервью с наследниками традиционных музыкальных инструментов или популяризацию музыкальных знаний об определенных традиционных музыкальных инструментах, а представляют собой многопрофильные документальные фильмы, охватывающие темы традиционных методов производства, исполнения, творчества, классификации музыкальных инструментов и т. д.

В указанных направлениях мы можем увидеть основные характеристики документальных фильмов о традиционных музыкальных инструментах, а именно: четко определенная тема. Он должен включать материалы съемки, непосредственно связанные с традиционным музыкальным инструментом. Традиционный музыкальный инструмент должен быть главным героем документального фильма о традиционных музыкальных инструментах. Поскольку он является главным героем, повествование должно происходить вокруг самого традиционного музыкального инструмента. Если в традиционном документальном фильме отсутствует «главный герой» в виде традиционного инструмента, его нельзя рассматривать как традиционный документальный фильм о традиционном музыкальном инструменте.

Благодаря распространению традиционных музыкальных инструментов и их роли в культуре общества документальный фильм не только показывает миру богатую и красочную китайскую традиционную культуру, но также позволяет традиционному образованию преодолевать барьеры между различными культурами и способствовать их множественному взаимодействию. Использование достоверного художественного воплощения на экране в сочетании с дикторским текстом и музыкальным материалом – наиболее понятный и яркий способ передачи информации. Повышение осведомленности аудитории о традиционном культурном наследии также усиливает у китайцев чувство самобытности, чести и гордости за традиционную культуру китайской нации.

Литература:

1. 徐虹.中国纪录片现状与发展思考[J].江西:声屏世界, 2009年,第5页. = Сюй Хун. Размышления о существующем положении и развитии китайского документального кино / Хун Сюй. – Текст : непосредственный // Мир звукового экрана. – Цзянси. – 2009. – № 5. – С. 35–36.

References:

1. Syuy Khun. Razmyshleniya o sushchestvuyushchem polozhenii i razvitii kitayskogo dokumental'nogo kino / Khun Syuy. – Tekst : neposredstvennyy // Mir zvukovogo ekrana. – Tszjansi. – 2009. – № 5. – S. 35–36.

Юровская Ольга Леонидовна,

кандидат искусствоведения;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры народного пения

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЮЖНОГО УРАЛА

Аннотация. Статья посвящена одной из важнейших проблем современности – исследованию и сохранению региональной народной песенной культуры. Весомым компонентом в созидании этого процесса является организация научной и исполнительской деятельности в образовательных учреждениях творческой направленности. Автор статьи на примере научно-исследовательской и творческой деятельности кафедры народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского выявляет алгоритм успешной работы в данном направлении.

Слаженная, целенаправленная, взаимно скоординированная работа студенческой научно-исследовательской лаборатории «Традиция» и фольклорного ансамбля «Заряница», действующих при кафедре, обеспечивает в итоге необходимый результат.

Ключевые слова: традиционная песенная культура Южного Урала; ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского; кафедра народного пения; научно-исследовательская лаборатория; фольклорно-этнографическая экспедиция; фольклорный ансамбль.

Olga Yurovskaya,
Candidate of Art History;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Folk Singing
E-mail: oyurovskaya@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FEATURES OF WORK WITH STUDENTS OF CREATIVE UNIVERSITIES IN THE CONTEXT OF PRESERVATION OF TRADITIONAL SONG CULTURE OF THE SOUTHERN URALS

Annotation. The article is devoted to one of the most important problems of our time – the study and preservation of regional folk song culture. A significant component in the creation of this process is the organization of scientific and performing activities in educational institutions of a creative orientation. The author of the article on the example of scientific research and creative activity of the Department of Folk Singing of the Tchaikovsky Scientific Research Institute reveals the algorithm of successful work in this direction. The coordinated, focused mutually coordinated work of the student research laboratory «Tradition» and the folklore ensemble «Zarynnitsa», operating at the department, ultimately provides the necessary result.

Keywords: traditional song culture of the Southern Urals; YUURGII named after P.I. Tchaikovsky; Department of Folk Singing; research laboratory; folklore and ethnographic expedition; folklore ensemble.

Целью данной статьи является определение специфики работы с обучающимися творческих учебных заведений в контексте сохранения традиционной песенной культуры Южного Урала. В свете обозначенной проблемы репрезентативен опыт, сложившийся в рамках образовательной деятельности, осуществляемой кафедрой народного пения Южно-Уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского.

Народная песня в XXI веке – жанр особенно важный, так как именно он несет все лучшее и ценное, что связывает нас с национальными корнями. Наследие предков, сохраненное в песне, делает всех нас богаче и сильнее, выявляя в каждом его уникальный талант. Исполняя напевы своей малой и в то же время великой Родины, мы активизируем в себе генетическую память, ведь, чем глубже корни уходят в землю, тем мощнее ствол дерева, чем крепче ствол – тем гуще листья и сочнее плоды его. Могучие силы родового древа издревле передавались в песнях, необходимых в разные периоды жизни народа.

Быстрые перемены в жизни России влекут за собой неизбежные изменения в миропредставлении и системе духовных ценностей, а смена поколений и постепенный уход носителей старой традиции ведет к тому, что сама традиция уже в обозримом будущем может бесследно исчезнуть. Успеть зафиксировать ее в том виде, в котором она еще существует сегодня – важнейшая задача современной науки. Высокая этическая и эстетическая ценность народного песенного искусства обусловили идейный посыл и вектор в развитии кафедры.

Особенность работы с обучающимися в контексте сохранения традиционной культуры заключается в функционировании при кафедре *научно-творческой лаборатории*, составляющими которой являются студенческая научно-исследовательская лаборатория «Традиция» и фольклорный ансамбль «Заряница». Это, на наш взгляд, позволяет углублённо исследовать и поддерживать народную песенную традицию региона.

Подвижническая деятельность преподавателей и обучающихся кафедры народного пения на этом поприще гармонично сочетает как *научно-исследовательскую, экспедиционную*, так и *творческую, концертную работу*. Экспедиционная деятельность позволяет наблюдать современное состояние и степень сохранности песенных жанров Челябинской области, концертная – дает новую жизнь региональной песенной традиции. Песенные образцы, зафиксированные в экспедициях, постоянно пополняют репертуар кафедрального фольклорного ансамбля «Заряница».

Как известно, Южный Урал – переселенческий край, вобравший в себя песенную культуру различных регионов России. Это обстоятельство обусловило богатую жанровую и стилевую палитру на его территории, где ярко проявляют себя два ареала: *горнозаводской* и *казачий*. Один из жанров фольклора, активно бытующий в горнозаводской зоне области, это *духовный стих*, хранителем которого является старообрядческое и православное население. Этот жанр стал ярким проявлением народной духовной культуры и показателем глубинных представлений человека о мире и христианской вере. Преподавателями и студентами кафедры в фольклорных экспедициях записано более ста духовных стихов, а некоторые полюбившиеся образцы, такие, как «Кукушка», «Мамин крестик», «Слава Богу за всё» и другие часто исполняются во время концертов ансамбля.



*Участники фольклорного ансамбля «Заряница»
(кафедра народного пения, художественный руководитель профессор Н.И. Бухарина)*

Южную степную часть Челябинской области занимают казачьи поселения. В рамках фольклорно-этнографической практики преподаватели и студенты кафедры провели обследование некоторых казачьих поселений Верхнеуральского, Варненского, Нагайбакского, Еткульского и Троицкого районов. Показательным жанром казачьей песенной традиции, несомненно, является лирическая протяжная песня, доминирующая в репертуаре «Заряницы». Лирические песни, как наиболее сохранившийся пласт фольклора, занимают центральное положение в системе жанров Южного Урала и характеризуются яркой самобытностью исполнения. Исполнительская манера ансамбля «Заряница» так же, как и народное пение, отличается яркой эмоциональностью, тембровой насыщенностью, зычностью, плотным насыщенным звуком, умением передать самые сложные сплетения мелодичности линий традиционного народно-песенного многоголосия.



*Исполнительницы духовных стихов с. Орловка Катав-Ивановского района Челябинской области
(горнозаводская зона)*



*Экспедиция в п. Арсинский, Нагайбакский район, 2019 г. Участники ансамбля «Казаченька».
Преподаватели (Юровская О.Л., Матвеева А.В.) и студенты кафедры (Роговская А., Неверова А.)*



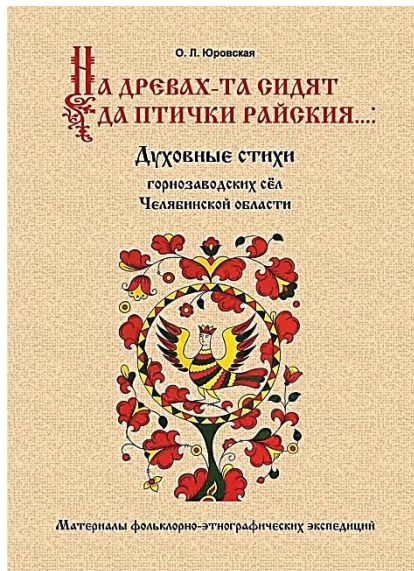
Экспедиция в с. Еманжелинка Еткульского района, 2018 г.

Преподаватели и студенты кафедры на казачьей заимке с местными казаками

Результатом экспедиционной деятельности кафедры народного пения являются регулярные научные и учебно-методические публикации, а также выступления преподавателей и студентов на конференциях различного уровня: Юровской О.Л. [6; 7; 8; 9; 10], Атамановой Д. [1; 2], Неверовой А. [4], Роговской А. [5], Титовой Н. [6] и др.

Хорошей традицией для кафедры стало ежегодное участие в столичном Международном конкурсе «Пою моё Отечество» (2018-2021 гг. – Дипломы Лауреатов I степени), проходящем в Московском государственном институте музыки имени А.Г. Шнитке. Конкурс осуществляется среди учащихся выпускных классов ДМШ и ДШИ, обучающихся СПО и ВУЗов, изучающих народное музыкальное творчество и традиционную культуру. Согласно требованиям состязания, участники представляют научное сообщение о народной песенной традиции своего региона, сопровождаемое живым исполнением местной фольклорной музыки. Челябинские народные песни, прозвучавшие на конкурсе в исполнении ансамбля «Заряница», были записаны преподавателями и студентами кафедры в горнозаводских и степных районах области. Они, бесспорно, украсили многообразную фольклорную палитру, представленную другими участниками. Ареал исследования традиционной культуры охватил Саратовское Поволжье, Брянщину, Оренбуржье, Красноярский край, Вятскую, Липецкую и Рязанскую области, Алтай, Грузию, Белоруссию, Болгарию и Соединенные Штаты Америки.

Весомым вкладом в музыкальную фольклористику Южного Урала является издание силами кафедры *песенных сборников* с материалами экспедиций в различные районы Челябинской области [8; 10]:



На деревьях-та сидят да птички райския...: духовные стихи горнозаводских сёл Челябинской области



Там в саду при долине...: традиционные народные песни Верхнеуральского района Челябинской области

Важную роль в деле сохранения и развития народной песенной культуры Южного Урала играет и *конкурсно-фестивальное движение*. На базе ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского при поддержке Министерства культуры области и Всероссийского музыкального общества, начиная с 2018 года, проводится **Всероссийский молодежный конкурс исполнителей народной песни «Звонкие голоса России»**. Творческим вдохновителем и одним из организаторов этого проекта является заведующий кафедрой народного пения, профессор Надежда

Ивановна Бухарина [3]. Одно из главных условий конкурса – обязательное исполнение произведения местной певческой традиции (а сарелла), записанное на родине исполнителя. Несомненно, конкурс открыл новую страницу в культурной жизни г. Челябинска и области. Если учесть географию этого мероприятия, охватившую просторы России от Тюмени до Саратова, то можно представить все богатство палитры ежегодно звучащих в нашем городе голосов и народных песен. Как правило, в этом конкурсе принимают участие более двухсот человек из разных городов: Тюмени, Кургана, Саратова, Санкт-Петербурга, Межгорья, Белебея, Стерлитамака (Башкортостан), Челябинска, Трехгорного, Златоуста, Коркино, Миасса, Магнитогорска (Челябинская область). При этом каждый исполнитель демонстрирует стилевые черты своей локальной песенной традиции. Отметим, что на современном этапе региональные исследования в музыкальной фольклористике и ориентация на местную народную музыкальную традицию в исполнительской практике являются приоритетным направлением.

В итоге всё вышесказанное делает очевидным результативность комплексной работы кафедры, имеющей в своем арсенале *научно-исследовательскую лабораторию и певческий фольклорный коллектив*. Безусловно, такое гармоничное сочетание научной и творческой деятельности даёт прекрасную возможность изучать, сохранять и развивать традиционную культуру Южного Урала.

Литература:

1. Атаманова, Д.В. Музыкально-стилевые особенности лирических песен казачьих поселений Челябинской области (на примере села Катенино Варненского района) / Д.В. Атаманова, О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2021. – С. 110–119.

2. Атаманова, Д.В. Традиционный музыкальный фольклор села Катенино Варненского района Челябинской области в публикациях исследователей фольклора Южного Урала / Д.В. Атаманова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина. – Вып. 9. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 58–62.

3. Бухарина, Н.И. I Всероссийский молодежный конкурс исполнителей народной песни «Звонкие голоса России» / Н.И. Бухарина, О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2018. – № 3 (23). – С. 87–93.

4. Неверова, А.Н. Современное состояние песенной традиции поселка Арси Нагайбакского района Челябинской области (по материалам фольклорной экспедиции) / А.Н. Неверова, М.Д. Казанский. – Текст : непосредственный // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сборник научных статей и материалов заседаний круглых столов / сост. А.С. Макурина ; Международная научно-практическая конференция «Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России» (Россия, г. Челябинск, Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 10.12.2019–11.12.2019). – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – С. 292–299.

5. Роговская, А.В. Свадебный обряд оренбургских казаков Новолинейного района на примере посёлка Арсинский Нагайбакского района Челябинской области в рассказах носителей традиции. Современное состояние / А.В. Роговская, М.Д. Казанский. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика : научно-практический журнал. – 2021. – № 1 (30) февраль. – С. 78–87.

6. Титова, Н.В. Песенная традиция полтавских переселенцев Челябинской области: история формирования и судьбы / Н.В. Титова, О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2021. – С. 112–118.

7. Юровская, О.Л. Духовная народно-песенная традиция Челябинской области: к вопросу о жанровых взаимосвязях / О.Л. Юровская, Ю.С. Шлегель. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей. – Вып. 7. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. – С. 229–234.

8. Юровская, О.Л. На древах-та сидят да птички райския...: духовные стихи горнозаводских сёл Челябинской области : хрестоматия / О.Л. Юровская. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2017. – 166 с. – Текст : непосредственный.

9. Юровская, О.Л. Свадебный обряд горнозаводских сёл Челябинской области: драматургия и символика / О.Л. Юровская, С.О. Паневин, К.С. Сидорова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина. – Вып. 9. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 133–138.

10. Юровская, О.Л. Там в саду при долине...: традиционные народные песни Верхнеуральского района Челябинской области: материалы фольклорных экспедиций : учеб.-практ. пособие / запись, нотирование, сост., вступ. ст. и коммент. О.Л. Юровской, А.А. Зырянова. – Челябинск : Центр традиционной культуры Южного Урала, 2018. – 204 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Atamanova, D.V. Muzykal'no-stilevye osobennosti liricheskikh pesen kazach'ikh poseleniy Chelyabinskoy oblasti (na primere sela Katenino Varnenskogo rayona) / D.V. Atamanova, O.L. Yurovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Smysly, tsennosti, normy v bytii cheloveka, obshchestva, gosudarstva : sbornik statey i materialov / sost. A.S. Makurina. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2021. – S. 110–119.

2. Atamanova, D.V. Traditsionnyy muzykal'nyy fol'klor sela Katenino Varnenskogo rayona Chelyabinskoy oblasti v publikatsiyakh issledovateley fol'klora Yuzhnogo Urala / D.V. Atamanova. – Tekst : neposredstvennyy // Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie : sbornik nauchnykh statey / sost. A.S. Makurina. – Vyp. 9. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 58–62.
3. Bukharina, N.I. I Vserossiyskiy molodezhnyy konkurs ispolniteley narodnoy pesni «Zvonkie golosa Rossii» / N.I. Bukharina, O.L. Yurovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvoznanie: teoriya, istoriya, praktika. – 2018. – № 3 (23). – S. 87–93.
4. Neverova, A.N. Sovremennoe sostoyanie pesennoy traditsii poselka Arsi Nagaybaskogo rayona Chelyabinskoy oblasti (po materialam fol'klornoy ekspeditsii) / A.N. Neverova, M.D. Kazanskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii : sbornik nauchnykh statey i materialov zasedaniy kruglykh stolov / sost. A.S. Makurina ; Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya «Iskusstvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii» (Rossiya, g. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv im. P.I. Chaykovskogo, 10.12.2019–11.12.2019). – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – S. 292–299.
5. Rogovskaya, A.V. Svadebnyy obryad orenburgskikh kazakov Novolineynogo rayona na primere poselka Arsinskiy Nagaybaskogo rayona Chelyabinskoy oblasti v rasskazakh nositeley traditsii. Sovremennoe sostoyanie / A.V. Rogovskaya, M.D. Kazanskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvoznanie: teoriya, istoriya, praktika : nauchno-prakticheskii zhurnal. – 2021. – № 1 (30) fevral'. – S. 78–87.
6. Titova, N.V. Pesennaya traditsiya poltavskikh pereselentsev Chelyabinskoy oblasti: istoriya formirovaniya i sud'by / N.V. Titova, O.L. Yurovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie : sbornik statey i materialov / sost. A.S. Makurina. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2021. – S. 112–118.
7. Yurovskaya, O.L. Dukhovnaya narodno-pesennaya traditsiya Chelyabinskoy oblasti: k voprosu o zhanrovyykh vzaimosvyazyakh / O.L. Yurovskaya, Yu.S. Shlegel'. – Tekst : neposredstvennyy // Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie : sbornik nauchnykh statey. – Vyp. 7. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2018. – S. 229–234.
8. Yurovskaya, O.L. Na drevakh-ta sidyat da ptichki rayskiya...: dukhovnye stikhi gornozavodskikh sel Chelyabinskoy oblasti : khrestomatiya / O.L. Yurovskaya. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2017. – 166 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Yurovskaya, O.L. Svadebnyy obryad gornozavodskikh sel Chelyabinskoy oblasti: dramaturgiya i simbolika / O.L. Yurovskaya, S.O. Panevin, K.S. Sidorova. – Tekst : neposredstvennyy // Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie : sbornik nauchnykh statey / sost. A.S. Makurina. – Vyp. 9. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 133–138.
10. Yurovskaya, O.L. Tam v sadu pri doline...: traditsionnye narodnye pesni Verkhneural'skogo rayona Chelyabinskoy oblasti: materialy fol'klornyykh ekspeditsiy : ucheb.-prakt. posobie / zapis', notirovanie, sost., vstup. st. i komment. O.L. Yurovskoy, A.A. Zyryanova. – Chelyabinsk : Tsentr traditsionnoy kul'tury Yuzhnogo Urala, 2018. – 204 s. – Tekst : neposredstvennyy.

РАЗДЕЛ 2 ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Арцыменя Диана Феликсовна,
УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин
E-mail: arcymenya@bsuir.by
Беларусь, г. Минск

Петрова Наталья Евгеньевна,
кандидат филологических наук, доцент;
УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
доцент кафедры общеобразовательных дисциплин
E-mail: petrova@bsuir.by
Беларусь, г. Минск

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБУЧЕНИЯ КОМПРЕССИИ ТЕКСТОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Аннотация. В статье рассматривается профессионально ориентированное обучение русскому языку как иностранному (РКИ). Основное внимание уделяется обучению компрессии текстов по специальности в техническом вузе. Рассматриваются приёмы работы, эффективные в обучении аннотированию и реферированию, которые были апробированы на занятиях в Белорусском государственном университете информатики и радиоэлектроники.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; профессионально ориентированное обучение; компрессия текста; аннотирование; реферирование.

Diana Artsymeni,
Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,
Lecturer of the Department of General Education Disciplines
E-mail: arcymenya@bsuir.by
Belarus, Minsk
Natalia Petrova,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,
Associate Professor of the Department of General Education disciplines
E-mail: petrova@bsuir.by
Belarus, Minsk

LINGUODIDACTICAL ASPECT OF TEACHING COMPRESSION TEXTS ON SPECIALTY IN THE CLASSES OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AT A TECHNICAL UNIVERSITY

Annotation. The article deals with professionally oriented teaching of Russian as a foreign language (RFL). The main focus is on teaching compression texts on specialty at a technical university. The article considers the methods of work that are effective in teaching abstracting and referencing, which were tested in the classes at the Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics.

Keywords: Russian as a foreign language; professionally oriented teaching; text compression; abstracting; referencing.

На занятиях по РКИ в техническом вузе проводится активная работа с текстами по специальности, которые являются основополагающими не только для адаптации иностранных обучающихся в русскоязычной академической среде, но и для формирования языковой компетенции. Одним из важнейших видов работы с профессионально ориентированным текстом является обучение компрессии.

Компрессия, или сжатие текста, является основным видом переработки научного текста. В результате определённых манипуляций с текстом-оригиналом образуется новый вторичный мини-текст в виде плана, конспекта, тезисов, аннотации, реферата и т. п. В процессе компрессии изначально выделяются ключевые слова первоисточника, его наиболее значимые моменты, вычленяется основная и второстепенная информация, создаётся новый вторичный текст в соответствии с коммуникативными задачами.

Обучение компрессии начинается с заданий на определение (поиск) ключевых слов первоисточника. Далее студенты переходят к знакомству с таким видом компрессии, как составление плана. План – это последовательное представление частей содержания изученного текста в кратких формулировках, отражающих тему и/или основную мысль. План как форма записи обычно значительно более подробно передает содержание частей текста, чем оглавление книги или подзаголовки статей [1, с. 82]. Под руководством преподавателя студенты вначале

составляют вопросный план, а потом трансформируют его в простой назывной план [2, с. 37]. Далее ведётся работа по обучению составлению сложного плана.

Сложный план – выделение основных частей текста, которые в свою очередь делятся на ряд дополнительных. Сложный план полнее раскрывает построение и содержание текста, позволяет глубже проследить за ходом мысли и замыслом автора. Как показывает наш опыт, в обучении составлению сложного плана эффективным оказывается использование следующей памятки.

1. Внимательно прочитайте научный текст.
2. Разделите его на основные смысловые части и озаглавьте их (пункты плана).
3. Разделите на смысловые части содержание каждого пункта и озаглавьте их (подпункты плана).
4. Проверьте, не совмещаются ли пункты и подпункты плана, полностью ли отражено в них основное содержание изучаемого материала.
5. Прочитайте текст второй раз и проверьте, все ли главные мысли отражены в плане.
6. Запишите план [3, с. 124].

Умение составлять различные типы планов востребовано на всех уровнях высшего образования. Правильно сформированный и продуманный план считается залогом успеха в подготовке любого научного текста. Освоение учащимися техники составления плана поможет и в реализации коммуникативных потребностей, в учебно-профессиональной деятельности. Другим важным видом компрессии текста, который должен быть освоен студентами на высоком уровне, является аннотация.

Обучение аннотированию происходит по принципу «от простого к сложному». Сначала студентам предлагается овладеть принципами аннотирования на примере небольших по объёму текстов. Постепенно размер текстов увеличивается, также усложняется содержание источников для написания аннотаций. На первом курсе иностранные студенты только готовятся к составлению аннотаций. В этот период обучения в процессе чтения текстов у них формируются умения формулировать основную мысль прочитанного текста, делить текст на смысловые части, давать оценку прочитанному и т. п. Преподавателю необходимо сразу нацеливать обучающихся на использование типичных для научного текста клише. Постепенно содержание научных текстов усложняется, увеличивается их объём, усложняется набор используемых клише, отрабатываются навыки пересказа текста. Также выполняются задания на умение определять истинность, сомнительность или ложность информации; выделять главную и дополнительную информацию в тексте; определять основную мысль текста; перефразировать информацию; делать выводы, выражать собственное мнение о прочитанном и т. д.

Непосредственное знакомство с понятием аннотации обычно происходит в конце второго или в начале третьего курса обучения в техническом вузе. Аннотация обычно состоит из следующих элементов: библиографическое описание источника, основная тема источника, краткое изложение главных проблем, которые затрагиваются в источнике, авторское предназначение. Большое внимание необходимо уделить обучению оформления библиографического описания источника. Важно познакомить студентов со стандартами, действующими в учебном заведении, с различными вариантами оформления библиографического описания в зависимости от вида источника. Также рекомендуем провести беседу с обучающимися не только о понятии аннотации, но и о её значении и отличиях от других научных текстов, о необходимости владения навыками аннотирования и возможных сферах применения.

Для эффективного обучения аннотированию мы рекомендуем составить небольшую памятку, которая значительно упростит студентам написание аннотаций. Примерный вариант такой памятки по написанию аннотации представлен ниже.

1. Составьте библиографическое описание работы.

2. Определите основную тему источника. Ответьте на вопрос: чему посвящена эта работа?

В этой части используются слова и выражения: *книга (статья) посвящена (чему, теме чего, проблеме чего, вопросам чего?); в книге (статье) рассказывается (о чём?), показывается (что?), рассматривается (что?); автор излагает (что?), анализирует (что?), характеризует (что?), описывает (что?), затрагивает вопросы (чего? какие?), останавливается на проблемах (чего? каких?); в книге (статье) даётся обзор (чего?), описание (чего?), даются сведения (о чём?), излагается (что?); в книге (статье) идёт речь (о чём?).*

3. Определите подтемы в источнике. Ответьте на вопрос: какова цель источника, какие вопросы (проблемы) рассматриваются в данной работе?

В этой части используются слова и выражения: *цель книги, статьи – показать...; цель автора – объяснить (раскрыть)...; целью статьи является изучение...; автор ставит своей целью проанализировать...; особое внимание уделяется (чему?); значительное место отводится (чему?); книга (статья) состоит из... глав (частей); книга (статья) делится на... части (главы).*

4. Определите, для кого предназначен (кому адресован) этот источник, кому он будет интересен, кем будет использован?

В этой части используются слова и выражения: *книга (статья) рассчитана (на кого?); книга (статья) адресована (рекомендуется, предназначается) (кому?); книга, статья заинтересует (кого?); предназначается широкому кругу читателей; рассчитана на широкий круг читателей [4, с. 11].*

После того, как студенты на достаточном уровне овладеют аннотированием, можно приступать к обучению реферированию. На первых занятиях обучения реферированию студенты должны вспомнить основные моменты аннотирования и познакомиться с определёнными теоретическими сведениями по теме «Реферирование», основными из которых являются понятие реферирования; отличие реферирования от аннотирования; виды

реферирования; схемы написания определённых видов рефератов, их примеры; лексико-грамматические средства, используемые в различных рефератах.

Остановимся подробнее на вопросе о видах рефератов. Существует несколько их классификаций. Мы рекомендуем подробнее остановиться на классификации рефератов с учётом подхода к оценке содержания источника: объективный реферат, отражающий только подход автора первоисточника, и субъективный (оценочный) реферат, включающий также оценку содержания первоисточника референтом, или автором-составителем реферата.

После ознакомления с теоретической информацией о данных видах рефератов, а также выполнения отдельных заданий на закрепление, студентам предлагаются небольшие памятки (схемы) каждого из рефератов. Сначала проходит знакомство с объективным рефератом, поскольку он наиболее похож на аннотацию, с которой обучающиеся уже хорошо знакомы. При этом объём и сложность текстов-источников увеличивается. Сначала отрабатываются практические навыки пересказа текста с помощью клише, характерных для реферата. Также предлагаются различные задания на нахождение в тексте главной и второстепенной информации, задания на деление текста на смысловые части с последующим выделением ключевого положения в каждой, задания на формирование умений делать выводы, формулировать прочитанную информацию другими словами, выражать собственное мнение, определять возможного адресата текста и т. п.

Далее можно приступить непосредственно к написанию объективного реферата. Мы предлагаем использовать в обучении как памятку следующую его схему.

1. Вступление:

а) библиографическое описание источника;

б) общая проблема, которой посвящён источник.

2. Основная часть: из текста источника выбирается наиболее важная, существенная информация и откидывается вторичный, фактический материал. Информация излагается в тексте реферата в той последовательности, в которой она рассматривается в первоисточнике.

3. Выводы, к которым приходит автор источника.

Отдельно необходимо заострить внимание, что при подготовке объективного реферата референт (автор реферата) не может анализировать и оценивать первоисточник, он излагает информацию исключительно с позиции его автора. В свою очередь, референт должен преобразовать информацию и создать новый (вторичный) текст. Для этого референт пользуется языковыми клише, характерными для данного жанра научного стиля. На данном этапе вспоминаются клише, освоенные студентами на этапе обучения аннотированию, и вводятся дополнительные лексико-грамматические средства реферирования.

Далее студентам предлагается ознакомиться с примерами объективных рефератов, затем составляются собственные тексты на различные источники. После отработки умений объективного реферирования проходит знакомство со спецификой субъективного реферата. Примерная схема субъективного реферата следующая.

1. Вступление:

а) библиографическое описание источника;

б) перечень всех вопросов и проблем, которые затронуты в источнике.

2. Основная часть: из перечисленных вопросов и проблем выбираются 2–3 проблемы, которые, по мнению референта, являются наиболее важными, интересными, спорными или др. Далее ведётся изложение информации первоисточника по этим проблемам (как в объективном реферате), после чего референт анализирует эту информацию и даёт ей свою оценку. Автор реферата должен выразить согласие или несогласие с позицией автора первоисточника, отметить достоинства и недостатки работы, определить качество логики рассуждений автора, оценить правильность авторских суждений, актуальность, качество иллюстративного материала (если есть) и другое.

3. Выводы, в которых автор реферата даёт общую оценку работе.

Обращается внимание на использование авторского собирательного «мы» в научной литературе. Сообщается, что в языке науки не принято использовать местоимения в форме 1-го лица ед. ч., поэтому вместо выражений типа «я считаю», «я разделяю точку зрения автора» нужно пользоваться следующими: «мы считаем», «мы не согласны с автором», «на наш взгляд», «мы расходимся во взглядах» и др.

Приступая к обучению субъективного (оценочного) реферирования, необходимо активизировать умения студентов в составлении объективных рефератов, но особенное внимание уделяется заданиям на выработку умений оценивать прочитанную информацию как со стороны её актуальности, так и самого содержания в целом. Параллельно расширяются языковые конструкции, необходимые для субъективного реферирования. Не все студенты технических специальностей с лёгкостью справляются с подготовкой субъективного реферата, поскольку здесь необходимо не только умение обобщённо изложить основное содержание первоисточника при использовании языка материала, но и самостоятельно проанализировать его, написать собственные выводы, что требует более глубоких знаний языка, а также понимания сути реферлируемого материала. В этой связи можем предложить на начальном этапе использовать коллективные формы работы, объединив студентов разного уровня, чтобы помочь более слабым обучающимся избежать неудач на начальных этапах обучения реферированию. Также необходима качественная поддержка со стороны преподавателя.

На заключительном этапе обучения реферированию в целях наибольшей эффективности совершенствования языковой компетенции мы рекомендуем в качестве источника реферирования использовать аудио или видеоматериалы, которые требуют от студентов подготовки небольшого по объёму реферата без опоры

на письменный текст. После прослушивания (просмотра) источника предлагается определить его проблематику. Далее происходит повторное ознакомление с источником, предлагаются задания на проверку понимания прослушанного или просмотренного материала, краткий пересказ, определение ключевых слов и другие задания. Только после этого можно приступать к составлению письменного текста реферата. Более заинтересованным обучающимся можно предложить задания, направленные на переосмысление реферируемой информации. Это подготовит студентов к научным высказываниям с элементами оценки, к дискуссиям и, самое главное, к написанию курсовых и дипломных работ.

Таким образом, обучение компрессии научного текста является эффективным средством совершенствования языковой компетенции в процессе профессионально ориентированного обучения РКИ. В результате проводится комплексная языковая подготовка иностранных студентов: у них расширяется словарный запас, происходит овладение функционально-стилистическими нормами русской речи, приобретаются навыки продуцирования высказываний и текстов в пределах языка специальности и не только.

Литература:

1. Воровщиков, С.Г. Развитие универсальных учебных действий / С.Г. Воровщиков, Е.В. Орлова. – Москва : Прометей, 2012. – 290 с. – Текст : непосредственный.
2. Мусабекова, Н.Ч. Обучение иностранных студентов компрессии научного текста / Н.Ч. Мусабекова. – Текст : электронный // Web of Scholar. – 2019. – № 3 (33). – С. 36–40. – URL: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/31032019/6393. – Дата публикации 31.03.2019 г.
3. Петрова, Н.Е. Изучение научного стиля речи на занятиях по русскому языку как иностранному / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина. – Мозырь : МГПУ им. И.П. Шамякина, 2021. – № 1 (57). – С. 121–128.
4. Арцыменя, Д.Ф. Аннотирование как составляющая профессионально ориентированного обучения РКИ в техническом вузе / Д.Ф. Арцыменя, Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Современные методы и технологии преподавания русского и иностранных языков в технических вузах : материалы науч.-метод. семинара с междунар. участием / Белорус.-Рос. ун-т, Брян. гос. техн. ун-т ; редкол. : М.Е. Лустенков (гл. ред.) [и др.]. – Могилев : Белорус.-Рос. ун-т, 2021. – С. 8–13.

References:

1. Vorovshchikov, S.G. Razvitie universal'nykh uchebnykh deystviy / S.G. Vorovshchikov, E.V. Orlova. – Moskva : Prometej, 2012. – 290 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Musabekova, N.Ch. Obuchenie inostrannykh studentov kompressii nauchnogo teksta / N.Ch. Musabekova. – Tekst : elektronnyy // Web of Scholar. – 2019. – № 3 (33). – S. 36–40. – URL: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/31032019/6393. – Data publikatsii 31.03.2019 g.
3. Petrova, N.E. Izuchenie nauchnogo stilya rechi na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu / N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Mozyrskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.P. Shamyakina. – Mozyr' : MGPU im. I.P. Shamyakina, 2021. – № 1 (57). – S. 121–128.
4. Artsymenya, D.F. Annotirovanie kak sostavlyayushchaya professional'no orientirovannogo obucheniya RKI v tekhnicheskom vuze / D.F. Artsymenya, N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennye metody i tekhnologii prepodavaniya russkogo i inostrannykh yazykov v tekhnicheskikh vuzakh : materialy nauch.-metod. seminaru s mezhdunar. uchastiem / Belorus.-Ros. un-t, Bryan. gos. tekhn. un-t ; redkol. : M.E. Lustenkov (gl. red.) [i dr.]. – Mogilev : Belorus.-Ros. un-t, 2021. – S. 8–13.

Борисов Владислав Андреевич,

МБУ ДО «Норильская детская школа искусств»,
заместитель директора, преподаватель
E-mail: vlad-music154@mail.ru
Россия, г. Норильск

ПЕРМАНЕНТНОЕ ДЫХАНИЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Аннотация. Основа постановки губного аппарата музыканта-духовика – это самый сложный комплекс задач, включающий в себя: правильное использование лицевых мышц, губ, зубов, горла, языка, контроль над состоянием и работой дыхательного аппарата, положением грудной клетки, живота, положением трости или мундштука на губах. Подразделяя дыхание на такие типы, как: грудное, диафрагмальное и грудобрюшное или смешанное, можно сделать вывод, что исполнение музыки на духовых инструментах требует четкого внимания, определенной выносливости и физической подготовки обучающегося. Практика занятий на духовых инструментах доказала, что очень важно, какой тип дыхания применяет музыкант-духовик.

Ключевые слова: перманентное дыхание; музыкант-духовик; постановка дыхания; исполнительский прием; физиология.

PERMANENT BREATHING ON WIND INSTRUMENTS

Annotation. The basis of the formulation of the mouthpiece of the musician-wind – is a complex set of tasks, including: the correct use of facial muscles, lips, teeth, throat, tongue, control over the condition and operation of the respiratory apparatus, the position of the chest, abdomen, the position of the cane or mouthpiece on the lips. Dividing breathing into such types as: thoracic, diaphragmatic and thoracic or mixed, it can be concluded that the performance of music on wind instruments requires clear attention, a certain endurance and physical training of the student. The practice of practicing wind instruments has proved that it is very important what type of breathing a brass musician uses.

Keywords: permanent breathing; a musician-wind instrument; staging of breathing; performing technique; physiology.

Среди немалого количества видов исполнительской техники достаточно большую заинтересованность у исполнителей на духовых инструментах вызывает перманентное дыхание (непрерывное дыхание). Однако пока еще оно не нашло широкого применения ни в образовательной сфере (по крайней мере начального и среднего звена), ни в исполнительской практике. И это при том, что уже существует серьезная научная [2; 3] и методическая [1; 4] литература.

Используя опубликованные материалы, представлю в данной статье специфику и особенности, всю технологию выполнения перманентного дыхания. Освоение этого исполнительского приема видится весьма необходимым и является очень актуальным, так как его применение помогает решить две немаловажные проблемы, которые возникают во время исполнения музыки на духовых инструментах, – недостатка и избытка воздуха.

Перманентное дыхание позволяет искусственно создавать непрерывный поток выдыхаемого воздуха и достигать перманентности звучания инструмента на практически безмерном отрезке времени. В традиционном исполнительском дыхании этого достигнуть невозможно, так как в момент вдоха неминуемо возникает пауза. Следует подчеркнуть, что важной особенностью технологии перманентного дыхания является несомненное соблюдение естественной физиологической цикличности в процессе работы дыхательных органов, которая в свою очередь, не нарушается во время непрерывного выдоха.

Применение перманентного дыхания позволяет беспрепятственно исполнять длинные фразы, а в отдельных случаях и целые музыкальные произведения без пауз для вдоха. Этим самым, по мнению американского флейтиста Роберта Дика⁶, перманентное дыхание предоставляет полную творческую свободу выражения не только исполнителю, но и композитору.

Достаточно частой проблемой в исполнительской практике на духовых инструментах значится образование избытка остаточного воздуха. Преодолеть ее также помогает технология перманентного дыхания, поскольку позволяет параллельно друг другу осуществлять и носовой вдох, и носовой выдох. В результате, прямо в процессе исполнения появляется возможность через нос производить удаление избытка воздуха.

Образование избытка или, наоборот, дефицита воздуха может не только отразиться на исполнительском качестве музыканта-духовика, но и сказаться на его общем физическом состоянии. Решить указанные проблемы позволяет перманентный выдох – эргономичный, универсальный и гигиеничный тип дыхания. Вместе с тем, он не рассматривается как иной, альтернативный традиционному, тип исполнительского дыхания. Это скорее его разновидность, благодаря которой музыкант-духовик может значительно расширить свои возможности при исполнении музыки.

В современных зарубежных и отечественных исследованиях по методике преподавания игры на духовых инструментах физиологический механизм перманентного выдоха остается все еще малоизученным. К сожалению, специфические вопросы исполнительского дыхания, включая и его перманентный тип, не попадают в поле зрения физиологов. Недостаток точных лабораторных исследований, которые основываются на детальных представлениях о физиологическом механизме перманентного выдоха, значительно затрудняют не только разработку методик обучения, но и усложняют сам процесс овладения им.

Рассмотрим подробнее структуру перманентного выдоха и его биомеханику.

Общеизвестно, что в естественных условиях работа дыхательных органов построена на смене фаз вдоха и выдоха. Данная цикличность обусловлена физиологической потребностью организма и является неизменной в функционировании всей сложнейшей системы органов дыхания. Поэтому невозможно достижение физиологического непрерывного выдоха (также, как и непрерывного вдоха) в существующем режиме, естественным способом.

В процессе исполнения музыки на духовых инструментах дыхательным органам принадлежит двойственная роль: физиологическая, связанная с процессом газообмена, и технологическая, связанная с особенностями звукообразования. Технологические функции легких заключаются в накоплении запаса воздуха –

⁶ Роберт Дик (1950) – американский флейтист, композитор, педагог и писатель.

источника звуковой энергии, и последующем его преобразовании в звук. Соответственно, естественный вдох является собой фазу накопления энергии звука, а естественный выдох – фазу звукообразования.

Характерной особенностью традиционного исполнительского дыхания является использование технологического процесса звукообразования при игре на духовых инструментах, соответствующего физиологическому циклу работы легких. Следовательно, в фазе звукообразования в момент вдоха возникает пауза. Технологически это обусловлено наличием только одной емкости для накопления запаса воздуха.

Вышеописанный механизм не предоставляет возможности достижения непрерывности выдыхаемого потока воздуха, так как этому процессу препятствует не только наличие одной емкости (легких), но также и отсутствие отдельных путей для входа и выхода воздуха. Добиться непрерывного выдыхаемого воздушного потока возможно только благодаря созданию вспомогательной, или, иными словами, дополнительной емкости для скопления резервного запаса воздуха и применению двух отдельных дыхательных путей. Система строения дыхательных органов позволяет исполнителю это сделать при использовании перманентного типа дыхания.

В механизме перманентного выдоха функцию второго резервуара для аккумуляции запаса воздуха берет на себя ротовая полость. Эластичность щек позволяет значительно увеличить объем, и, соответственно, запас находящегося в нем воздуха. Рот и носовые ходы служат отдельными воздухоносными коридорами, через которые исполнителю становится возможным осуществлять одновременно вдох и выдох. Использование в процессе игры двух емкостей (полость рта и легкие) для накопления воздуха и отдельных ходов для его входа и выхода позволяют поочередно и непрерывно их (емкости) использовать в звукообразовательном процессе и соблюдать перманентность звучания инструмента.

Процесс создания искусственного резервуара воздуха в ротовой полости и дальнейшее его употребление в механизме перманентного выдоха имеет циклическую форму. Этот механизм вбирает в себя такие фазы как накопления (аккумуляции) запаса воздуха в ротовой полости и фазы искусственного щечного выдоха (экструзии). Вместе они образуют искусственно-вспомогательный цикл. Фазы естественного носового вдоха и ротового выдоха составляют естественный цикл. Технологический механизм перманентного выдоха включает в себя два параллельных и взаимосвязанных цикла – естественный и искусственно-вспомогательный. Естественный цикл, включает в себя фазы носового вдоха и естественного ротового выдоха, осуществляется данный процесс всей системой аппарата дыхания, при этом выполняются его физиологические и технологические функции.

Постоянность выдоха достигается путем активизации параллельно друг другу фаз естественного и искусственно-вспомогательного циклов с противоположными функциями технологии. Учитывая это, естественный ротовой выдох (звукообразование) происходит одновременно с фазой аккумуляции воздуха в полости рта (накопление звуковой энергии), а фаза носового вдоха – с искусственным щечным выдохом.

Именно поэтому перманентный выдох – это искусственно созданный тип дыхания, который включает в себя искусственно-вспомогательный и естественный циклы. Их параллельное использование обеспечивает возможность достигать непрерывности выдыхаемого потока воздуха, и перманентности звучания духового инструмента на протяжении всего естественно-физиологического цикла – вдоха и выдоха.

Универсальность технологии перманентного выдоха позволяет эффективно преодолевать целый ряд достаточно важных проблем в исполнительской практике на духовых инструментах. Исходя из этого, актуальность его активного внедрения назрела – давно.

Миновало более трех десятилетий, когда Орель Николе⁷ во время творческой встречи и общения со студентами Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, наглядно демонстрируя мастерство владения перманентным дыханием, сказал, что уже в скором времени такая техника полноценно займет свое место в программах высших и средних учебных заведений. Мысли знаменитого швейцарского флейтиста остаются актуальными и в наши дни.

Литература:

1. Апатский, В.Н. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика / В.Н. Апатский. – Текст : непосредственный // Методика обучения игре на духовых инструментах : сборник статей. – Вып. IV. – Москва : Музыка, 1976. – С. 31.
2. Качмарчик, В.П. Перманентный выдох в исполнительстве на духовых инструментах (проблемы истории и физиологии) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / В.П. Качмарчик. – Киев, 1995. – 24 с. – Текст : непосредственный.
3. Качмарчик, В.П. Биомеханика перманентного выдоха при игре на духовых инструментах / В.П. Качмарчик. – Текст : электронный // docplayer.ru : [сайт]. – URL: <http://docplayer.ru/28876540-Biomehanika-permanentnogo-vydoha-1-pri-igre-na-duhovyyh-instrumentah.html> (дата обращения: 10.09.2021).
4. Олексий, В.Н. Непрерывное дыхание при игре на деревянных духовых инструментах : методические рекомендации для музыкальных училищ / В.Н. Олексий. – Киев : РМК, 1983. – 16 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Apatskiy, V.N. Opyt eksperimental'nogo issledovaniya dykhaniya i ambushyura dukhovika / V.N. Apatskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Metodika obucheniya igre na dukhovyykh instrumentakh : sbornik statey. – Vyp. IV. – Moskva : Muzyka, 1976. – S. 31.

⁷ Орель Николе (1926–2016) – Швейцарский флейтист и педагог.

2. Kachmarchik, V.P. Permanentnyy vydokh v ispolnitel'stve na dukhovyykh instrumentakh (problemy istorii i fiziologii) : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / V.P. Kachmarchik. – Kiev, 1995. – 24 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Kachmarchik, V.P. Biomekhanika permanentnogo vydokha pri igre na dukhovyykh instrumentakh / V.P. Kachmarchik. – Tekst : elektronnyy // docplayer.ru : [sayt]. – URL: <http://docplayer.ru/28876540-Biomekhanika-permanentnogo-vydoha-1-pri-igre-na-duhovyykh-instrumentah.html> (data obrashcheniya: 10.09.2021).

4. Oleksiy, V.N. Nepreryvnoe dykhanie pri igre na derevyannykh dukhovyykh instrumentakh : metodicheskie rekomendatsii dlya muzykal'nykh uchilishch / V.N. Oleksiy. – Kiev : RMK, 1983. – 16 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Викторов Дмитрий Валерьевич,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой физической культуры и безопасности жизнедеятельности

E-mail: viktorovdv@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

Никулин Алексей Александрович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры физической культуры и безопасности жизнедеятельности

E-mail: nikulin_1964@mail.ru

Россия, г. Челябинск

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ НАПАДАЮЩЕГО УДАРА В ВОЛЕЙБОЛЕ СТУДЕНТОВ С ОВЗ

Аннотация. При занятиях со студентами, имеющими отклонения в состоянии здоровья, преподавателю необходимо выбрать приемы и способы, в наибольшей степени соответствующие его индивидуальным особенностям. В работе показаны данные о целесообразности применения специальных разминочных упражнений с увеличенной дозировкой и измененной их последовательностью, для волейболистов-студентов с ОВЗ с целью улучшения качества техники нападающего удара. Целью работы было обоснование зависимости изменения техники выполнения нападающего удара в волейболе от использования специальной разминки.

Ключевые слова: физическая культура; волейбол; нападающий удар; разминочные упражнения; студенты.

Dmitry Viktorov,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Head of the Department of Physical Culture and Life Safety

E-mail: viktorovdv@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

Alexey Nikulin,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Teacher of the Department of Physical Culture and Life Safety

E-mail: nikulin_1964@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

IMPROVING THE TECHNIQUE OF ATTACKING STRIKE IN VOLLEYBALL STUDENTS WITH DISABILITIES

Annotation. When studying with students who have deviations in the state of health, the teacher needs to choose the techniques and methods that best correspond to his individual characteristics. The paper shows data on the expediency of using special warm-up exercises with an increased dosage and their modified sequence, for volleyball players-students with disabilities in order to improve the quality of the attacking strike technique. The aim of the work was to substantiate the dependence of the change in the technique of performing an offensive strike in volleyball on the use of a special warm-up.

Keywords: physical education; volleyball; forward kick; warm-up exercises; students.

Техника игры – это комплекс специальных приемов, которым необходимо овладеть для успешного участия в игре. Рациональная техника дает возможность игроку достичь эффективности действий в игре при экономном расходовании сил. Каждый технический прием представляет собой систему движений, т. е. нечто целое, состоящее из связанных воедино частей, определенным образом взаимодействующих друг с другом и базирующихся на естественной координации движений человека [2].

На всех стадиях обучения технике игры необходимо исправлять ошибки сразу же после их возникновения: чем раньше замечена и исправлена ошибка, тем больше вероятность успешного овладения рациональной техникой игры [3].

Утверждается, что описываемое явление имеет под собой совершенно определённые физические причины [4]. При нанесении любого удара весьма важно превратить мягкую кинематическую цепь ноги в «единый жёсткий рычаг» – (сделать её стержнем). В этом случае в ударе примет участие не только масса конечного звена цепи, но и массы всех остальных звеньев (ударяющей по мячу ноги) – это заметно повышает массу всего ударного звена. Превратившись в жёсткую систему, кинематическая цепь конечности не будет в момент удара амортизировать и, следовательно, передаст ударяемому предмету максимально возможное количество кинетической энергии.

К тому же, процесс освоения любых двигательных действий (трудовых, спортивных и т. д.) идет значительно успешнее, если занимающийся имеет крепкие, выносливые и быстрые мышцы, гибкое тело, высокоразвитые способности управлять собой, своим телом, своими движениями. Наконец, высокий уровень развития физических способностей – важный компонент состояния здоровья. Из этого, далеко не полного перечня, видно, насколько важно заботиться о постоянном повышении уровня физической подготовленности.

Особенно это касается студентов, которые имеют ограничения здоровья, и определённые ограничения связаны с возможностью поддержки должного уровня специальной подготовленности [1].

В исследовании принимали участие спортсмены ЮУрГИИ, имеющие отклонения в состоянии здоровья, но занимающиеся волейболом. Нами предполагалось, что разработанный комплекс специальных упражнений с увеличенной дозировкой и измененной их последовательностью, направленный на совершенствование прямого нападающего удара, эффективно отразится на результативности его выполнения.

Мы расширили количество специальных упражнений, что позволило улучшить качество техники нападающего удара; изменили дозировку применяемых упражнений, что в свою очередь позволило более полно и основательно овладеть правильным выполнением упражнений и во время тренировочных занятий большое внимание уделялось качеству выполняемых упражнений. Это позволило волейболистам более осмысленно подходить к выполнению предлагаемых разминочных упражнений.

Отличительной чертой экспериментальной методики являлось то, что совершенствование техники нападающего удара осуществлялось в основном по следующим направлениям:

- а) нападающий удар со всех видов передач по цели; тоже, но на высокой сетке;
- б) нападающий удар против одиночного и группового блока с определенным заданием для противоборствующих сторон;
- в) нападающий удар в защитников с определенным заданием для противоборствующих сторон;
- г) нападающий удар после приема подачи против блока и защитников.

Для оценки эффективности нашей методики применялись тесты по технической подготовленности:

– нападающий удар из зоны № 4 в зону № 1. Каждому тестируемому предоставлялось по 10 попыток. Зона № 1 была определена квадратом. Считалось количество попаданий в квадрат. Нападающий удар осуществлялся с собственного подбрасывания. Результат заносился в протокол;

– нападающий удар из зоны № 4 в зону № 5. Каждому тестируемому предоставлялось по 10 попыток. Зона № 5 была определена квадратом. Нападающие удары осуществлялись с собственного подбрасывания. Считалось количество попаданий в квадрат. Результат заносился в протокол;

– нападающий удар из зоны № 2 в зону № 5. Каждому тестируемому предоставлялось по 10 попыток. Зона № 5 была определена квадратом. Нападающий удар осуществлялся с собственного подбрасывания. Считалось количество попаданий в квадрат. Результаты заносились в протокол.

Динамика показателей технической подготовленности показала, что в процессе педагогического эксперимента результаты выросли только в экспериментальной группе, а в контрольной группе некоторые показатели даже ухудшились (табл.).

Таблица – Динамика показателей технической подготовленности

№	Тест/Tests	ЭГ $X \pm m$	КГ $X \pm m$
1	Нападающий удар из зоны 4 в зону 1 (10 ударов)/ Offensive strike from zone 4 to zone 1	6,9±0,3	3,2±0,25
2	Нападающий удар из зоны 4 в зону 5 (10 ударов)/ Offensive strike from zone 4 to zone 5	7,5±0,6	4,8±0,3
3	Нападающий удар из зоны 2 в зону 5 (10 ударов)/ Offensive strike from zone 2 to zone 5	6,0±3,4	3,9±6,2

Например, в тесте «нападающий удар из зоны 4 в зону 1» в экспериментальной группе прослеживается динамика точности прямого нападающего удара, результаты тестирования в конце эксперимента показали, что прирост результатов составил 3,7 раза (3,3 раза до эксперимента и 6,9 после эксперимента). В контрольной группе показатели точности прямого нападающего удара ухудшились на 0,4 раза (3,4 до и 3,2 после окончания эксперимента). У волейболистов, выполняющих функцию связующих в экспериментальной группе, показатели увеличились, но менее значительно, чем у остальных испытуемых.

В тесте «нападающий удар из зоны 4 в зону 5» испытуемые экспериментальной группы увеличили средние групповые показатели точности прямого нападающего удара до 3,7 раза (4,0 до эксперимента и 7,5 после его окончания), а контрольной на 1,1 раза (3,8 до и 4,8 после эксперимента).

В тесте «нападающий удар из зоны 2 в зону 5» прирост показателей составил 2,3 раза (3,7 до и 6,0 после эксперимента), а в контрольной – 0,3 раза (3,6 до и 3,9 после эксперимента).

В экспериментальной группе во всех тестах технической подготовленности в экспериментальной группе зафиксированы достоверные различия с уровнем достоверности $P < 0,5$.

Таким образом, эффективность разработанной методики была достоверной по полученным результатам: в результате анализа педагогического эксперимента мы обнаружили, что результаты повысились за счёт разработанных нами специальных упражнений для совершенствования техники нападающего удара.

Кроме того, использование данных упражнений способствует значительному эмоциональному настрою, большей заинтересованности в занятиях, лучшей адаптации физических и функциональных показателей студентов с ограниченными возможностями здоровья.

Литература:

1. Викторов, Д.В. Прикладное физкультурное образование студентов / Д.В. Викторов. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 463. – С. 145–149.

2. Дворников, А.В. Тактическая реализация скоростной подачи в прыжке в мужском волейболе / А.В. Дворников. – Текст : непосредственный // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 2017. – № 6. – С. 72.

3. Общая и специальная физическая подготовка волейболистов в учебном и тренировочном процессе: методические указания к практическим занятиям для студентов 1–3 курсов специализации «Волейбол» / сост. Г.В. Савицкая. – Ульяновск : УлГТУ, 2009 – 22 с. – Текст : непосредственный.

4. Тинюков, А.Б. Совершенствование технической подготовленности квалифицированных волейболистов. – Текст : непосредственный / А.Б. Тинюков // Психолого-педагогические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта. – 2016 – № 1 (38). – С. 94–101.

References:

1. Viktorov, D.V. Prikladnoe fizkul'turnoe obrazovanie studentov / D.V. Viktorov. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 463. – S. 145–149.

2. Dvornikov, A.V. Takticheskaya realizatsiya skorostnoy podachi v pryzhke v muzhskom voleybole / A.V. Dvornikov. – Tekst : neposredstvennyy // Fizicheskaya kul'tura: vospitanie, obrazovanie, trenirovka. – 2017. – № 6. – S. 72.

3. Obshchaya i spetsial'naya fizicheskaya podgotovka voleybolistov v uchebnoy i trenirovochnoy protsesse: metodicheskie ukazaniya k prakticheskim zanyatiyam dlya studentov 1–3 kursov spetsializatsii «Voleybol» / sost. G.V. Savitskaya. – Ul'yankovsk : UIGTU, 2009 – 22 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Tinyukov, A.B. Sovershenstvovanie tekhnicheskoy podgotovlennosti kvalifitsirovannykh voleybolistov. – Tekst : neposredstvennyy / A.B. Tinyukov // Psikhologo-pedagogicheskie i mediko-biologicheskie problemy fizicheskoy kul'tury i sporta. – 2016 – № 1 (38). – S. 94–101.

Выдрина Наталья Алексеевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ЧВПОУ «Западно-Казахстанский инновационно-технологический университет»,

доцент кафедры филологии, культуры и методики преподавания

Казахстан, г. Уральск

**ЭВРИСТИЧЕСКАЯ БЕСЕДА ПО ПОВЕСТИ А. КУПРИНА «ОЛЕСЯ»
И РАССКАЗУ «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»
КАК ПУТЬ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ШКОЛЬНИКАМИ**

Аннотация. В статье дается разработка эвристической беседы по повести А.И. Куприна «Олеся» и рассказу «Гранатовый браслет» для 9 класса казахстанских школ с русским языком обучения. Предшествуя творческим работам учащихся, эвристическая беседа способствует освоению девятиклассниками авторской оценки в изучаемых произведениях, помогает воспринять художественный текст в целостности и дает прочную основу для самостоятельной их интерпретации школьниками.

Ключевые слова: эвристическая беседа; интерпретация художественного текста.

Natalia Vydrina,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

West Kazakhstan University of Innovation and Technology,

Associate Professor of the Department of Philology, Culture and Teaching Methods

Kazakhstan, Uralsk

HEURISTIC CONVERSATION BASED ON THE STORY OF A KUPRIN «OLESYA» AND THE STORY «GARNET BRACELET» AS A WAY TO THEIR INDEPENDENT INTERPRETATION BY SCHOOLCHILDREN

Annotation. The article describes the development of a heuristic conversation based on the story of A.I. Kuprin «Olesya» and the story «Garnet bracelet» for the 9th grade of Kazakh schools with the Russian language of instruction. Preceding the creative works of students, heuristic conversation helps ninth graders to master the author's assessment in the studied works, helps to perceive the artistic text in its entirety and provides a solid basis for their independent interpretation by schoolchildren.

Keywords: heuristic conversation; interpretation of a literary text.

В настоящее время в девятом классе казахстанских школ с русским языком обучения по обновленной программе изучаются повесть А. Куприна «Олеся» и рассказ «Гранатовый браслет». При этом практикуется работа школьников по группам; выполнение ими заданий, связанных с просмотром экранизаций, пересказом с изменением лица рассказчика, составлением буктрейлеров и т. д. Однако меньше, на наш взгляд, стало уделяться внимания эвристической беседе по художественному тексту. Между тем путь поиска под руководством учителя (особенно на первоначальном этапе освоения текста) помогает дать школьникам общий взгляд на произведение, а также ориентиры для его адекватного восприятия. К тому же, в купринской прозе самостоятельно выявить авторскую оценку (да еще и девятиклассникам) далеко не просто, так как писатель в основном «использует косвенные способы выражения своей точки зрения»: «Куприн не превалирует над героями и читателем. Его мнение звучит в хоре голосов, не претендуя на особое внимание читателя» [4, с. 20].

Работа над изучаемыми произведениями Куприна осложняется и тем, что обновленная программа в Казахстане не предполагает историко-литературного курса в старших классах. В 9 классе школ с русским языком обучения повесть «Олеся» включена в раздел «Поговорим о странностях любви», а рассказ «Гранатовый браслет» соотносится с темой маленького человека в русской литературе, что находит отражение в учебниках: Г.З. Шашкиной [5, с. 237–238], Л.В. Софроновой [6, с. 3] и др. Это делает необходимым перед рассмотрением на уроках повести «Олеся» и рассказа «Гранатовый браслет» в предварительном слове учителя хотя бы кратко охарактеризовать историко-литературное значение творчества Куприна, его связи с эпохой, особенности художественного метода.

Сжато представляем и то, как воплощается писателем тема любви в принесшей ему известность повести «Молох» (1896). Линия Квашнина и тема любви, звучащая в повести, тесно соприкасаются. Квашнин разрушает счастье Боброва, так как уверен в том, что может купить красоту. Но к этому приводят и качества самой избранницы Квашнина. С помощью богатства, по мнению Нины Зиненко, можно достигнуть многого. Но «сказочная» обстановка бала, которую создает по желанию Нины с помощью денег Квашнин, кажется «странной», не находится в гармонии с природой.

Контрастируя с «Молохом», мир естественных человеческих чувств предстает в повести «Олеся» (1897). В начале работы над ней помогаем школьникам представить обстановку «лесной сказки». События, воссозданные в повести, разворачиваются в Полесье. Полесье – местность на юге Белоруссии, севере Украины (Волынская губерния) и западе России. Основная ее примета – сосновые леса, болота. Далее ведем беседу по тексту. При этом вопросы, помогающие ученикам освоить сюжет произведения и останавливающие их внимание на ряде значимых художественных деталей, обычно не вызывают затруднений у школьников.

1. Оправдались ли надежды рассказчика на то, что в Полесье будет много поэтического?

2. Что узнал рассказчик от Ярмолы о ведьме? Как относился к ней полесовщик?

3. Встреча рассказчика с Мануйлихой предстает в третьей главе. Ей предшествует описание природы. Найдите его. Какое впечатление производит зимний пейзаж на рассказчика?

4. На охоте Иван Тимофеевич заблудился и вышел к избушке. Как она изображается?

5. А как описывается обитательница избушки?

6. Что поразило рассказчика во внутреннем убранстве избы?

7. Как встретила Мануйлиха рассказчика? Почему поведение старухи разочаровало его?

Вопросы же, направленные на уяснение чувств, переживаний, поступков героев, их взаимоотношений, авторской оценки в тексте, более сложны для школьников, и для ответа на них в большей степени нужна помощь учителя. Представим их в форме диалога:

– Почему Мануйлиха гадала Ивану Петровичу не по-настоящему? С какой целью она стала говорить о большом интересе для него через дальнюю дорогу?

– Мануйлиха не хотела, чтобы Иван Тимофеевич всерьез заинтересовался ее необычными способностями, так как боялась не только начальства, но и его самого. Она хотела, чтобы незванный гость быстрее уехал и не познакомился с Олесей, потому что она опасалась за внучку.

– Но неожиданно появляется девушка. Чем она отличалась от местных «дивчат»?

– У нее был «свежий, звонкий и сильный» голос, держалась она «легко и стройно», просторная рубаха «свободно и красиво» обвивала ее молодую грудь. У местных же девушек было однообразное, испуганное выражение, лоб стягивали «уродливые повязки». В девушке поражает чувство собственного достоинства, оригинальность лица. Это был человек свободный, независимый, с ярко выраженной индивидуальностью.

– Как вы думаете, справедливо ли поступили крестьяне, изгнав из деревни Мануйлиху, которую они считали ведьмой, и ее внучку?

– Нравы местных крестьян были жестокие. Они всю ночь били конокрада Якова, отчего он и принял мученическую смерть (об этом говорится в конце четвертой главы). «Злой у нас народ здесь, безжалостный», – говорит Олеся. Невежество и грубость нравов порождали у крестьян ненависть к «ведьме», которую обвиняли во всех приключившихся с ними бедах. «Погрозилась я <...> с досады <...> одной дурище полосатой, – вспоминала бабушка Олеси, – а у нее – хватъ – ребенок помер. То есть ни сном ни духом тут моей вины не было, а ведь меня чуть не убили, окаянные» [2, с. 315]. Мы видим, что бабушка и внучка живут в лесу, никому не причиняя зла. Бабушка ведет скромное хозяйство, заботится о внучке и оберегает ее. Олеся откликается на добро: лицо ее становится светлым, застенчивым, детским. Она любит зайцев и птишек, у нее живут ручные скворцы. Как видим, бабушка и ее внучка отнюдь не являются злыми колдуньями, хотя и обладают необычными способностями.

– Почему Иван Тимофеевич, все больше узнавая Олесю, был очарован ею?

– Рассказчик отмечает ее изящество, благородство, чуткую деликатность, «изысканность фраз в разговоре», наблюдательность (она многое может узнать по лицу), любознательность, яркое воображение, гибкий и подвижный ум. Это «цельная, самобытная, свободная натура».

– Как в повести показано органическое родство Олеси с окружающей ее природой?

– Она не ощущает опасности, исходящей от природы, от леса. Больше в этом плане ее беспокоят люди. Впервые читатель видит Олесю с зябликами в переднике, которые «увязались» за ней. Олеся просит Ивана Тимофеевича в следующий раз приходить без ружья, потому что, по ее мнению, нельзя губить все живое: «Зачем бить птишек или вот зайцев тоже. Никому они худого не делают, и жить им хочется так же, как и нам с вами» [2, с. 263].

– А как характеризует героиню само ее имя – Олеся?

– В отличие от имени «Алена» оно звучит необычно, подчеркивает поэтичность природы ее носительницы.

– Как Олеся восприняла облик Ивана Тимофеевича? Каким представило его гадание Олеси? (См. конец IV главы).

– Иван Тимофеевич – слабый человек, у него холодное и ленивое сердце. Его любовь принесет избраннице беду и печаль.

Как видим, отмечает учитель, рассказчик во многом лишен цельности и естественности, свойственной Олесе. Но под влиянием Олеси он на какое-то время преображается, попав в течение неполного месяца в мир лесной сказки, в полной гармонии с которой развертывается его любовь с необыкновенной девушкой.

– Что смущало Ивана Тимофеевича, когда он думал о женитьбе на Олесе? (Глава XI).

– Иван Тимофеевич «не смел даже воображать себе, какова будет Олеся, одетая в модное платье, исторгнутая из этой очаровательной рамки старого леса, полного легенд и таинственных сил» [2, с. 299].

– Как сам Иван Тимофеевич описывает жизнь в большом городе? (Глава VI).

– Он говорит об этом Олесе следующее: «Так вот такие высокие дома. И сверху донизу набиты людьми. Живут эти люди в маленьких конурках, точно птицы в клетках, человек по десяти в каждой, так что всем и воздуху-то не хватает, а другие внизу живут, под самой землей, в сырости и холоде; случается, что солнца у себя в комнате круглый год не видят» [2, с. 277–278].

– Почему Олеся не смогла бы жить в большом городе? (Глава VI).

– Олеся говорит о том, что она не променяла бы лес на город. В лесу она живет на просторе, в гармонии с природой, ощущает себя свободной от разных условностей, которые мешают проявиться естественным чувствам. Олесю отталкивает также людская злоба и зависть. На базаре в Степани она наблюдала, как ее жители «толкаются, шумят, бранятся».

– Иван Тимофеевич постепенно приходит к решению жениться на Олесе, о чем он и сообщает ей. Почему же она считает, что это невозможно?

– Олеся понимает, что ее счастье с Иваном Тимофеевичем помешает их социальное неравенство: «Ну какая я тебе жена на самом деле? Ты барин, ты умный, образованный, а я? Я и читать не умею, и куда ступить не знаю» [2, с. 301]. К тому же, Олеся не может венчаться в церкви. Она считает, что ей нельзя ходить в церковь, так как ее дар и необычные способности находятся под покровительством темных сил.

– Мысль о женитьбе на Олесе удручала и самого Ивана Тимофеевича. Как и почему он «утешал» себя, принимая такое решение?

– Он уже смутно ощущает, что Олеся будет ему в тягость, так как он выше ее и по социальному положению, и по уровню развития, поэтому он «утешал» себя примерами из жизни некоторых людей его круга, женившихся на простолюдинках.

– Как повлияли на Ивана Тимофеевича возникшие с Олесей близкие отношения? (См. начало XI главы).

– Он так вспоминает об этом: «Я, как языческий бог или молодое, сильное животное, наслаждался светом, теплом, сознательной радостью жизни и спокойной здоровой чувственной любовью» [2, с. 298]. Это отнюдь не фальшивые, а естественные чувства, но им не хватает просветленности души.

– А как любовь к Ивану Тимофеевичу преобразила до этого сдержанную Олесю, как это проявилось в ее отношении к нему, речи, поступках? (См. конец X главы и главу XI).

– Имея дар предвидения, Олеся понимала, что любовь к Ивану Тимофеевичу принесет ей несчастье. Она хотела попросить Ивана Тимофеевича не бывать у них. Но его болезнь и вынужденная разлука так усилили прежде сдерживаемые чувства, что Олеся перестала бороться с собой. Она в полной мере проявляет трогательную

заботу о только что выздоровевшем Иване Тимофеевиче, называет его нежными словами («голубчик», «солнышко мое», «Ванечка»); она думает о счастье любимого, боится «связать его по рукам и ногам», чтобы он ее не возненавидел потом; проявляет самоотверженность, желая сделать приятное любимому (она решает пойти в церковь). Олеся не хочет расставаться с Иваном Тимофеевичем в дальнейшем, принимая решение жить с ним без венчания, но ей это надо хорошо обдумать, посоветоваться с бабушкой.

– Какие взаимоотношения у Олеси были с бабушкой?

– Она ее вырастила; прикрывала ее, маленькую, от ударов камнями, когда их изгоняли из села. Бабушка научила Олесю и изысканности фраз, и общему пониманию жизни. Она неприветливо разговаривает с Иваном Тимофеевичем, но в нем она видит человека, который не принесет Олесе счастья. Отпрашиваясь у бабушки проводить его, Олеся разговаривает с ней очень ласково: «Бабушка! Милая, дорогая, золотая... я только на минуточку сейчас и назад» [2, с. 271].

– А как относится к бабушке Иван Тимофеевич?

– В его отношении есть и любопытство к судьбе ведьмы, и равнодушие к ней; и стремление ее задобрить, чтобы она разрешила встречаться с Олесей; и отвращение к ее внешности, поведению, но нет и следа доброго участия к женщине, которая воспитала его возлюбленную.

– А какими хотелось бы видеть Олесе отношения бабушки и Ивана Тимофеевича?

– Олеся понимает, что бабушка стала старой и боится людей, это сказывается и на ее внешности, и на ее поведении. Она говорит Ивану Тимофеевичу: «Вы не глядите, что она такая с виду. У! Какая она умная! Вот, может быть, она и при вас разговорится, когда привыкнет» [2, с. 275].

Но этого не происходит, продолжает учитель, Иван Тимофеевич даже предлагает определить бабушку в богадельню, если они с Олесей поженятся. Впрочем, Иван Тимофеевич замечает и то, что отличает Олесю от бабушки. Ее изящество и благородство он называет «врожденными». Возможно, что отцом или дедом Олеси был человек умный, образованный, с тонкой душевной организацией. Но вся прошлая жизнь бабушки покрыта тайной. Она даже боится говорить о том, что было. Возможно, имеет место какая-то драма или даже трагедия, ощущается влияние судьбы, в предсказания которой свято верила Олеся (и мать, и бабушка не венчались, она – незаконнорожденная).

– Осознает ли Иван Тимофеевич в полной мере ответственность за Олесю – любимую женщину? Как он должен был поступить, чтобы составить ее счастье?

– Он мог бы остаться в лесной глуши, чтобы не отрывать Олесю от ее среды. Но в начале повести, подчеркивает словесник, описывается жизнь Ивана Тимофеевича в Полесье.

Толчок для размышлений учащихся дают последующие вопросы.

– Почему он лечил крестьян и обучал грамоте Ярмолу?

– Все эти занятия, эти добрые, на первый взгляд, дела были для Ивана Тимофеевича лекарством от скуки. Его доброта идет «не от сердца».

Впоследствии, отмечает учитель, Иван Тимофеевич стал бы скучать и с Олесей. Затем вновь продолжаем беседу.

– Доброта «от сердца» предполагает, что к любимому человеку надо относиться очень бережно, душевно. Доброта или другие чувства были причиной того, что Иван Тимофеевич стал беседовать с Олесей о боге?

– Он с горячностью говорит о милосердии Христа, но, если бы Олеся была глубоко верующей, он мог бы иронизировать над ее поведением, то есть в нем проявился бездушный «развиватель», а не человек, желающий любимой добра.

– Мог бы Иван Тимофеевич предотвратить беду, случившуюся Олесей?

– У него внезапно появилось ощущение предстоящего несчастья, но он подавил это чувство, посчитав суеверием, и на другой день отправился по служебным делам в соседнее местечко, то есть Иван Тимофеевич даже не сопровождал Олесю в церковь, хотя знал, что она боялась этого посещения.

Олеся, продолжает учитель, не обвиняет в случившемся Ивана Тимофеевича. Она нежно разговаривает с ним, по сути дела, прощаясь навсегда.

Подытоживают беседу следующие вопросы по повести:

– Почему же Олеся покинула своего возлюбленного?

– Град уничтожил поля, и Олеся понимает, что крестьяне свяжут эту беду с ее проклятием. К тому же, она опасается за Ивана Тимофеевича – ведь гнев разъяренной толпы мог быть направлен и против него, если он останется с «ведьмой». В этих условиях Олесе и бабушке надо было быстро исчезнуть. К тому же, Олеся понимала, что их прекрасная любовь с Иваном Тимофеевичем со временем могла чем-либо омрачиться, а ей хотелось, чтобы воспоминания любимого о ней остались светлыми и добрыми.

– Как в повести Куприна необыкновенный дар владения тайными силами и сказка любви противостоят злой и жестокой действительности? (См. главы III, XII).

– Уже в начале знакомства с Иваном Тимофеевичем Олеся говорит ему о том, что им с бабушкой плохо приходится от людей: «Простые люди еще ничего, а вот начальство... Приедет урядник – тащит, приедет становой – тащит. Да еще прежде, чем взять-то, над бабкой надругается: ты, говорят, ведьма, чертовка, каторжница» [2, с. 262].

– Может ли необычайный дар Олеси изменить окружающую действительность? (См. гл. VII, VIII).

– Нет. Ее гордое самолюбие страдает оттого, что она не в силах даже обуздать урядника-взяточника. Иван Тимофеевич же добивается успеха, применяя к Евпсихию Африкановичу те средства, которые вполне ему понятны.

– Олеся проявляет и замечательную способность самоотверженной и нежной любви. Но произошли ли в душе и поведении Ивана Тимофеевича глубокие изменения под влиянием этой любви?

– Нет. Ему многое не нравится в окружающей его действительности, но он вернется в привычную обстановку и будет подчиняться людям, которые ему неприятны.

– Какое же впечатление на читателя производит конец повести?

– Печально, что романтическая сказка и реальная жизнь не могут совместиться. Но среди житейского сора мелькнуло яркое пятно – красные бусы Олеси как память о сохранившемся в ее душе прекрасном и нежном чувстве.

Эвристическая беседа по повести «Олеся» призвана подготовить школьников к ее самостоятельной интерпретации, которая, прежде всего, выразится в эмоциональном освоении произведения Куприна: школьникам можно предложить выразительно прочитать или близко к тексту пересказать фрагменты из повести, представляющие любовь Олеси и Ивана Тимофеевича как романтическую поэму (конец десятой и начало одиннадцатой глав).

О месте романтически возвышенной любви в реальном мире повествует А.И. Куприн и в рассказе «Гранатовый браслет» (1911). До его изучения учитель или заранее подготовленные ученики кратко характеризуют повести «Поединок» (1905) и «Суламифь» (1908), в которых писатель обращается к теме любви. В повести «Суламифь» А.И. Куприн повествует о необыкновенной любви царя Соломона и юной девушки. Возможны ли проявления такой любви в реальной жизни?

Эта тема становится ведущей в рассказе «Гранатовый браслет» (1911 год). Раскрыть его идейно-художественное содержание также эффективно поможет эвристическая беседа. При этом обратим внимание учащихся на те «сцепления», которые придают конкретным описаниям более глубокий смысл. Приведем примеры некоторых из подобных вопросов, направляющих поиск учеников.

1. В начале рассказа описывается свирепый ураган на Черном море, из-за которого погибли рыбаки на двух баркасах. Какую роль в рассказе играет эта пейзажная зарисовка?

2. Почему, описывая уезжающих с дач людей, писатель упоминает об их «жалком скарбе», казавшемся даже нищенским, хотя речь идет о людях весьма состоятельных?

3. Как характеристика влиятельных гостей Шеиных соотносится в рассказе с описанием внешности и внутреннего облика Желткова? Все ли гости Шеиных были достаточно интересными и достойными людьми? (См. главы IV, VI).

4. Почему в рассказе А. Куприна «Гранатовый браслет» подчеркиваются различия между сестрами – Анной и Верой? С какой целью автор упоминает об их матери-англичанке и о предках из татарского рода?

5. Как светские приличия регламентируют жизнь Веры, ее мужа, сестры Анны и даже детей Анны?

6. Чем подарок Желткова Вере отличался от подарков ее мужа и сестры? Какое значение в описании браслета имеет эпитет «живые» (огни)?

7. Как в рассказе романтическая приподнятость и возвышенный строй души Желткова противостоят суетному и мелкому в жизни?

Только дав школьникам необходимые ориентиры для осмысления рассказа, целесообразно предложить им задания по интерпретации художественного текста. В качестве примера приводим одно из таких заданий: «Подумайте, как могла бы сложиться судьба Веры, Желткова и князя Шеина, если бы героиня рассказа познакомилась со своим обожателем при его жизни? Какие здесь возможны варианты?». Но и давая школьникам свободу в интерпретации текста, учитель следит за тем, чтобы оценки школьников не отличались произвольностью, а представляли бы «мое отношение к отношению автора» [1, с. 36]. Рассказ, отмечает словесник, имеет трагическую развязку. А могли бы отношения Веры и Желткова сложиться иначе, если бы Вера пренебрегла условностями света? Возможно, познакомившись с Желтковым еще до замужества, она полубила бы его, Шеин же остался бы ее другом. Но эта любовь в реальной жизни была бы обречена: против была бы семья, их ожидала нищета. К тому же, и саму Веру возвышенная любовь Желткова в течение долгого времени утомила бы. Не случайно в рассказе описание того, как Вера воспринимала величественное и бесконечное море: оно ей надоедало, ей хотелось покоя. Да и сам Желтков не смирился бы со страданиями Веры, зная, что он виноват в них. Как видим, идеальная любовь, по мысли писателя, несовместима с реальной жизнью не только по причине социального неравенства.

Второй вариант отчасти обрисовывается в рассказе Аносова о любви втроем: Шеин опекал бы раненого Желткова. Но этот вариант, по словам Аносова, представлял «жалкий случай». Он не мог быть приемлем для Веры и Желткова, так как в отличие от Леночки и ее возлюбленного они являлись вполне благородными людьми. Но вот у Шеина была возможность проявить самопожертвование, возвысившись в своей любви до Желткова. Аносов, отмечая заурядность чувств «хорошего парня» Шеина, отмечает: «Почем знать, может быть, будущее и покажет его любовь в свете большой красоты» [3, с. 336].

Но возможен был и третий вариант. Вера, обладавшая особой чуткостью и красотой души, пренебрегая светскими условностями, могла бы спасти Желткова от гибели, как это попытался сделать Назанский по отношению к Ромашову в повести «Поединок», который говорил о радости жизни, любви, наслаждении человеческой мыслью, красоте окружающего мира. В рассказе «Гранатовый браслет» Анна восклицает: «Если бы

ты знала, как я благодарна богу за все чудеса, которые он для нас сделал!» [3, с. 312]. Возможно, вдохновленный высокой любовью Желтков, как художественная натура мог бы подняться до высочайших творений искусства, если бы в этом ему помогла Вера.

Строя эвристическую беседу по рассказу Куприна «Гранатовый браслет», важно обратить внимание и на придание занятию особой эмоциональности: с этой целью следует использовать и умело подобранную презентацию, и музыку Бетховена. Сочетание осмысления рассказа в контексте творчества писателя с его эмоциональным восприятием школьниками поможет им, в основном освоив авторскую оценку в произведении А.И. Куприна, дать самостоятельную его интерпретацию, извлекая из него нравственные уроки.

Литература:

1. Гуковский, Г.А. Изучение литературного произведения в школе : методологические очерки о методике / Г.А. Гуковский. – Москва ; Ленинград : Просвещение, 1966 – 266 с.– Текст : непосредственный.
2. Куприн, А.И. Собрание сочинений : [в 5 томах] / А.И. Куприн ; общ. редакция Н. Жегалова. – Москва : Правда, 1982. – (Библиотека «Огонек». Отечественная классика). – Текст : непосредственный.
Т. 1 : Повести и рассказы, 1894–1900. – 1982. – 463 с.
3. Куприн, А.И. Собрание сочинений : [в 5 томах] / А.И.Куприн: общ. редакция Н. Жегалова – Москва : Правда, 1982. – (Библиотека «Огонек». Отечественная классика). – Текст : непосредственный.
Т. 3 : Рассказы 1906–1913 годов. – 1982. – 416 с.
4. Пчелкина, Т.Р. Автор и герой в художественном мире А.И. Куприна: типология и структура : специальность 10.01.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Т.Р. Пчелкина. – Магнитогорск, 2006 – 22 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/avtor-i-geroi-v-khudozhestvennom-mire-ai-kuprina-tipologiya-i-struktura> (дата обращения 30.10.2021). – Текст : электронный.
5. Шашкина, С.А. Русская литература : учебник для 9 класса общеобразовательных школ. Часть I / С.А. Шашкина, О.А. Анищенко, В.В. Шмельцер, А.Ю. Полуянова. – Алматы : Мектеп, 219. – 240 с. : ил. – Текст : непосредственный.
6. Сафронова, Л.В. Русская литература : учебник для 9 класса общеобразовательных школ с русским языком обучения / Л.В. Сафронова, Н.В. Свидова, Е.Н. Белоус, А.А. Джундубаева. – Алматы : Жазушы, 2019. – 228 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gukovskiy, G.A. Izuchenie literaturnogo proizvedeniya v shkole : metodologicheskie ocherki o metodike / G.A. Gukovskiy. – Moskva ; Lenigrad : Prosveshchenie, 1966 – 266 s.– Tekst : neposredstvennyy.
2. Kuprin, A.I. Sbranie sochineniy : [v 5 tomakh] / A.I. Kuprin ; obshch. redaktsiya N. Zhegalova. – Moskva : Pravda, 1982. – (Biblioteka «Ogonek». Otechestvennaya klassika). – Tekst : neposredstvennyy.
T. 1 : Povesti i rasskazy, 1894–1900. – 1982. – 463 s.
3. Kuprin, A.I. Sbranie sochineniy : [v 5 tomakh] / A.I.Kuprin: obshch. redaktsiya N. Zhegalova – Moskva : Pravda, 1982. – (Biblioteka «Ogonek». Otechestvennaya klassika). – Tekst : neposredstvennyy.
T. 3 : Rasskazy 1906–1913 godov. – 1982. – 416 s.
4. Pchelkina, T.R. Avtor i geroy v khudozhestvennom mire A.I. Kuprina: tipologiya i struktura : spetsial'nost' 10.01.01 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / T.R. Pchelkina. – Magnitogorsk, 2006 – 22 s. – URL: <https://www.dissercat.com/content/avtor-i-geroi-v-khudozhestvennom-mire-ai-kuprina-tipologiya-i-struktura> (data obrashcheniya 30.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Shashkina, S.A. Russkaya literatura : uchebnik dlya 9 klassa obshcheobrazovatel'nykh shkol. Chast' I / S.A. Shashkina, O.A. Anishchenko, V.V. Shmel'tser, A.Yu. Poluyanova. – Almaty : Mektep, 219. – 240 s. : il. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Safronova, L.V. Russkaya literatura : uchebnik dlya 9 klassa obshcheobrazovatel'nykh shkol s russkim yazykom obucheniya / L.V. Safronova, N.V. Svidova, E.N. Belous, A.A. Dzhundubaeva. – Almaty : Zhazushy, 2019. – 228 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Zemfira Gulieva,
Siberian Transport University, Student
E-mail: Gulieva01@internet.ru
Russia, Novosibirsk

Viktoriya Andreeva,
Siberian Transport University, Student
E-mail: Gulieva01@internet.ru
Russia, Novosibirsk

Scientific Adviser:
Anna Teleguz,
Candidate of Sciences (Philology);
Siberian Transport University,
Associate Professor of the Department of English;
Novosibirsk State Technical University,
Associate Professor of the Department of Foreign Languages
E-mail: AnnaTeleguz@yandex.ru
Russia, Novosibirsk

CRIME AND MISCONDUCT: ANALYSIS OF THE CONCEPTS

Annotation. The article examines such categories as “misconduct” and “crime”, gives their brief definition.

Keywords: offense; crime; misconduct; elements of offense.

Гулиева Земфира Адыгезаловна,
ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет путей сообщения», обучающийся
E-mail: Gulieva01@internet.ru
Россия, г. Новосибирск

Андреева Виктория Александровна,
ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет путей сообщения», обучающийся
E-mail: Gulieva01@internet.ru
Россия, г. Новосибирск

Научный руководитель:
Телегуз Анна Алексеевна,
кандидат филологических наук;
ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет путей сообщения»,
доцент кафедры английского языка;
ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный технический университет»,
доцент кафедры иностранных языков
E-mail: AnnaTeleguz@yandex.ru
Россия, г. Новосибирск

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И ПРАВОНАРУШЕНИЕ: К АНАЛИЗУ ПОНЯТИЙ

Аннотация. В статье раскрывается сущность понятий «преступление» и «правонарушение», дан их краткий анализ.

Ключевые слова: правонарушение; преступление; элементы правонарушения.

Among the large number of acts committed by people, illegal acts occupy a special place. Offences cause significant harm to public relations, infringe not only on the individual, but also on their own, public interests, the interests of the state and international relations.

In the scientific literature, an offence is defined as “...an illegal, guilty act of a tortable subject that harms the legally protected interests” [1]. Legislative definitions of various types of offences are contained in a number of regulatory legal acts.

The problem of classification of offences is of practical importance to legal science, as it allows to distinguish the types of offences both by legal regulation and by degree of public danger as well as entities that are subject to some type of legal responsibility.

According to Part 1 of Article 14 of the Criminal Code of the Russian Federation “a crime is a socially dangerous act committed by a guilty person, and prohibited by this Code under the threat of punishment”.

Pursuant to Part 1 of Article 2.1 of the Code of Administrative Offences of the Russian Federation “an administrative offence is an illegal, guilty act (omission) of an individual or legal entity for which this Code or the laws of the constituent entities of the Russian Federation on administrative offences establish administrative liability”.

From these definitions, one significant difference between crime and misconduct can be distinguished: administrative offence (as well as other types of misconduct) does not imply public danger, and the definition of the crime emphasizes public danger.

The features of public danger, which characterize crimes, cause the most lively disputes in the legal literature. There are three scientific positions on this issue.

Public danger is inherent in all offences without exception, and they differ from each other on the basis of the nature and degree of public danger. Other scientists claim that public danger characterizes only crimes [2]. Finally, the third group of scientists believes that the very concept of "public danger" is inappropriate and should be replaced by the concept of "social harmfulness" [3].

Thus, the essence of the offence is the socially dangerous, illegal and guilty behavior of a person, who violates the norms of objective law. An offence is a violation of the right for which legal liability is provided.

All offences are divided into two types by severity: crimes and misconduct. The difference between offence and crime is that crimes have a greater degree of public danger, as they infringe the most legally protected social attitudes and values, in particular, life, health, freedoms and human rights.

As indicated in the scientific literature, crime as a legal phenomenon is characterized by certain features representing its essential facets. They can be found out on the basis of an analysis of the legislative definition of the term "crime". They are criminal offence, public danger, guilt and punishment [4].

Criminal punishment is applied not only for the commission of a crime, but also for attempt, preparation, complicity, and for some compositions – for concealment and non-commission of the crime.

Proceeds are usually called guilty illegal acts that are not socially dangerous, entailing penalties rather than punishment. The offences differ in the types of relationship in which they cause disorder and in the types of penalties that are applied for them [5].

Classification of offences is made on the following grounds:

- 1) in the sphere of legally regulated relations;
- 2) in terms of the degree of public danger of the wrongful act;
- 3) in the sphere of interests and values on which the offence infringes.

Thus, an offence can be defined as a guilty, illegal act (omission) of a person that harms society, the state or individuals [6].

The system of the most general, typical and essential signs of certain types of offences reflects the composition of the offence. Mandatory elements of any offence include the object of the offence, the objective side of the offence, the subject of the offence, the subjective side of the offence.

Литература:

1. Гражданский кодекс Российской Федерации (Часть 2) : Федеральный закон от 26 января 1996 № 14-ФЗ (в редакции 27 декабря 2019). – Текст : непосредственный // Сборник законов Российской Федерации. – 1996. – №. 5. – Статья 410.

2. Абдулаев, М.И. Теория государства и права: учебник для вузов / М.И. Абдулаев. – Москва : Финансовый контроль, 2017. – 576 с. – Текст : непосредственный.

3. Алехин, А.П. Административное право Российской Федерации / А.П. Алехин, Ю.М. Козлов. – Часть 1. – Москва : Норма, 2018. – 612 с. – Текст : непосредственный.

4. Бахрах, Д.Н. Административное право России / Д.Н. Бахрах. – Москва : Норма, 2018. – 802 с. – Текст : непосредственный.

5. Параскевова, С.А. Понятие и социальная сущность гражданского правонарушения: теоретические проблемы : специальность 12.00.03. : автореферат на соискание ученой степени доктора юридических наук / Параскевова Светлана Андреевна. – Москва, 2007. – 32 с. – Текст : непосредственный.

6. Теория государства и права / под ред. Н.И. Матузова и А.В. Малко. – Москва : Норма ; Инфра-М, 2017. – 640 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Grazhdanskiy kodeks Rossiyskoy Federatsii (Chast' 2) : Federal'nyy zakon ot 26 yanvarya 1996 № 14-FZ (v redaktsii 27 dekabrya 2019). – Tekst : neposredstvennyy // Sbornik zakonov Rossiyskoy Federatsii. – 1996. – №. 5. – Stat'ya 410.

2. Abdulaev, M.I. Teoriya gosudarstva i prava: uchebnik dlya vuzov / M.I. Abdulaev. – Moskva : Finansovyy kontrol', 2017. – 576 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Alekhin, A.P. Administrativnoe pravo Rossiyskoy Federatsii / A.P. Alekhin, Yu.M. Kozlov. – Chast' 1. – Moskva : Norma, 2018. – 612 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Bakhrakh, D.N. Administrativnoe pravo Rossii / D.N. Bakhrakh. – Moskva : Norma, 2018. – 802 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Paraskevova, S.A. Ponyatie i sotsial'naya sushchnost' grazhdanskogo pravonarusheniya: teoreticheskie problemy : spetsial'nost' 12.00.03. : avtoreferat na soiskanie uchenoy stepeni doktora yuridicheskikh nauk / Paraskevova Svetlana Andreevna. – Moskva, 2007. – 32 s. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Teoriya gosudarstva i prava / pod red. N.I. Matuzova i A.V. Malko. – Moskva : Norma ; Infra-M, 2017. – 640 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гусакова Алиса Дмитриевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства
E-mail: alisagusakova00@gmail.com
Россия, г. Челябинск.

Ивлев Никита Николаевич,
кандидат исторических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Россия, г. Челябинск

МАТЕРИАЛЫ ИЗ ИСТОРИИ СЕМЬИ ГАЛИАХМЕТОВЫХ; ВКЛАД ГАЛИАХМЕТОВА САМАТА В ПОБЕДУ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Аннотация. В работе изучена история семьи Галиахметовых с начала XX века до середины 60-х годов XX века. Показана тяжелая судьба крестьянства в годы коллективизации. Рассмотрены основные изменения, произошедшие в угольной промышленности Челябинской области. Проанализированы условия труда и достижения шахтеров Копейска в годы Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; история семьи; воспитание патриотизма; сохранение исторической памяти; Галиахметов Самат.

Alisa Gusakova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 53.05.01 the Art of Concert Performance
E-mail: alisagusakova00@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,
Candidate of Historical Sciences;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky
Associate Professor at the Department of Social and Human
Sciences, Psychological and Pedagogical Disciplines
E-mail: ivleven.n.n@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

MATERIALS FROM THE HISTORY OF THE GALIAKHMETOV FAMILY; GALIAKHMETOV SAMAT'S CONTRIBUTION TO THE VICTORY IN THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The paper studies the history of the Galiakhmetov family from the beginning of the XX century to the mid-60s of the XX century. The hard fate of the peasantry during the years of collectivization is shown. The main changes that have occurred in the coal industry of the Chelyabinsk region are considered. The working conditions and achievements of the miners of Kopeysk during the Great Patriotic War are analyzed.

Keywords: the Great Patriotic War; family history; education of patriotism; preservation of historical memory; Galiakhmetov Samat.

Актуальность исследовательской работы объясняется высоким уровнем значимости темы Великой Отечественной войны в современном мире и необходимостью сохранения исторической памяти и исторической правды об участии нашего народа в событиях Великой Отечественной войны.

Еще одной значимой проблемой современного российского общества остается потеря преемственности семейной истории. Катастрофы начала XX века: войны и революции, массовые перемещения населения в рамках коллективизации, индустриализации, эвакуации – разорвали связь поколений и привели к потере семейной истории. Развитие традиционных семейных ценностей невозможно без возрождения интереса людей к истории своей семьи, истории своего рода и построения восприятия истории страны через призму личной семейной истории.

Связь истории семьи с историей страны позволит привить новым поколениям чувство долга, ответственности, патриотизма, чтобы они помнили и гордились своим предками, которые совершили великие подвиги на фронте и тылу, и своей страной, которая смогла победить страшное зло нацизма и сохранить миллионы человеческих жизней. Это исследование является попыткой понять и пережить историю страны на примере судеб предков.

Наверное, мы не можем представить, как это: работать день и ночь в шахте, не покладая рук, чтобы добывать уголь, которым люди могли бы отапливать свои дома в холодные дни, электростанциям производить электричество, а предприятиям – боевую технику. Я горжусь своими прадедом за то, что он смог пережить все

ужасы войны, революций, репрессий, арестов, лагерей. Бедам не удалось сломить их железный характер, стремление и волю к Победе.

Цель исследовательской работы – изучить историю семьи Галиахметовых в первой половине XX века и показать вклад моего прадеда Самата Галиахметова в Победу над нацизмом.

Задачи:

- проанализировать все доступные источники информации о Великой Отечественной войне, связанные с историей моей семьи;
- исследовать сохранившиеся данные семейного архива, провести беседы с бабушками и дедушками для уточнения истории прадеда;
- рассмотреть трудовой подвиг шахтеров Копейского угольного бассейна в годы Великой Отечественной войны;
- собрать воедино материалы, способствующие воссозданию хронологической цепочки трудового подвига моего прадеда.

Известная история моей семьи начинается в конце XIX века. В то время мои предки проживали на территории Кировской области. Мой прадед – Галиахметов Самат – родился 15 марта 1913 г. в деревне Вятские поляны Сосновского района Кировской области, в крестьянской семье.

К сожалению, ни в семейных воспоминаниях, ни в архивах не сохранилась информация о том, как моя семья пережила события Первой мировой войны и Революций 1917 года.

Известно, что прадед закончил начальную школу в своей деревне. Он вспоминал, что в школе учили правописанию, арифметике, чтению. Школьной формы еще не было, учились, в чем пришли, носили лапти. Моя бабушка рассказывала, что у прадеда был какой-то своеобразный, размашистый почерк – «украшенный завитушками» – говорила она. Получив начальное образование, прадед пошел работать в созданный в деревне колхоз.

Чтобы разобраться с дальнейшей историей моей семьи, нужно объяснить, как они оказались на Южном Урале. С началом коллективизации жизнь в деревне существенно усложнилась. Работы в колхозе было очень много, денег не платили, начисляли трудодни. Заниматься личным подсобным хозяйством стало невозможно. Почти все личное имущество было обобществлено и передано в колхоз, крестьяне голодали. В деревни и села проникали слухи, что в городах на больших стройках можно было заработать денег и прокормить своих детей. Как и многие другие крестьянские семьи, мой прадед с семьей отправился на поиски работы.

В 1930 году семья переехала в Копейск, где в то время строились многочисленные шахты объединения «Челябинск-уголь» и проводился набор рабочих. Прадедущка, не имея строительной специальности, но будучи очень аккуратным и старательным работником, устроился на работу в шахту 7\8 в городе Копейске. На шахте он проработал более 25 лет, пройдя трудовой путь от строителя-разнорабочего до профессионального шахтера-забойщика. Работа шахтеров всегда считалась одной из самых трудных и очень опасной.

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война. Тысячи рабочих и служащих, инженеров и техников, учителей и врачей, руководящих хозяйственных работников Копейска вливались в ряды Красной армии и отправлялись на фронт. Всего за годы войны с предприятий истроек, из учреждений и учебных заведений города в армию ушли более 10 тысяч человек [1, с. 53].

После страшных поражений 1941-го и лета 1942 г. под немецкую оккупацию попал Донецкий угольный бассейн, где в 1940 г. добывалось более половины всего угля СССР. Потеря этого важнейшего стратегического района поставила советскую промышленность и железнодорожный транспорт на грань катастрофы. «Топливный голод» охватил практически все регионы СССР.

До 1941 г. уральская промышленность и энергетика более чем на 50 % потребляли привозной уголь. С началом войны потребность в топливе стала быстро увеличиваться, поскольку на Урал эвакуировали более шестисот промышленных предприятий из подвергшихся нападению районов СССР. Ввод новых производств требовал увеличения мощности уральских электростанций. А это, в свою очередь, требовало расширения их топливной базы, обеспечить которую с помощью привозного топлива было уже невозможно [2, с. 52].

Копейские угольные шахты стали важнейшим источником столь необходимого электростанциям, железным дорогам, заводам и людям угля. На территории Копейска действовали десять шахт, и в одной из них работал мой прадедущка.

Перестройка всей работы и жизни угольщиков на военный лад, как во всей стране, началась с изменения режима работы на шахтах и других предприятиях. 21 июля 1941 года Президиум Верховного Совета СССР издал указ, которым повсеместно вводились сверхурочные работы и отменялись отпуска. В течение июля-октября 1941 года на шахтах был введен вместо шестичасового восьмичасовой рабочий день – для забойной группы, в которую и попал мой прадед; одиннадцатичасовой вместо восьмичасового – для всех остальных трудящихся. Шахтам увеличивались планы добычи угля, сокращались объемы финансирования и нормативы материально-технического снабжения, вводился строжайший режим экономии. В это тяжелое время, шахтеры жили и работали с одной целью, одним стремлением – дать больше угля. Призыв «Все для фронта! Все для победы!» стал законом и нравственной нормой.

Для успешного выполнения планов топливоснабжения промышленности одних только внутренних резервов было не достаточно. Требовалось в кратчайшие сроки построить новые шахты и начать хозяйственное освоение новых перспективных месторождений и участков. В сентябре 1941 г. было принято решение, по которому в целях ускорения строительства новых шахт все поверхностные комплексы приказывалось строить

только временного типа, широко применять дерево и другие местные стройматериалы даже в несущих конструкциях, металлические и бетонные конструкции использовать только когда применение других материалов было технически недопустимо. Была разработана и инструкция о временном отступлении от противопожарных норм. Только на газоопасных шахтах разрешалось принимать конструктивные элементы по действующим правилам, а на всех остальных допускались сгораемые материалы [3, с. 171].

Работа шахтеров была очень тяжелой и опасной для жизни. Работали так. Сам забойщик отбивает уголь в забое, сам таскает лес и крепит лаву, а затем, впрягшись в тяжелые санки, наполненные углем, несколько десятков метров тащит их на четвереньках к стволу. Выходили из шахты, качаясь от усталости, а через шесть часов отдыха снова спускались в забой. Шахтеры группой спускались в клетки на глубину 270 метров. Заходили в лаву, нажимали на рукоятку, и уголь рушился под натиском металла. Электровозы грузили уголь на конвейер. Выйдя из лавы, следовали за составом с углем. Рабочий-подкатчик отцеплял вагоны и закатывал их в опрокид [1, с. 126].

Условия труда в угольной промышленности продолжали оставаться крайне тяжелыми, что вело к постоянной текучке рабочей силы и массовому бегству рабочих с предприятий отрасли. С отдельных шахт сбегали до трети всех рабочих. Так, с шахты 4/6 треста Челябинголь из 1600 рабочих в 1942 г. сбежало 681 человек. Причины бегства можно понять из объяснительных, написанных самими рабочими: «Лучше сбежать и сесть в тюрьму, чем жить в таких условиях: мыла не дают, белье не стирают, заели вши, нет спецовок и обуви, расценок и норм мы не знаем, медпомощи нет, газет нет, обеды в столовой плохие, и чтобы поесть, приходится стоять в очереди более 3-х часов». Следует заметить, что в строящихся шахтах из-за нехватки зимней одежды более половины рабочих вынуждены были выходить на работу зимой в летней (она же единственная) одежде [3, с. 175].

С осени 1942 г. положение уральских горняков стало улучшаться. Пришел приказ Наркома угольной промышленности, которым областные власти обязывали обеспечить шахтеров теплой одеждой, наладить работу столовых, также была увеличена заработная плата на 25 %.

Выросли и нормы снабжения. Так, рабочие уральской угольной промышленности (забойщики, навалотбойщики, машинисты врубамашин и электровозов, крепильщики, бурильщики, проходчики, слесари и лесогоны) стали снабжаться в следующем порядке: 1 кг хлеба ежедневно; другое продовольствие ежемесячно: мясо – 3 кг, рыба – 1,5 кг, жиры – 1 кг, крупа – 3 кг, сахар – 0,5 кг, картофель – 12 кг, овощи – 8 кг. За перевыполнение норм полагалось дополнительное питание – 1,5 кг мяса или рыбы, 1,5 кг крупы, 0,3 кг жиров [4, с. 185].

Постепенно улучшалось и техническое обеспечение угольных шахт Урала. С 1943 г. на шахты и разрезы направлялось новое горное оборудование: экскаваторы, буровые станки, электровозы. Если в 1940 г. в угольных бассейнах Урала имелись 172 тяжелые врубовые машины, 1,9 тыс. отбойных молотков, 139 электровозов, 47 экскаваторов, то в 1945 г. их насчитывалось соответственно 304, более 4 тыс., 317 и 163 [5, с. 101].

Мой прадед был одним из шахтеров, которые работали в глубоких шахтах с минимальной механизацией труда и добывающих за смену больше 100 тонн угля. Впоследствии прадед получил звание «Почетный шахтер города Копейска». Работая всю войну на шахте, проявил трудолюбие и отвагу. Он был награжден орденом «Красной звезды» и медалью «За добросовестный труд».

Великую Победу прадед встретил в забое. После победы над нацизмом, он продолжил работу в шахте. В 1945 году у него родилась дочь, в 1948 – сын, в 1949 – еще одна дочь (моя бабушка). Он ушел на пенсию в 1963 году. Из-за многолетнего труда в шахте, у прадедушки обнаружили силикоз – сложное заболевание органов дыхания, которое бывает у всех шахтеров. Болезнь стремительно развивалась, и 20 февраля 1977 г. он умер на 64-м году жизни. Его похоронили на главном кладбище города Копейска – Злоказово.

Ежегодно 9 мая проходит «Бессмертный полк», мы всей семьей участвуем в этом шествии, несем портрет нашего героя. Бессмертный полк в Копейске начинается с площади Красных партизан. С этой площади солдаты уходили на фронт, а вернувшись, праздновали Победу!

Я горжусь тем, что мой прадед в такое нелегкое время помогал своей стране, ведь добывать уголь, находясь в забое постоянно, – не менее трудная и опасная работа, чем служить на фронте. Многие люди отдали свои жизни именно в стенах шахт. Мы должны всегда помнить, кто защитил нашу страну от нацизма и подарил нам жизнь. Теперь хранить память о своей семье буду я.

Великая Отечественная война унесла жизни более 30 миллионов советских граждан – это цена Победы. И мы не имеем права забывать историю той войны и подвиги людей, отдавших за нас жизни и здоровье. Мы должны чтить память наших родных дедушек, бабушек, прадедушек, прабабушек, чтобы передавать память о войне и героизме из поколения в поколение.

Время идет, наших ветеранов становится все меньше и меньше. Так давайте будем хранить светлую память о подвигах и уважать людей, которые подарили нам жизнь и научили ценить настоящее – то, что происходит сегодня и сейчас!

Я обязательно буду рассказывать об их подвигах и нелегкой жизни своим детям и внукам, чтобы они никогда не забывали и не оскверняли память своих родных людей.

Литература:

1. Семенов, М.Г. Краснознаменный Копейск. К 50-летию награждения города орденом Красного Знамени / М.Г. Семенов, Л.А. Козлов ; лит. обраб. Ивана Ефимовича Козина. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1974. – 174 с. Текст : непосредственный.

2. Баканов, С.А. Угольная промышленность Урала в годы Великой Отечественной войны / С.А. Баканов. – Текст : непосредственный // Уральский исторический вестник. – Екатеринбург : Уральский институт истории и археологии УрО РАН. – 2011. – № 1(30). – С. 57–62.
3. Баканов, С.А. Угольная промышленность Урала: жизненный цикл отрасли от зарождения до упадка : монография / С.А. Баканов. – Челябинск : Энциклопедия, 2012. – 328 с. – Текст : непосредственный.
4. Летопись Челябинской области : сборник документов и материалов. – Т. 3. 1941–1945 / сост.: Е.П. Турова, И.С. Турова, И.С. Янгирова ; гл. ред. А.П. Финадеева ; науч. ред. Н.П. Палецких. – Челябинск : Книга, 2008. – 494 с. – Текст : непосредственный.
5. Агарышев, П.Г. Урал – фронту / П.Г. Агарышев, М.Н. Евланова. – Москва : Экономика, 1985. – 344 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Semenov, M.G. Krasnoznamennyu Kopeysk. K 50-letiyu nagrazhdeniya goroda ordenom Krasnogo Znameni / M.G. Semenov, L.A. Kozlov ; lit. obrab. Ivana Efimovicha Kozina. – Chelyabinsk : Yuzh.-Ural. kn. izd-vo, 1974. – 174 s. Tekst : neposredstvennyy.
2. Bakanov, S.A. Ugol'naya promyshlennost' Urala v gody Velikoy Otechestvennoy voyny / S.A. Bakanov. – Tekst : neposredstvennyy // Ural'skiy istoricheskiy vestnik. – Ekaterinburg : Ural'skiy institut istorii i arkheologii UrO RAN. – 2011. – № 1(30). – S. 57–62.
3. Bakanov, S.A. Ugol'naya promyshlennost' Urala: zhiznennyi tsikl otrasli ot zarozhdeniya do upadka : monografiya / S.A. Bakanov. – Chelyabinsk : Entsiklopediya, 2012. – 328 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Letopis' Chelyabinskoy oblasti : sbornik dokumentov i materialov. – T. 3. 1941–1945 / sost.: E.P. Turova, I.S. Turova, I.S. Yangirova ; gl. red. A.P. Finadeeva ; nauch. red. N.P. Paletskikh. – Chelyabinsk : Kniga, 2008. – 494 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Agaryshev, P.G. Ural – frontu / P.G. Agaryshev, M.N. Evlanova. – Moskva : Ekonomika, 1985. – 344 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Дмитриева Инна Андреевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
аспирант, преподаватель отделения народных инструментов
E-mail: inna.dmitrieva.1997@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Слуева Ольга Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов,
заведующий отделом художественно-творческой работы
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Россия, г. Челябинск

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые особенности концертмейстерского искусства исполнителей на народных инструментах. Обращается внимание на комплекс качеств музыканта, необходимый для его успешной реализации в роли концертмейстера.

Ключевые слова: концертмейстер; концертмейстерское искусство; исполнитель на народных инструментах; народно-инструментальное искусство.

Inna Dmitrieva,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Postgraduate, a Teacher of the Department of Folk Instruments
E-mail: inna.dmitrieva.1997@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Olga Slueva,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Orchestral Folk Instruments,
Head of Department of Artistic and Creative Work
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

SOME PECULIARITIES OF THE ART OF CONCERTMASTERS PLAYING FOLK INSTRUMENTS

Annotation. The article shows some peculiarities of the art of concertmasters playing folk instruments. The authors also present the range of features that a musician should possess to perform as a successful concertmaster.

Keywords: concertmaster; concertmaster art; folk instruments performer; folk instruments art.

Практика концертмейстерского искусства в инструментальном исполнительстве существует уже достаточно давно, тем не менее, в народно-инструментальном искусстве это направление появилось относительно недавно и основой методических положений являются с одной стороны, опора на традиции, заложенные в концертмейстерских школах фортепианного, скрипичного искусства с другой – параллельно происходит формирование профессиональной педагогической и методической основы. В отличие от камерного концертмейстерского искусства, с классическими составами (трио, квартеты, квинтеты), композиторскими и исполнительскими школами, концертмейстерское искусство на народных инструментах такой основы, к сожалению, не имеет. В связи с этим преподаватель концертмейстерского класса у исполнителей на народных инструментах должен обладать профессиональными компетенциями, использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности; владеть базовыми понятиями и практическим опытом по организации и анализу учебного процесса; осваивать основной учебно-педагогический репертуар; применять индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся; планировать развитие профессиональных умений обучающихся, направленных на их дальнейшую эффективную деятельность в качестве концертмейстера.

Одной из особенностей концертмейстерской подготовки у исполнителей на народных инструментах является постоянная смена инструментального состава на каждом курсе; существенная разница видна и в образовательной программе – у исполнителей на народных инструментах данная программа подготовки проходит в течении двух лет обучения в колледже. Все это ставит перед преподавателем дисциплины целый комплекс задач, одной из главных, по нашему мнению, является развитие умения переложения музыкального текста для различных качественных и количественных составов в классе по концертмейстерской подготовке, где каждый инструмент имеет свою специфику с учетом их конструктивных особенностей, тембровой основы и диапазона. Стоит еще раз отметить, что у исполнителей на народных инструментах в концертмейстерском классе, в отличие от других инструментальных школ, широко используется практика многообразия составов, и для каждого состава нужен свой репертуар.

Несмотря на то, что за время существования народно-инструментального исполнительства сформировались свои композиторские школы, композиторы в основном пишут для сольного или ансамблевого исполнительства, для концертмейстеров такая литература морально устарела, разрозненна и практически не используется в современном обучении.

Если брать значение репертуара в целом, то его значение трудно переоценить. Во многом благодаря расширению репертуарных границ появляются новые приемы игры, средства выразительности, повышается уровень сложности произведений, как в техническом, так и в звуковом плане; новые жанры: концерт, дивертисмент, рапсодия, симфоническая фантазия, партита, токката – выводят инструменты на новый академический уровень; происходит усовершенствование конструктивных особенностей народных инструментов.

Концертмейстерское искусство является одним из видов творческой музыкальной деятельности, содержащее в себе различные аспекты подготовки музыканта-исполнителя. В данном ракурсе обучающий выступает в новой для себя роли – в роли аккомпаниатора. Само значение слова «концертмейстер» является широким и многогранным. Так, в толковом словаре русского языка лингвиста, лексикографа, доктора филологических наук, профессора С.И. Ожегова дается следующее понятие: первый скрипач – солист оркестра, а также музыкант, возглавляющий одну из струнных групп исполнителей в оркестре; пианист-аккомпаниатор, разучивающий партии с исполнителями [1]. Следующее значение слова мы находим в толковом словаре русского языка, редактором которого является лингвист Д.Н. Ушаков: «концертмейстер» – звание первого скрипача в оркестре, играющего сольные партии; музыкант-аккомпаниатор в оперном театре, помогающий певцам разучивать их партии [2]. Таким образом, на основе имеющихся выше понятий выведем своё значение слова «концертмейстер», с нашей точки зрения, концертмейстер – это музыкант-исполнитель, выполняющий роль аккомпаниатора, при этом обладающий в совокупности качествами, способствующими наиболее полному раскрытию музыкального образа партии солиста. Роль концертмейстера в таком творческом тандеме очень важна, ведь именно концертмейстер создает некую базу, фундамент, на котором строится вся мелодическая линия солиста.

Несмотря на различную специфику разных школ (скрипичная, фортепианная, школа исполнителей на народных инструментах), их историческое наследие, а также историю зарождения концертмейстерского искусства, на наш взгляд, всех музыкантов объединяет комплекс качеств, являющийся ключевым и необходимым для успешной реализации обучающихся в роли концертмейстеров: навык чтения нот с листа, знание специфики солирующих инструментов, репертуара, владение историческим аспектом, связанным с развитием того или иного жанра, эпохи, направления, умение слышать партию солиста, одновременно со своей партией, музыкальная интуиция, мастерство транспонирования музыкального произведения, психологическая помощь и поддержка. Остановимся подробнее на каждом из них.

Для эффективного развития навыка чтения нот с листа необходимо, с нашей точки зрения, постоянно совершенствовать его и соблюдать следующие рекомендации: перед исполнением музыкального произведения

визуально осмотреть нотный текст, присутствует ли смена тональности, размера, темпа, встречаются ли случайные знаки, повторы, есть ли в произведении гаммообразные и арпеджиообразные движения, секвенционные построения. При чтении нот с листа необходимо смотреть вперед на перспективу, видеть музыкальную траекторию движения – всё это позволяет усовершенствовать навык чтения нот с листа и добиться больших успехов в этом направлении. Для успешного ансамбля между солистом и концертмейстером последний должен знать специфику солирующего инструмента: штриховую и артикуляционную палитру, возможности диапазона, динамических оттенков, игровые приемы того или иного солирующего инструмента. Это необходимо для достижения темброво-динамического баланса, а также звукового и штрихового единства, что в действительности является одной из главных задач ансамблевого исполнительства. Следующее важное направление в комплексе качеств музыканта-концертмейстера – владение знаниями о репертуаре. Сюда входит исторический аспект произведения: знакомство с творчеством композитора и особенностями его стилистики в соответствии с той эпохой, в которую было создано сочинение, жанр и его направление, а также средства музыкальной выразительности и штриховая игра. Знание репертуара не только расширяет кругозор, но и развивает аналитическое мышление, эмоциональный интеллект, внутренний слух, исполнительскую реакцию и творческую самостоятельность. Концертмейстерский комплекс предполагает наличие у музыканта способности слушать не только собственное исполнение, но и звучание партии солиста. Следует приспособлять своё видение музыки исполнительской манере солиста, а также, на наш взгляд, владеть в совершенстве партией солиста. Важно, играя в ансамбле, осознавать общий исполнительский план, единство темпа и ритма, артикуляции и фразировки, согласованности динамики и тембрового баланса.

Мы согласны с высказыванием пианиста, композитора, педагога Е.М. Шендеровича о том, что: «Концертмейстеру необходимо точно почувствовать тот момент, когда его солист чуть-чуть отошел в сторону от задуманного, и пойти за ним, помогая открытию каких-то новых чувств и настроений. Степень талантливости заключается в этих «чуть-чуть». Чуть-чуть иначе построить фразу, и она заиграет другими красками, чуть-чуть изменить интонацию или произнести слова, и появится удивительная трепетность и возвышенность, чуть-чуть по-другому зазвучит мелодия у инструмента, и содержание наполнится новым значительным смыслом, а произведение обогатится неизвестными доселе чувствами и эмоциями. Чуткость партнеров – вот обязательные качества ансамбля, залог живого музицирования, естественного сиюминутного высказывания» [3]. Действительно, умение предвидеть, предсказать дальнейшее действие солиста, суметь пойти за ним, следовать одному единственному замыслу – это одно из важнейших качеств концертмейстера, иначе говоря, музыкальная интуиция. Грамотный концертмейстер заранее предвидит намерения своего партнера, умеет принять эти намерения пойти за солистом, а в нужный момент повести за собой, приводя трактовку произведения к единому исполнительскому решению. Концертмейстерское мастерство предполагает умение транспонировать музыкальное произведение, при этом следует отметить, что данный прием в большей степени применяется в вокальном искусстве. Транспонирование в процессе, которого все звуки переносятся вверх или вниз на определенный интервал, позволяет певцу исполнить вокальное произведение в удобной для него tessiture. Основным условием грамотного транспонирования аккомпанемента является мысленное его воспроизведение в новой тональности, для чего необходимо четко проанализировать тональный и гармонический план, модуляции и отклонения, фактуру и структуру аккомпанемента. И в завершении представления комплекса качеств, которыми необходимо владеть концертмейстеру, отметим еще одно из важнейших качеств исполнителя-концертмейстера – психологическая помощь и поддержка. Задача концертмейстера поддержать, подбодрить солиста перед выступлением, а также во время исполнения произведения выразительным исполнением аккомпанемента с подлинно сценическим подъемом передать солисту свое творческое вдохновение, помогающее ему обрести психологическую уверенность, а за ней и мышечную свободу.

Концертмейстерское направление в народно-инструментальном искусстве представляет собой интегрированную, и в тоже время разнообразную по своей направленности модель музыкальной деятельности. Согласно традиционным формам, концертмейстерское искусство представлено в виде аккомпанемента в хореографическом классе: нередко можно увидеть баян/аккордеон, под сопровождение которого выстраиваются целые танцевальные номера. Ещё одно направление, которое существовало со времен создания русских народных инструментов, а именно с момента появления и широкого распространения баяна/аккордеона – песенное исполнительство (сольное, ансамблевое, хоровое). Исполнялись такие музыкальные номера как на бытовом уровне, в качестве досуга, так и на профессиональной эстраде. На протяжении последних десятилетий баян/аккордеон выходит на новый уровень, и нередко выступает на профессиональном уровне в роли концертмейстера не только солистам-вокалистам, но и в качестве аккомпаниатора скрипачам, виолончелистам, духовым инструментам. Всё это подтверждает мысль о том, что народно-инструментальное концертмейстерское искусство постоянно развивается и совершенствуется, тем самым прочно укрепляет свои позиции в современном музыкальном искусстве.

Стоит отметить, что концертмейстерский народно-инструментальный состав широко представлен в музыкальном плане: в него входят инструменты различные по своей структуре, по специфике строения, и соответственно по способам звукоизвлечения и функциональной направленности. Выше было сказано, что роль концертмейстера в народно-инструментальном искусстве в основном выполняли клавишные инструменты – баян/аккордеон, представляющие собой самостоятельные, обладающие большими возможностями инструменты. Помимо вышеупомянутого баяна/аккордеона нередко в роли концертмейстера можно увидеть гитару, причем её ряд возможностей тоже достаточно широк, а репертуар разнообразен: от классики и романсов до современной музыки. Особенно интересным для нас является тот факт, что в современном народно-инструментальном концертмейстерском искусстве постепенно расширяется список инструментов, возможных выполнять роль концертмейстера.

В настоящее время в образовательные программы входит дисциплина «Концертмейстерский класс», причем стоит отметить, что ранее данная дисциплина осуществлялась не у всех народных инструментов, а именно только у баяна/аккордеона и гитары, и этому есть своё объяснение. Данные инструменты существуют в инструментальном искусстве как сольные, самостоятельные инструменты, которые могут выступать в роли концертмейстера солирующем инструменту. Домра/балалайка, исходя из своей специфики, являются всё же инструментами, нуждающимися в звуковой «поддержке», а именно в партии фортепиано, которое в свою очередь выполняет функцию баса и аккомпанемента. Таким образом, концертмейстерский класс у исполнителей на народных инструментах, в частности у домры/балалайки представляет собой новое направление в музыкальной практике народно-инструментального искусства. Причем стоит подчеркнуть следующую особенность – взаимозаменяемость инструментов внутри одной дисциплины. То есть каждый представитель группы народных инструментов может выступать как в роли солиста-иллюстратора, так и в роли концертмейстера, но при этом стоит учитывать такой важный критерий, как звуковой баланс. Нередко инструменты объединяются в ансамбли, для распределения звуковой нагрузки, например, домра/балалайка выполняет роль подголосков, а баян/аккордеон, либо гитара исполняет басовую линию и партию гармонического сопровождения. Следовательно, одним из актуальных вопросов остается проблема переложений, практически отсутствие репертуара. Исторически сложилось так, что исполнители на народных инструментах часто обращаются к произведениям, написанным в оригинале для других инструментов, чаще всего это фортепианная и скрипичная литература. Нельзя сказать о том, что оригинального репертуара в принципе нет, он есть, но его нехватка явно ощущается в народно-инструментальном искусстве, современная нотная литература не располагает большим количеством произведений для исполнителей на народных инструментах. Всё это связано с тем, что появилось народно-инструментальное искусство относительно недавно, а профессионализация данного направления во всей музыкальной культуре, иначе говоря становление народно-инструментального искусства как академического направления, произошло лишь в XX столетии. Соответственно, острая потребность в исполнении переложений произведений классической музыки, часто встаёт перед современными исполнителями.

Таким образом, концертмейстерское искусство в области народно-инструментального искусства в настоящее время выходит на новый качественный уровень и решает целый комплекс учебно-методических и исполнительских задач, затронутых в нашей статье. Можно с уверенностью сказать, что процесс модернизируется и развивается, а значит открывает для себя все больше перспектив и возможностей.

Литература:

1. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – Москва ; Российская академия наук. Институт русского языка имени В.В. Виноградова. – URL: <http://cyberlan.com.ua/wp-content/uploads/2015/07/Tolkovij-slovarj-russkogo-yazyka.pdf> (дата обращения: 20.10.2021). – Текст : электронный.
2. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – Москва, 2000. – 1500 с. – URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 25.10.2021). – Текст : электронный.
3. Шендерович, Е.М. Об искусстве аккомпанемента / Е.М. Шендерович. – Текст : непосредственный // Советская музыка. – 1969. – № 4. – С. 84–88.

References:

1. Ozhegov, S.I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova. – Moskva ; Rossiyskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka imeni V.V. Vinogradova. – URL: <http://cyberlan.com.ua/wp-content/uploads/2015/07/Tolkovij-slovarj-russkogo-yazyka.pdf> (data obrashcheniya: 20.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
2. Ushakov, D.N. Bol'shoy tolkovyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka / D.N. Ushakov. – Moskva, 2000. – 1500 s. – URL: <https://ushakovdictionary.ru> (data obrashcheniya: 25.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
3. Shenderovich, E.M. Ob iskusstve akkomanementa / E.M. Shenderovich. – Tekst : neposredstvennyy // Sovetskaya muzyka. – 1969. – № 4. – S. 84–88.

Доронина Екатерина Вячеславовна,

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», обучающийся
E-mail: k.97.ru@mail.ru

Россия, г. Санкт-Петербург

Доронина Елена Геннадьевна,

кандидат филологических наук;

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (НИУ)»,

доцент кафедры русского языка как иностранного

E-mail: Doroninaeg@susu.ru

Россия, г. Челябинск

ВОСПРИЯТИЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ЧТЕНИЮ В КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Аннотация. Статья посвящена проблеме использования иллюстраций при обучении иностранных учащихся чтению художественного текста в курсе русского языка как иностранного. Приведены результаты

эксперимента по восприятию китайскими студентами сказа П.П. Бажова «Серебряное копытце» с иллюстрациями М. Успенской. Показано влияние иллюстраций на восприятие художественного текста. Предложены критерии выбора иллюстраций для работы с художественным произведением в курсе РКИ. Показаны связи между выбором иллюстраций студентами-инофонами и их национальной культурой.

Ключевые слова: восприятие текста; восприятие иллюстраций; русский язык как иностранный; чтение художественного текста.

Ekaterina Doronina,

St. Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Student

E-mail: k.97.ru@mail.ru

Russia, Saint Petersburg

Elena Doronina,

Candidate of Philology;

South Ural State University (National Research University),

Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language

E-mail: Doroninaeg@susu.ru

Russia, Chelyabinsk

PERCEPTION OF ILLUSTRATIONS BY CHINESE STUDENTS WHEN LEARNING TO READ IN THE COURSE OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. The article is devoted to the problem of using illustrations in teaching foreign students to read a literary text in the course of Russian as a foreign language. The results of an experiment on the perception by Chinese students of P.P. Bazhov's tale "Silver Hoof" with illustrations by M. Uspenskaya are presented. The influence of illustrations on the perception of a literary text is shown. The criteria for choosing illustrations for working with a work of art in the RFL course are proposed. The connection between the choice of illustrations by foreigners and their national culture is shown.

Keywords: perception of text; perception of illustrations; Russian as a foreign language; reading a literary text.

Проблема выбора наиболее эффективных способов обучения русскому языку как иностранному остается сегодня весьма актуальной. Художественный текст, который используется в курсе РКИ, является сложным и противоречивым объектом изучения. С одной стороны, он может выступать средством иллюстрации грамматических явлений, опорой для совершенствования навыков говорения (когда преподаватель предлагает обсудить проблемы, опираясь на содержание текста). Кроме того, он может выступать источником информации о культуре и истории России. А с другой стороны, мы можем говорить о художественном тексте как некоем пространстве, в котором возможна коммуникация автора и читателя, и в этом диалоге формируются и совершенствуются навыки смыслового восприятия текста на иностранном языке, достигается цель «обучения речемыслительной деятельности на изучаемом языке, овладение стратегиями понимания» [1, с. 83]. Мы разделяем точку зрения Н.В. Кулибиной о том, что обучение стратегиям понимания иноязычного текста требует очень взвешенного подхода к объяснению преподавателем новых слов и явлений: «Чтение художественной литературы предполагает интенсивную работу мысли читателя, напряженную когнитивную творческую деятельность» [1, с. 42]. Работа над текстом должна быть организована таким образом, чтобы обучающийся не просто узнавал изученные слова и грамматические конструкции, а напряженно думал, приближаясь в той или иной степени к авторскому замыслу, опираясь, пусть неосознанно, на такие важнейшие внутренние характеристики текста, как связность и цельность.

Проблема использования иллюстраций при обучении чтению в этой связи не имеет однозначного решения. Известно, что Ю. Тынянов, например, выступал против иллюстрирования художественных произведений. Не отрицая ценности иллюстрации как самостоятельного произведения искусства, он, тем не менее, пишет: «Всякое же произведение, претендующее на иллюстрацию другого, будет искажением и сужением его» [6, с. 137]. Положение Н.В. Кулибиной о том, что внимание к культурно маркированным единицам текста, вызывающим трудности понимания у иностранцев, «должно проявляться не в объяснении или комментировании преподавателя, а в усмотрении «общечеловеческого» компонента в семантике национально-специфичного словесного образа с опорой на контекст и выявлении на этой основе национальной специфики» тоже заставляет задуматься о том, нужны ли иллюстрации к тексту, не будут ли они ограничивать когнитивную деятельность студента, навязывая определенные образы, сужая перспективу восприятия [1, с. 42].

Научных работ, посвященных проблеме восприятия креолизованного текста в обучении русскому языку как иностранному, сравнительно немного, например [3; 4], но накоплен значительный материал в области методики обучения чтению на родном языке, методики преподавания литературы, достаточно вспомнить работы А.Т. Сотникова (1970), Г.О. Векслера (1973), Е.Л. Глушенко (1985), К.Н. Колокольцева (1990), В.А. Полуянова, В.А. Доманского (2002) и мн. др.

Восприятие художественного текста – это сложный многоступенчатый процесс, а если он происходит на иностранном языке, добавляются дополнительные барьеры понимания. Е.Ф. Тарасов, отмечая, что межкультурное общение является «патологичным», так как в таком общении не совпадают образы сознания коммуникантов,

вызываемые одним и тем же словом, пишет: «Новые знания при постижении чужой культуры формируются познающим только тогда, когда он побуждается к этому необходимостью искать различия между образами своей и чужой культур и выяснять суть этих различий, а это происходит в случае, когда познаваемый образ воспринимается как чужой, еще сохраняющий нечто непознанное» [5, с. 19]. Нам представляется, что эта идея дает возможность выработать критерии использования иллюстраций при обучении чтению на русском языке. Иллюстрация должна показывать «чуждость» образа, связанную с особенностями национальной культуры, и вместе с тем таить в себе возможность «расшифровки» этого образа с опорой на общечеловеческие ценности, имеющиеся у читателя-инофона знания.

Для подтверждения этой гипотезы мы провели эксперимент, цель которого – изучить особенности восприятия иллюстраций при обучении чтению, выяснить, как влияет иллюстрация на восприятие художественного текста. Материал исследования – адаптированный нами текст сказа П.П. Бажова «Серебряное копытце», сопровождаемый иллюстрациями М. Успенской (1960 г., изд-во «Правда»). В качестве респондентов выступили китайские студенты из Хайнаньского университета тропических морей, обучающиеся по обмену в Южно-Уральском государственном университете. Уровень их владения русским языком как иностранным – В2+. На этом этапе обучения студенты уже могут читать аутентичные тексты, но текст сказа требовал адаптации из-за большого количества диалектизмов. Всего в эксперименте участвовало 30 человек.

На первом этапе в качестве метода исследования был выбран метод встречного текста, разработанный А.И. Новиковым [2]. Он является разновидностью ассоциативного эксперимента. В «классическом» варианте этого эксперимента испытуемые читают текст по одному предложению и записывают все ассоциации, которые им приходят в голову, после каждой фразы. Мы несколько видоизменили условия проведения эксперимента: испытуемые записывают реакции после законченного текстового фрагмента, совпадающего с абзацем. Респонденты были разделены на 2 равные группы – первая группа читала текст без иллюстраций, вторая – с иллюстрациями.

На втором этапе был проведен опрос в виде эссе. Студентам было дано такое задание: «Представьте, что вы хотите издать книгу «Серебряное копытце» для китайских детей. Какие иллюстрации вы выберете и почему? Напишите ваши аргументы». Коротко опишем наиболее значимые, на наш взгляд, результаты исследования.

Эксперимент показал отчетливое расхождение в ответах респондентов первой и второй группы в части, посвященной переходу Коковани из деревни в зимний «балаган», где односельчане осуждают решение старика взять Даренку в лес. Те, кто читал сказку без иллюстраций, высказывали отрицательные прогнозы: «*Это опасное путешествие*»; «*Маленькая девочка попадет в беду*»; «*Кто может им помочь?*»; «*Ой!; Нельзя так делать*» и даже – «*Глупый старик!*» (11 ответов из 15).

Студенты, читавшие текст с иллюстрациями М. Успенской, делали более оптимистичные прогнозы: «*Я думаю, исполнится ее мечта*»; «*Произойдет что-то хорошее*»; «*Она увидит серебряное копытце*» (8 из 15 студентов написали реакции такого типа). Кроме того, среди ответов этой группы были реакции типа «ассоциация»: «*Белая береза под моим окном*»; «*Моя учительница литературы*»; «*Есенин*». Очевидно, пейзаж на иллюстрации вызвал ассоциации со стихотворением, изучаемым в китайских школах. Еще 2 реакции представляют собой положительную оценку: «*Красиво*»; «*Как интересно!*».

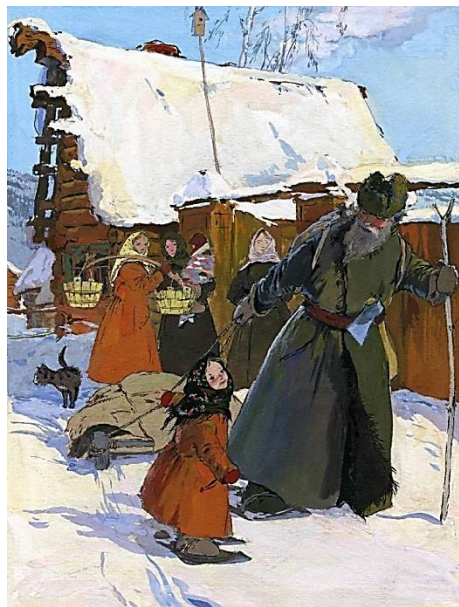


Рисунок 1 – «На зимовку»
(художник М. Успенская)

он козлов выслеживал... Как темнеть стало, запобаивалась. Только глядит – Мурёнка лежит спокойнѐхонько. Дарѐнка и повеселела. Села к окошечку, смотрит в сторону покосных ложков и видит – от лесу какой-то комочек катится».

Очевидно, что иллюстрация оказала существенное воздействие на восприятие фрагмента сказа, что обусловлено ее художественными особенностями. Иллюстрация выполнена в светлых тонах. Читатель видит морозный полдень, легкие тени – яркие, чистые цвета. Голубые рефлексы от неба создают ощущение бодрости и веселья. Это создает ощущение приподнятого настроения. Легкое голубое небо контрастирует с красновато-золотистыми избами. Темные цвета только на переднем плане, в фигурах главных героев – платок Даренки и тулуп Коковани. Но абсолютно черных элементов нет. Лицо девочки освещено, мы видим ее улыбку. На улице есть другие люди, с ребенком, с коромыслом. Бытовая сцена наводит на мысль о спокойствии, вызывает ощущение обыденности и размеренности жизни. В иллюстрации нет тревоги. Композиция спокойная, уравновешенная. Большие вертикальные силуэты домов делают ее статичной, и движение героев на первом плане несколько нивелируется.

На наш взгляд, использование такой иллюстрации оправданно и необходимо для предотвращения восприятия Коковани как выжившего из ума, жестокого старика, подвергающего ребенка опасности. Особенно нужна такая иллюстрация, если читатели-инофоны живут в тропическом климате, как наши испытуемые.

Интересно, что студентами обеих групп были даны реакции, одинаковые по своему типу, на фрагмент: «*Уиѐл Кокованя. Осталась Дарѐнка с Мурѐнкой. Днѐм-то привычно было без Коковани сидеть, пока*

Студенты, читавшие текст в сопровождении иллюстрации М. Успенской, не заметили на ней Серебряное копытце. Они писали: «Холодно»; «Это русская зима»; «Уже ночь»; «Темно! Она ждёт старика» и т. п. Такие же реакции были даны и студентами, читавшими текст без иллюстраций.

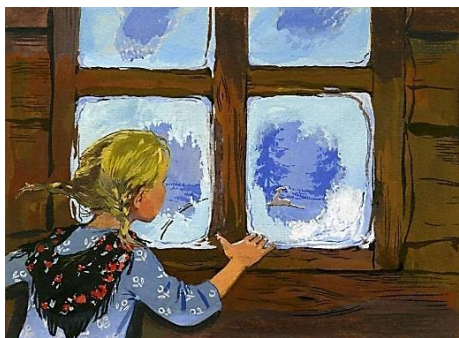


Рисунок 2. «Даренка у окна»
(художник М. Успенская)

С одной стороны, изобразительные особенности данной иллюстрации обуславливают полученную реакцию студентов. Серебряное копытце здесь изображен маленьким, по тону сливается с лесом и выделяется только благодаря своему тепловатому цвету. Темная красновато-золотистая стена подчеркивает холодное синее свечение окна. Контраст пятен стены, девочки и окна на переднем плане намного сильнее, чем контраст козла и леса, и потому глаз в первую очередь видит именно его. Фигура девочки расположена в левом нижнем углу, движение идет по диагонали в правый верхний угол, этим подчеркивается любопытство героини, стремление увидеть загадочное существо. Композиционный центр совпадает с фигурой девочки, здесь сосредоточены самые сильные тональные и цветовые сочетания: теплое красноватое лицо на фоне холодного окна, черная шаль с красными цветами на фоне светло-синей кофты. Все внимание зрителя сосредоточивается на героине, а пятно окна практически лишено деталей, два дерева и фигура козла почти полностью скрыты инеем. Мы видим, что иллюстрация отвечает задумке автора, далее мы читаем: «Сдалека-то его не разглядишь», «Видно, задремала я. Мне и показалось», и предназначена для вдумчивого рассмотрения в процессе чтения книги. С другой стороны, возможно, восприятие иллюстрации респондентами связано с такой особенностью китайского мировидения, как холизм – цельность в восприятии образов.

На втором этапе всем участникам эксперимента было дано задание выбрать иллюстрацию к заключительной сцене текста. Студентам были предложены иллюстрации известных художников.

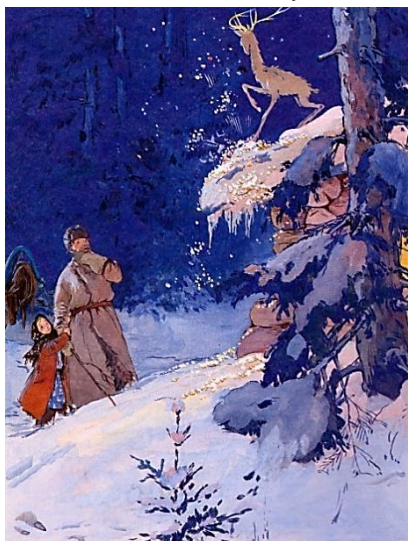


Рисунок 3 – Иллюстрация
М. Успенской (1960)

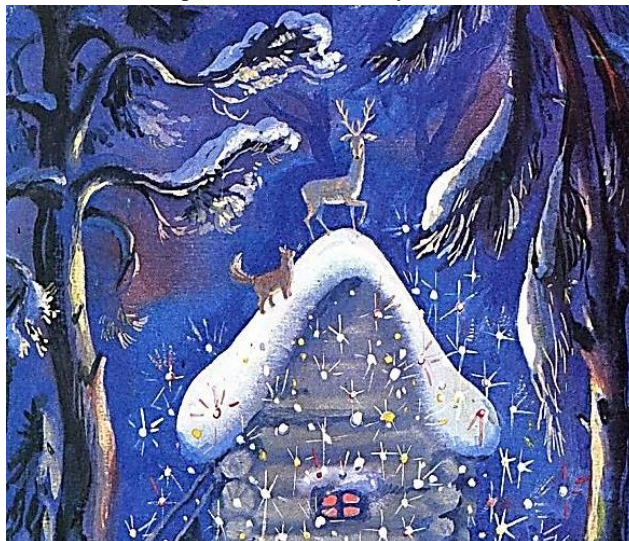


Рисунок 4 – Иллюстрация Е. Попковой (1985)

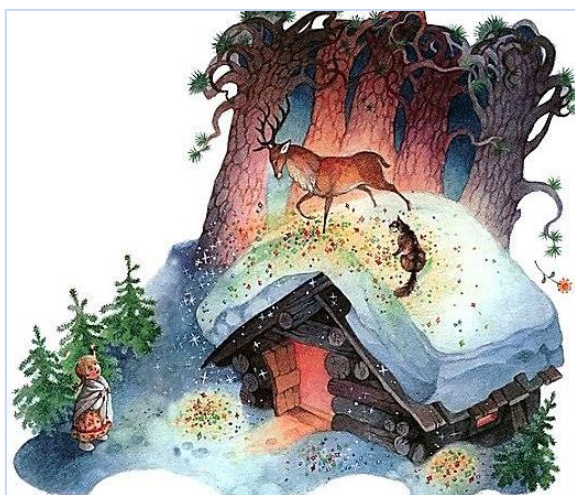


Рисунок 5 – Иллюстрация О. Ионайтис (2009)



Рисунок 6 – Иллюстрация Т. Морковкиной (1979)



Рисунок 7 – Иллюстрация В. Пяткова



Рисунок 8 – Иллюстрация А. Кошкина (2004)

На этом этапе эксперимента мы столкнулись с отказами студентов: «Эти иллюстрации не очень подходят» – примерно так ответили 3 человека из 15; 6 человек выбрали иллюстрации, с которыми они читали текст (художник М. Успенская), и еще 4 человека – О. Йонайтис (2009), 2 респондента – иллюстрацию А. Кошкина (2004).

Предполагаем, что это связано с композиционными и колористическими особенностями иллюстраций. В произведении М. Успенской читатель видит сразу всех главных героев, композиция фигур динамичная. Она уравновешена за счет большого пятна в правой части листа, включающей в себя заснеженную ель, кусок дома, и это пятно перетекает в большую массу снега на земле. Так герои объединяются в единое целое. Взгляд зрителя движется по кругу, композиция кольцевая. Колорит иллюстрации выдержан в холодной гамме, синий цвет яркий, насыщенный, и на его фоне контрастно смотрятся теплые фигуры деда, девочки и Серебряного копытца, освещенные красноватым светом. На фоне леса красиво выглядят теплые камушки, мерцает желтое окошко. Это цветовое решение придает иллюстрации ощущение волшебства.

Иллюстрация О. Йонайтис интересна своим фантазийным стилем: предметы теряют свою реалистичность и подвергаются стилизации. Здесь не работают большие цветовые контрасты, происходящее изображено на белом фоне, как бы вырезано. Серебряное копытце и деревья сближены в своем красноватом колорите, а на синем снегу виднеется красный свет из избы, также в теплой гамме выполнена фигура девочки. Сцена выглядит незавершенной, нет фигуры Коковани, и потому не воспринимается как кульминация сказа. Композиция более статична, нет стремительности, взгляд зрителя движется по одной прямой линии, соединяющей фигуры козла и девочки, и нет ощущения динамичной кольцевой композиции, присущей иллюстрации М. Успенской.

Можно предположить, что иллюстрация Е. Попковой не была выбрана из-за фрагментарности, статичности, на ней нет всех главных героев. Иллюстрации Т. Морковкиной, В. Пяткова и А. Кошкина также проигрывают в динамичности.

Вместе с тем иллюстрация А. Кошкина могла привлечь к себе спокойной композицией, в ней нет сильного движения, действие происходит на одной вертикальной линии. Цвета не такие яркие и выразительно сбалансированные, нет сильного контраста, притягивающего взгляд зрителя, нет игры теплых и холодных пятен, их взаимодействия. В иллюстрации А. Кошкина есть некоторая загадочность, предчувствие действия: Серебряное копытце еще не пришел к избе, и зритель ожидает эту кульминационную встречу. Это могло привлечь внимание студентов к данной иллюстрации.

Можно предположить, что выбор китайскими студентами иллюстраций А. Кошкина и О. Йонайтис обусловлен и некоторым сходством с традициями китайской национальной живописной школы.

Важнейшая особенность китайской изобразительной традиции – объединение живописи, графики и каллиграфии – искусства красивого написания иероглифов. В живописи и графике предпочтение отдается линии как средству выразительности и как элементу композиции. Китайские художники веками оттачивали искусство достижения наибольшей выразительности с использованием минимальных художественных средств, их произведения содержат в себе глубокий символизм и доступные, понятные широкому кругу людей сюжеты.

В китайской художественной практике сложились традиционные изобразительные образы: цветущая орхидея, величественные скалы, сосны и кипарисы, бамбук, животные, птицы и др. Китайская живопись основана на тонкой гармонии нежных минеральных красок, приглушенных контрастах, изящности линий и силуэтов. Передний план обычно отделялся от заднего группой скал или деревьев, композиционный строй картины и особенности перспективы были рассчитаны на то, чтобы человек ощущал себя малой частью мироздания, неким ее элементом, связанным в единое целое с природой.

Иллюстрация А. Кошкина схожа с произведениями китайской живописи минимализмом, сдержанным колоритом, расположением предметов на листе – деревьями и домом на заднем плане. Пространство показано достаточно условно, на грани схематичности, и главным героем выступает Серебряное копытце, что перекликается с традициями китайского изобразительного языка.

Можно провести параллели между иллюстрацией О. Ионайтис и произведениями китайской живописи жанра мэйхуа. Традиционным изображением для этого жанра является изящная изогнутая ветка, покрытая нежными цветами разных оттенков. В живописи мэйхуа заложен и глубокий философский смысл, и лирическая интерпретация жизни, и национальная этическая символика. Иллюстрация О. Ионайтис похожа на живопись мэйхуа приемом стилизации предметов, изогнутыми линиями, цветовыми сочетаниями.

Таким образом, выбор иллюстраций следует осуществлять с учетом этнокультурных особенностей аудитории. Художественные особенности иллюстраций влияют на восприятие художественного текста и должны учитываться при обучении когнитивным стратегиям чтения в курсе РКИ. Ведущим критерием выбора иллюстрации должен выступать ее синтез с текстом, рождающий желание инофона понять новую для него культуру.



Рисунок 9 – Визит Коковани в семью «горюна» (художник М. Успенская)

Примером такого синтеза может служить, на наш взгляд, иллюстрация М. Успенской к фрагменту, описывающему визит Коковани в семью «горюна».

Эта иллюстрация оказалась на первом месте по длительности рассматривания студентами. Она представляет собой подробную бытовую картину, на которой показаны народные костюмы, интерьер избы: большая белая печь с полатами, посуда, половик. Эти детали притягивают внимание зрителя, к тому же они выполнены с применением цветовых и тональных контрастов. Действие происходит на фоне ярко-белого пятна печки, синее платье женщины светится на его фоне, темное устье печи служит фоном для красного кувшина и золотого теска, красная занавеска подчеркивает этот выразительный элемент. Синее платье женщины перекрывает охристого цвета передником, и таким образом, самый яркий цветовой контраст переносится вниз, к фигуре Даренки, сидящей на фоне белой печи с ярко-красным орнаментом. Лица героев нарисованы линейно, без сильной проработки и приближаются к условному решению, но все эмоции тонко схвачены и потому зритель без труда понимает нюансы происходящего. Таким образом, благодаря виртуозному исполнению иллюстрации с красивым цветовым решением и бережным наполнением деталями русского быта, иностранные студенты оказываются вовлечены в процесс усвоения культурных особенностей сказа.

В заключение можно отметить, что методически обоснованное использование иллюстраций при обучении иностранных учащихся чтению художественного текста в курсе русского языка как иностранного может служить мощным инструментом формирования когнитивных стратегий чтения и погружения студентов-инофонов в национальный культурный контекст. Эксперимент по восприятию китайскими студентами иллюстраций к сказу П.П. Бажова «Серебряное копытце» выявил, что одним из критериев предпочтения обучающимися тех или иных иллюстраций выступает их родная культура. Предпочтение же иллюстраций М. Успенской объясняется динамичностью, гармоничным решением и яркими цветовыми контрастами, хорошей детализированностью. Исследование может быть продолжено рядом экспериментов с представителями других культур и более детальным изучением особенностей процесса восприятия креолизованного текста.

Литература:

1. Кулибина, Н.В. Зачем, что и как читать на уроке? Художественный текст при изучении русского языка как иностранного / Н.В. Кулибина. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2001. – 263 с. – ISBN 5-86547-082-5. – Текст : непосредственный.
2. Новиков, А.И. Текст и контртекст: две стороны процесса понимания / А.И. Новиков. – Текст : непосредственный // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 64–76.
3. Свинцова, И.Ю. Произведения русского изобразительного искусства как средство формирования культуроведческой и языковой компетенции у иностранных учащихся / И.Ю. Свинцова, К.А. Вознесенский, Е.Х. Жаркова. – Текст : электронный // Современное педагогическое образование. – 2018. – № 6. – С. 205–208. – URL: <https://clck.ru/YdH8Q> (дата обращения: 22.10.2021).
4. Старикова, Г.Н. Поговорим о русской живописи. Русское искусство на уроках РКИ / Г.Н. Старикова. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. – 128 с. – ISBN 978-5-94621-650-0 – ISBN978-5-94621-651-7 (отд. кн.) – Текст : непосредственный.
5. Тарасов, Е.Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа сознания / Е.Ф. Тарасов. – Текст : непосредственный // Этнокультурная специфика языкового сознания / отв. ред. Н.В. Уфимцева. – изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Эйдос, 1996. – С. 7–22.
6. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 574 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kulibina, N.V. Zachem, chto i kak chitat' na uroke? Khudozhestvennyy tekst pri izuchenii russkogo yazyka kak inostrannogo / N.V. Kulibina. – Sankt-Peterburg : Zlatoust, 2001. – 263 s. – ISBN 5-86547-082-5. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Novikov, A.I. Tekst i kontrtekst: dve storony protsessа ponimaniya / A.I. Novikov. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy psikhologicheskoy i yazykovoy kompetentsii u inostrannykh uchashchikhsya / I.Yu. Svintsova, K.A. Voznesenskiy, E.Kh. Zharkova. – Tekst : elektronnyy // Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie. – 2018. – № 6. – S. 205–208. – URL: <https://clck.ru/YdH8Q> (data obrashcheniya: 22.10.2021).
3. Svintsova, I.Yu. Proizvedeniya russkogo izobrazitel'nogo iskusstva kak sredstvo formirovaniya kul'turovedcheskoy i yazykovoy kompetentsii u inostrannykh uchashchikhsya / I.Yu. Svintsova, K.A. Voznesenskiy, E.Kh. Zharkova. – Tekst : elektronnyy // Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie. – 2018. – № 6. – S. 205–208. – URL: <https://clck.ru/YdH8Q> (data obrashcheniya: 22.10.2021).
4. Starikova, G.N. Pogovorim o russkoy zhivopisi. Russkoe iskusstvo na urokakh RKI / G.N. Starikova. – Tomsk : Izdatel'skiy Dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2017. – 128 s. – ISBN 978-5-94621-650-0 – ISBN978-5-94621-651-7 (otd. kn.) – Tekst : neposredstvennyy.
5. Tarasov, E.F. Mezkul'turnoe obshchenie – novaya ontologiya analiza soznaniya / E.F. Tarasov. – Tekst : neposredstvennyy // Etnokul'turnaya spetsifika yazykovogo soznaniya / otv. red. N.V. Ufimtseva. – izd. 2-e, ispr. i dop. – Moskva : Eydos, 1996. – S. 7–22.
6. Tynyanov, Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Yu.N. Tynyanov. – Moskva : Nauka, 1977. – 574 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Заболоцкая Анна Викторовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры фортепиано, аспирант

E-mail: vervalanna@mail.ru

Россия, г. Челябинск

СПЕЦИФИКА ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ КУРСА «ФОРТЕПИАНО» ОБУЧАЮЩИМИСЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ КОЛЛЕДЖА

Аннотация. Статья посвящена вопросу освоения программы курса «Фортепиано» обучающимися музыкальных специальностей колледжа. Автором выявлена специфика курса «Фортепиано», предполагающая многостороннее музыкальное развитие, основанное на систематизированном изучении произведений различных жанров, стилей и форм.

Ключевые слова: фортепиано; музыкальные способности; средства выразительности; жанр; стиль; практический опыт.

Anna Zabolotskaya,

South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,
Teacher of the Piano Department, post-graduate student

E-mail: vervalanna@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

THE SPECIFICS OF MASTERING THE PIANO COURSE PROGRAM BY STUDENTS OF MUSICAL SPECIALTIES OF THE COLLEGE

Annotation. The article is devoted to the issue of mastering the program of the course «Piano» by students of musical specialties of the college. The author reveals the specifics of the Piano course, which presupposes a multi-sided musical development based on a systematic study of works of various genres, styles and forms.

Keywords: piano; musical abilities; means of expression; genre; style; practical experience.

Курс «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей (53.02.04 Вокальное искусство, 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, 53.02.06 Хоровое дирижирование, 53.02.07 Теория музыки, 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение) является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС. Данный курс предусматривает развитие навыков игры на фортепиано в объеме, необходимом для дальнейшей практической самостоятельной деятельности будущих специалистов, в отличие от специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (фортепиано), которая готовит пианистов-виртуозов, и где основным требованием является овладение профессиональным мастерством в сочетании с высокой художественной содержательностью исполнения.

В зависимости от профиля музыкальной специализации в музыкальном колледже курс «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей имеет свою ярко выраженную направленность, сказывающуюся на разной специфике и мере овладения инструментальными навыками и исполнительскими качествами. Целью курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей является воспитание квалифицированных, широко

образованных музыкантов-специалистов, обладающих комплексом практических исполнительских знаний, умений и навыков владения инструментом, и коммуникативных качеств, необходимых для эффективной реализации будущей профессионально-творческой деятельности.

Курс «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей предполагает решение широкого круга задач. К ним относятся такие задачи, как:

- формирование художественно-творческого мировоззрения музыканта-специалиста и критериев аргументированных музыкально-эстетических суждений и оценок;
- изучение высокохудожественного репертуара различной стилистической направленности;
- эстетически-интеллектуальное понимание и воспроизведение авторского текста, грамотное прочтение всех компонентов нотной записи;
- освоение и приобретение основных навыков игры на фортепиано (технических и выразительных возможностей), развитие игрового аппарата;
- овладение техникой фортепианной игры во всем многообразии пианистических средств выразительности, необходимых для раскрытия образно-эмоциональной составляющей интерпретируемых произведений
- активизация творческого и познавательного потенциала обучающегося, за счет развития умений и навыков грамотного разбора нотного текста, чтения с листа, аккомпанирования голосу/инструменту, игры в фортепианном ансамбле;
- овладение профессиональной терминологией (обозначениями, понятиями);
- накопление опыта публичной исполнительской деятельности (сольной и ансамблевой);
- развитие способностей к самостоятельной творческой деятельности.

При этом ставятся задачи развития целого комплекса музыкально-творческих способностей, таких, как:

- чувство ритма (А.Д. Готлиб, Т.А. Гайдамович, Б.Ф. Смирнов и др.);
- музыкально-интонационное, художественно-образное мышление/воображение/интеллект (церебральные свойства), представляющее единство эмоциональной отзывчивости, мыслительной и чувственно-слуховой деятельности (Б.В. Асафьев, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, Э.Б. Абдуллин, Л.А.Безбородова, Ю.Б. Алиев и др.);
- музыкальный слух (полифонический, гармонический, интонационный, тембровый) (Б. Асафьев, Г.Г. Нейгауз и др.);
- музыкальная память, сценическая выдержка, исполнительская фортепианная техника, координационно-двигательные способности (Г.Г. Нейгауз, И. Гофман, Г.М. Коган и др.).

В рамках курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей важным является детальное рассмотрение содержательных компонентов сочинения, специфики его формообразования, структурных, жанровых особенностей, стилевых черт, закономерностей развития музыкального текста, взаимозависимости всех элементов, что формирует музыкально-теоретическую базу, раздвигая музыкально-профессиональный кругозор.

Таким образом, можно выделить следующие особенности курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей.

1. Приоритетность исполнительской деятельности – не только сольной, но и ансамблевой (концертмейстерской), предполагающей грамотное владение навыками игры на каком-либо музыкальном инструменте. Так, будущим дирижёрам хора, оркестра владение фортепиано требуется, прежде всего, для работы над партитурой и для исполнения аккомпанемента солисту, хору, ансамблю, переложения фортепианных сочинений для ансамблей различных составов. В практической работе важно также уметь прочесть нотный текст с листа, подобрать и гармонизировать мелодию по слуху, транспонировать ее в удобную тональность.

2. Тесная взаимосвязь с профилируемыми музыкально-теоретическими предметами, такими, как элементарная теория музыки, гармония, сольфеджио, музыкальная литература и другими, играющими важную роль в процессе обучения и воспитания музыкантов, формирующими в синтезе (комплексе) их общие и профессиональные компетенции, необходимые для будущей профессиональной деятельности.

Так, развитию профессиональной деятельности обучающихся способствует дисциплина «Сольфеджио», участвующая в развитии их музыкально-слуховых представлений, (звуковысотных, тембровых, ритмических и др.), включающих в себя память и творческое воображение, необходимых при восприятии и воспроизведении музыкального материала. Именно слуховые представления влияют на развитие и формирование жанрово-стилевых представлений обучающихся, выражающихся в воплощении/передаче средств музыкальной выразительности в работе над музыкальным произведением.

Дисциплина «*Элементарная теория музыки*» является базой профессиональной музыкальной грамотности обучающихся музыкальных специальностей, закладывая основные теоретические знания для грамотной работы с музыкальным произведением (разбор нотного текста, понимание особенностей ритмических формул, закономерностей музыкального языка и др.).

Важное место в курсе музыкально-теоретических предметов занимает курс «*Гармония*», способствующий пониманию закономерности, структуры и специфики развития музыкального текста, формирующий музыкальное полифоническое/гармоническое мышление, слух обучающихся, «слуховую наблюдательность» (Е.М. Тимакин), тем самым развивая и формируя их творческие способности.

Предмет «*Анализ музыкальных форм*» является обобщением приобретенных музыкально-теоретических знаний и практических навыков обучающихся музыкальных специальностей, формируя знания в области структуры, содержания и особенностей организации музыкальных форм произведений, их стилистики.

Дисциплина «Музыкальная литература», знакомя обучающихся музыкальных специальностей с историческими и стилистическими закономерностями развития музыкального искусства, с творчеством великих композиторов, расширяет не только музыкальный кругозор, но и систематизирует их теоретические знания, помогает постичь законы драматургии, особенности фактуры, обогащает слуховой опыт, способствует развитию жанрово-стилевых представлений.

Таким образом, цикл музыкально-теоретических дисциплин, направленных на всестороннее творческое развитие музыканта, его музыкально-профессиональной культуры, способствует и совершенствованию исполнительского мастерства.

3. Еще одной особенностью курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей является овладение необходимыми музыканту исполнительскими умениями и навыками – освоение различных видов фактуры (полифонической, гармонической, мелодической, смешанной и пр.), техники чтения с листа, навыков аккомпанемента, ансамблевой игры, транспонирования, умения подбора по слуху.

4. Музыкально-исполнительская деятельность является фундаментом, основой творческого профессионального формирования обучающихся-музыкантов (Г.М. Цыпин, Э.Б. Абдуллин, Л.Г. Арчжанникова и др.), поэтому курс «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей может включать развитие способностей к импровизации.

5. В процессе обучения музыкантов в классе «Фортепиано» обучающихся музыкальных специальностей предусматриваются такие формы и виды учебной работы, как:

- изучение аккомпанементов камерно-вокальных/инструментальных сочинений русских и зарубежных композиторов различных стилей и жанров;
- изучение инструктивной литературы для фортепиано;
- выступление на зачетах, экзаменах, концертах с исполнением аккомпанементов для голоса/профильного инструмента.

6. Предмет «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей предполагает глубокое изучение различных форм и жанров музыкальных произведений (сонатная/вариационная форма, полифония, разнохарактерные фортепианные пьесы, фортепианные ансамбли, аккомпанемент, произведения для развития фортепианной техники, чтение с листа и пр.).

7. В процессе работы над музыкальными произведениями в классе «Фортепиано» у обучающихся-музыкантов большое внимание уделяется развитию навыка развернутого анализа нотного текста с точки зрения стиливых ориентиров: основные жанры, интонационно-образные особенности мелодики; тип фактурного изложения; особенности гармонического языка; строение музыкальной формы; выбор штрихов, аппликатуры, динамических оттенков; исполнение мелизмов; разбор технических трудностей и пр.

8. Важной особенностью курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей является формирование умений анализировать нотный текст с точки зрения его структурных компонентов: драматургии изучаемого произведения, возможность построения сюжетных линий (программность) и жанровых связей, трактовка основных понятий, обусловленных названием пьесы, работа над интонационно-выразительными средствами, определение фразировки, работа над компонентами фактуры и их соотношением, выявление особенностей педализации в контексте определенного стиля и пр.

9. Значительное место курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей занимает развитие навыков сравнительного анализа специфических особенностей фортепианного ансамбля, обусловленных многообразием его форм (фортепианный дуэт и фортепианный ансамбль), совместный анализ исполнительских проблем по прочтению нотного текста и пониманию авторского замысла, выработка единой художественной концепции музыкального произведения и его практической реализации в исполнении, определение критериев поведения ансамблевых партнеров.

10. Предмет «Фортепиано» у обучающихся-музыкантов направлен на развитие навыков чтения с листа произведений с более сложной фактурой и с ансамблевыми трудностями, реализуя задачи свободного и грамотного осуществления разбора и выучки сольной, аккомпанирующей партий изучаемого произведения, правильное прочтение основных элементов нотного текста, непрерывность и ритмичность исполнения, выразительность, точность передачи характера исполняемого произведения.

11. Особенностью курса «Фортепиано» у обучающихся музыкальных специальностей также являются и более высокие критерии оценивания исполнения программы на экзамене/зачете: точность исполнения музыкального произведения в контексте всех структурных компонентов текста (метроритм, темп, динамика, фразировка, форма, артикуляция и т. д.); грамотность анализа исполняемого сочинения (стилистически верное прочтение музыкального сочинения, верное понимание художественного замысла композитора); качество исполнения (технический уровень исполнения, владение арсеналом исполнительских приемов, культура звука); сложность исполняемой программы, соответствие уровню требований данного курса; яркость, эмоциональность исполнения, артистизм; уровень сформированности ансамблевых навыков; сценическая выдержка; динамика профессионального роста. Также более высокими являются критерии оценивания исполнения программы на контрольном уроке: качество выучки текста и точность его прочтения; верное понимание стилистики сочинений; технический уровень исполнения; верное понимание художественного замысла композитора; яркость, эмоциональность исполнения, артистизм; динамика профессионального роста; пианистическая оснащенность (владение арсеналом исполнительских приемов, культура звука); уровень сформированности ансамблевых навыков; сложность исполняемой программы (соответствие уровню требований данного курса).

В результате освоения курса «Фортепиано» обучающиеся музыкальных специальностей приобретают практический опыт репетиционно-концертной работы в качестве солиста, солиста камерно-вокального/инструментального и фортепианного ансамбля; умение осуществлять комплексный текстологический анализ музыкального произведения; способность идентифицировать музыкальное произведение с точки зрения стилевой и жанровой принадлежности; самостоятельно осваивать учебный репертуар; знания основных структурных компонентов музыкального языка, способность использовать эти знания для грамотного прочтения нотного текста и адекватной интерпретации музыкального произведения; основных принципов и этапов работы над музыкальным произведением; профессиональную терминологию.

Таким образом, курс «Фортепиано» для обучающихся музыкальных специализаций наряду с более глубоким освоением обучающимися необходимых профессиональных инструментально-исполнительских качеств и умений (навыки ансамблевой игры, аккомпанемента, чтения с листа, фактуры и пр.) предполагает многостороннее музыкальное развитие, основанное на систематизированном изучении произведений различных жанров, стилей и форм.

Литература:

1. Корыхалова, Н.П. За вторым роялем / Н.П. Корыхалова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2006. – 552 с. – Текст : непосредственный.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – Москва : Музыка, 1982. – 300 с. – Текст : непосредственный.
3. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Москва : Гос. муз. изд., 1961. – 245 с. – Текст : непосредственный.
4. Бахтин, В.В. Формирование музыкальной культуры школьников: культурологический аспект : учебно-методическое пособие / В.В. Бахтин, Л.В. Гордеева, Т.К. Решетникова. – Пензенский государственный университет. – 2014. – 162 с. – URL: [https://dep_kmmpm.pnzgu.ru/files/dep_kmmpm.pnzgu.ru/bahtin_v__muz_kultura\(1\).pdf](https://dep_kmmpm.pnzgu.ru/files/dep_kmmpm.pnzgu.ru/bahtin_v__muz_kultura(1).pdf) (дата обращения 31.10.2021). – Текст : электронный.
5. Торопова, А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования : учебник для бакалавриата и магистратуры / А.В. Торопова. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Юрайт, 2016 – 245 с. – Серия : Авторский учебник. – Текст : непосредственный.
6. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 384 с. – Текст : непосредственный.
7. Степанова, Н.В. Рабочая программа дисциплины «Фортепиано» специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство ГБОУ ВО «ЮУрГПИИ им. П.И. Чайковского» / Н.В. Степанова. – Челябинск, 2019. – URL: https://uyrgii.ru/sites/default/files/eduop/rpd/b1.b.d17_fortepiano_53.05.04.pdf (дата обращения 31.10.2021). – Текст : электронный.

References:

1. Korykhalova, N.P. Za vtorym royalem / N.P. Korykhalova. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2006. – 552 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Neygauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry. Zapiski pedagoga / G.G. Neygauz. – 4-e izd. – Moskva : Muzyka, 1982. – 300 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gofman, I. Fortepiannaya igra. Otvety na voprosy o fortepiannoy igre / I. Gofman. – Moskva : Gos. muz. izd., 1961. – 245 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Bakhtin, V.V. Formirovanie muzykal'noy kul'tury shkol'nikov: kul'turologicheskiy aspekt : uchebno-metodicheskoe posobie / V.V. Bakhtin, L.V. Gordeeva, T.K. Reshetnikova. – Penzenskiy gosudarstvennyy universitet. – 2014. – 162 s. – URL: [https://dep_kmmpm.pnzgu.ru/files/dep_kmmpm.pnzgu.ru/bahtin_v__muz_kultura\(1\).pdf](https://dep_kmmpm.pnzgu.ru/files/dep_kmmpm.pnzgu.ru/bahtin_v__muz_kultura(1).pdf) (data obrashcheniya 31.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Toropova, A.V. Muzykal'naya psikhologiya i psikhologiya muzykal'nogo obrazovaniya : uchebnyy dlya bakalavriata i magistratury / A.V. Toropova. – 4-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Yurayt, 2016 – 245 s. – Seriya : Avtorskiy uchebnyy. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Nazaykinskiy, E.V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya / E.V. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1972. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Stepanova, N.V. Rabochaya programma distsipliny «Fortepiano» spetsial'nosti 53.05.04 Muzykal'no-teatral'noe iskusstvo GBOU VO «YuUrGPII im. P.I. Chaykovskogo» / N.V. Stepanova. – Chelyabinsk, 2019. – URL: https://uyrgii.ru/sites/default/files/eduop/rpd/b1.b.d17_fortepiano_53.05.04.pdf (data obrashcheniya 31.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

О РАСШИРЕНИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОГО АСПЕКТА В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ В РАМКАХ ИЗМЕНЕНИЙ КУЛЬТУРНОЙ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ В XXI ВЕКЕ

Аннотация. Статья посвящена проблемам преподавания предмета «История» в связи с необходимостью развития и расширения воспитательной работы в высших и средних образовательных учреждениях в рамках изменения культурной и образовательной политики России, вызванной трансформацией глобальной политики и новыми вызовами XXI века.

Ключевые слова: воспитательный аспект; Россия в XXI веке; образование; история; культурная и образовательная политика.

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Junior Researcher of the Department of Organization of Scientific Work and International Cooperation

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

ON THE EXPANSION OF THE EDUCATIONAL ASPECT IN THE STUDY OF HISTORY WITHIN THE FRAMEWORK OF CHANGES IN CULTURAL AND EDUCATIONAL POLICY THE RUSSIAN FEDERATION IN THE XXI CENTURY

Annotation. The article is devoted to the problems of teaching the subject «History» in connection with the need to develop and expand educational work in higher and secondary educational institutions within the framework of changes in the cultural and educational policy of Russia caused by the transformation of global politics and new challenges of the XXI century.

Keywords: educational aspect; Russia in the XXI century; education; history; cultural and educational policy.

Для объяснения актуальности выбранной темы необходим краткий исторический очерк последних десятилетий жизни нашего государства.

К началу 80-х годов XX века Советский Союз переживал тяжелейший идеологический кризис, важно подчеркнуть, что кризис идеи был намного более важной причиной исчезновения Советского государства, чем неэффективная экономика и внешнее давление. Чтобы понять это, достаточно вспомнить те условия, в которых происходило становление и развитие первого государства рабочих и крестьян в 20–40-е годы XX века. Кризис за кризисом, война за войной – но выстояли и построили! Как минимум второе по военной и экономической мощи государство. Строили в тяжелейших условиях, абсолютно несравнимых с теми экономическими условиями, что установились в 80-е годы XX века. Советский проект был эффективен, потому что люди верили в то, что они создают новый мир и светлое справедливое будущее, а за это можно и потерпеть и пострадать. А если говорить о человеческих жизнях, то достаточно сравнить демографические потери в момент «тоталитарного строительства» 30-х годов и «либерального разрушения» 90-х годов XX века, то стандартные «мантры» об ужасе индустриализации окажутся под большим вопросом.

Для поддержания и развития идеи были созданы мощные идеологическая, воспитательная и пропагандистская системы, работавшие на всех уровнях и во всех сферах жизни общества. Проблемы появились не из-за слома этой системы, а из-за исчезновения самой идеи, сути и содержания воспитательной работы. Система воспитания советского человека сломалась не механически, не исчезли миллионы членов партии, октябристы, пионеры, ВЛКСМ, средства массовой информации, грандиозная система культурных учреждений – все работало, но в саму идею построения коммунизма, как ближайшего светлого будущего – уже никто не верил.

Живая идея превратилась в догму, которую и транслировал механизм воспитания. Размышлять и думать нельзя, можно и нужно повторять утвержденные и закрепленные идеологические нормы. В «мертвую идеологию» сначала перестали верить сами воспитатели и пропагандисты, а потом все граждане огромной страны осознали, что на партийных собраниях, на уроках, с экранов телевизоров, со страниц газет и журналов льется неубедительная ложь, не соответствующая действительности, в которую не верят сами авторы и просто лицемерят, отработывая свою заработную плату. Исчезла идея, исчезла вера, исчезла и страна.

После развала СССР в Российской Федерации главными ценностями были провозглашены свободы и права человека, конституция утвердила полный отказ от государственной идеологии [1]. Была провозглашена и запущена массовая деидеологизация общества. Но здесь скрывалось определенное заблуждение или самообман. В

России оказалась запрещена собственная идеология, но были открыты и запущены все возможные каналы и механизмы по распространению либеральной идеологии западного глобального проекта. Мы пытались реализовать идею вхождения в западный мир на его правилах и образцах.

Мы приняли их экономическую систему, пытались активно копировать и внедрять системы образования, здравоохранения, культуры. Эта попытка «вхождения» длилась все 90-е годы XX века и первые годы XXI века. В рамках этой концепции был принят в 1992 г. действующий и сейчас федеральный закон «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», который провозгласил основой развития культуры – самореализацию личности, гуманизацию общества, развитие демократии, межнациональное сотрудничество и интеграцию отечественной культуры в мировую культуру [2]. В парадигме «вхождения» (подчинения западным – либеральным ценностям) формулировались все федеральные государственные образовательные стандарты и компетенции, которые должны быть усвоены обучающимися.

Но сейчас очевидным становится, что дальнейшее «вхождение» невозможно. Нас никто не хочет принимать как равного партнера. Для большинства нашего населения неприемлемы стали «новые глобальные ценности». Как мне кажется, сейчас решается вопрос о полном отказе от концепции вхождения и построение своей собственной самодостаточной цивилизации. Часть правящей элиты, наиболее тесно связанная с западным глобальным проектом, стремится продолжить процесс «вхождения», а высшее руководство, понимая, что это уже невозможно пытается «нащупать» опоры и сформулировать ценностные основы, на которых возможно строить собственный проект.

Важнейшая проблема состоит в том, что у нас отсутствует четко сформулированная идейная база и общественный консенсус. Даже сложнее, нужна не база, которая легко превращается в догму, что ведет к повторению советской модели. Нужен действующий процесс формирования и развития гуманитарного знания, нужна постоянная дискуссия и живое развитие идей и учений, направленных на обоснование и утверждение собственного пути развития.

Это не работа одного государства, не должен президент формулировать «волю царскую» и отдать приказ на исполнение, хотя так хочется быстрого решения всех проблем. Необходимо создавать систему образования и воспитания, которые будут способствовать развитию творческого мышления, на четкой фундаментальной базе самодостаточности и позитивного развития нашего общества и государства. Система образования не должна ставить перед собой цель формирования всесторонней развитой личности, которая стремится найти себе теплое место для улучшенного и усиленного потребления. Нужны свободно мыслящие творческие люди, стремящиеся к созданию сильного государства и успешного общества, в котором они хотят жить.

Определенные, но как мне кажется, совершенно недостаточные, движения на этом пути прослеживаются в нашем информационном пространстве. В 2014 году был опубликован президентский указ «Об утверждении основ государственной культурной политики», где были сформулированы новые основания культурной политики и соответственно образования. Наблюдается постепенный отказ от идеи свободы и масштабной интеграции в западную культуру, вместо них формулируются идеи уникальности и самобытности России, необходимости генерировать духовные ценности, служащие делу сохранения сложной и многонациональной России [3].

Изменяется государственное отношение к пониманию культуры. От свободной творческой деятельности и коммерциализации культуры к сохранению и распространению традиционных духовных ценностей. Меняются и цели функционирования культурной сферы. От прав и свобод граждан и гарантий невмешательства государства в культурные и творческие процессы к созданию условий для воспитания граждан; сохранению исторического и культурного наследия и его использования для воспитания и образования; передача от поколений к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей, норм, традиций.

В преамбуле Указа отмечается, что он должен стать базовым документом для разработки и совершенствования законодательства, регулирующего культурное развитие в России.

Следом, в том же 2014 году, были приняты «Основы государственной молодежной политики». В этом документе утверждается, что стратегические преимущества будут у тех государств, которые смогут эффективно и продуктивно использовать инновационный потенциал развития, основным носителем которого является молодежь. Молодежь России как наиболее восприимчивая и мобильная часть социума поддерживает прогрессивные реформы. Патриотические устремления молодежи развивали промышленность, обеспечившие рост экономики и улучшение качества жизни. Приоритеты Российской Федерации ориентированы на укрепление воспитательной роли семьи, общества и государства [4].

В 2015 году принимается «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года». В Стратегии указывается, что воспитание в России должно опираться на систему духовно-нравственных ценностей, сложившихся в процессе культурного развития России, таких как человеколюбие, справедливость, честь, совесть, воля, личное достоинство, вера в добро и стремление к исполнению нравственного долга перед самим собой, своей семьей и своим Отечеством [5].

В 2016 году была принята «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года», в которой утверждается, что в целях недопущения реализации рисков и угроз необходимо преодолеть межведомственные, межуровневые и межрегиональные противоречия по вопросам культурного развития [6]. А наиболее опасными для будущего России являются такие проявления гуманитарного кризиса:

- снижение интеллектуального и культурного уровня общества;
- девальвация общепризнанных ценностей и искажение ценностных ориентиров;
- рост агрессии и нетерпимости, проявления асоциального поведения;

- деформация исторической памяти, негативная оценка значительных периодов отечественной истории, распространение ложного представления об исторической отсталости Российской Федерации;
- атомизация общества – разрыв социальных связей (дружеских, семейных, соседских), рост индивидуализма и пренебрежения к правам других.

В 2020 году были приняты поправки к Конституции Российской Федерации, где четко обозначились концептуальные основания будущего развития и сущностные расхождения с новыми ценностями глобального запада. Поправки подчеркнули преемственность Российской Федерации и Советского Союза. Отдельное внимание уделено задачам сохранения исторической памяти. Новая статья 67¹ гласит: «Российская Федерация чтит память защитников Отечества, обеспечивает защиту исторической правды. Умаление значения подвига народа при защите Отечества не допускается» [7].

В 2021 г. Президент России В.В. Путин на заседании Валдайского клуба очередной раз указал на важность формирования национальных ценностей и воспитание на их основе подрастающих поколений. Президент отметил, что в современном хрупком мире значительно возрастает важность твёрдой опоры, моральной, этической, ценностной. По сути, ценности – это продукт культурно-исторического развития каждой нации и продукт уникальный. Взаимные переплетения народов, без сомнения, обогащают, открытость расширяет кругозор и позволяет по-иному осмыслить собственную традицию. Но этот процесс должен быть органичным и не бывает быстрым. А чуждое всё равно будет отторгнуто, возможно, даже в резкой форме. Попытки ценностного диктата в условиях неопределённых и непредсказуемых перспектив ещё больше осложняют и без того острую ситуацию и влекут обычно обратную реакцию и обратный ожидаемому результат [8].

Программные документы не идеальны проблемой здесь становятся громоздкость и слабая эффективность нашей государственной системы. Принятие нового документа не отменяет старого, если он был принят на другом уровне и в другом ведомстве. Закон «Об образовании» был принят в 2012 г. и продолжал развивать концепции заложенные в 90-е годы. На его базе формулируются государственные образовательные стандарты и учебные планы, из которых исключаются или сокращаются часы по гуманитарным и социальным дисциплинам. У будущих музыкантов и художников на изучение Истории России выделяется 36 (!!!) часов! При этом выпускники школ не помнят ни фактологию, ни хронологию, а еще нужно поговорить о смыслах. В итоге, изучить надо все, но ни на что нет времени, и получается не образование, а его симуляция. Реализовывать воспитательные задачи в таких условиях просто не представляется возможным. Необходимо полностью пересматривать подходы к образованию, особенно в рамках гуманитарного направления. Высшее и среднее образование должно формировать личность, а не только давать профессиональные навыки.

Важнейшее значение для реализации воспитательной функции образования имеет предмет «История». История как дисциплина всегда носила воспитательный характер, а воспитание должно базироваться на внятной и четкой системе ценностей, которая воспринимается всем обществом. История, как часть образования, должна быть направлена на воспитание человека, на формирование его нравственных, моральных, гражданских качеств на лучших примерах выдающихся людей. История в системе образования носит воспитательный, эмоциональный характер, формирует личность.

Должны измениться основания обучения истории на всех уровнях образования, от бессмысленного набрасывания в головы учеников всевозможных нужных и ненужных фактов, которые потом проверяются на ОГЭ, ЕГЭ, НОКО, когда ученики и студенты бессмысленно зубрят, не понимают и раздражаются на предмет, на педагогов, государство – к осмысленному изучению истории, как элементу воспитания.

Всеобъемлющее знание исторического материала, сухого и беспристрастного необходимо ученому историку, а не выпускнику непрофильного образовательного учреждения, которому нужно успеть назвать все темы из учебного плана, указать параграфы в различных учебниках и информационные базы для самостоятельного поиска информации, а он – свободный и современный человек – сделает выбор в ту или иную сторону. Современный подход и временные рамки учебных программ препятствуют развитию воспитательного и гуманитарного аспекта в образовании.

Многие ученики и студенты не понимают, зачем им все это гуманитарное знание, если оно не поможет им в будущем трудоустройстве и зарабатывании денег, не учат или забывают полученные исторические знания. Но пустота заполняется информацией из других источников, они пользуются и становятся жертвами готовых, простых идеологем, навязываемых интернетом, средствами массовой информации, которые преимущественно носят радикальный и критический характер и с легкостью накладываются на юношеский максимализм. Все это зачастую ведет не к свободе и развитию, а к анархии и распаду в обществе и государстве.

Необходимо рассматривать историю, как часть культуры, а преподавание истории как, прежде всего, элемент культурной политики. Особое значение приобретает подготовка творческих деятелей или творческих работников, которые через сферу искусства способствуют формированию ценностных кодов, принятых в обществе и государстве. Творческие вузы, как раз и занимаются подготовкой таких специалистов: художников, музыкантов, актеров, режиссеров. Они – будущая творческая элита нашего государства и то, как они относятся к истории своей страны, как воспринимают ценностные коды, не является их личным делом [9].

Будущая профессиональная деятельность предполагает формирование и распространение культурных ценностей, а они закладываются в сознание будущего творческого деятеля на протяжении всей жизни, а особенно во время обучения от школы до высшего учебного заведения. Оставляя выпускников творческих вузов без четких ценностных ориентиров, государство и общество лишает себя одного из самых эффективных способов формирования ценностных скреп и оснований существования цивилизации.

Таким образом, мы живем в очередную эпоху перемен, причем перемен не только в нашем государстве, а перемен глобальных. Спрятаться от этих перемен, скопировать чей-то опыт, присоединиться к чьему-то лагерю не получится. Нашему обществу необходимо согласие и совместная, позитивная творческая работа по развитию нашего государства как самостоятельного цивилизационного центра.

Литература:

1. Российская Федерация. Законы. Конституция Российской Федерации. – Москва : Приор, 2019 – 32 с. – Текст : непосредственный.
2. Российская Федерация. Законы. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : [утв. ВС РФ 9 октября 1992. № 3612-ФЗ ред. от 30.04.2021]. – Москва, 2021. – URL: http://www.consultant.ru /document /cons_ doc_ LAW_ 1870 (дата обращения: 28.11.2021). – Текст : электронный.
3. Об Утверждении основ государственной культурной политики : указ президента Российской Федерации от 24 декабря 2018 г. № 808. – Москва, 2021. – URL: http://www.consultant.ru /document /cons_ doc_ LAW_ 1870 (дата обращения: 28.11.2021). – Текст : электронный.
4. Об утверждении основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года : распоряжение правительства Российской Федерации от 29 ноября 2014 г. № 2430-р. – Москва, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/ceFXleNUqOU.pdf> (дата обращения: 28.11.2021). – Текст : электронный.
5. Об утверждении стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года : распоряжение правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р. – Москва, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/f5Z8H9tgUK5Y9qtJ0tEFnyHIBitwN4gB.pdf> (дата обращения: 28.11.2021). – Текст : электронный.
6. Об утверждении стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : распоряжение правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р. – Москва, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения: 28.11.2021). – Текст : электронный.
7. Закон Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации от 14 марта 2020 г. № 1-ФКЗ «О совершенствовании регулирования отдельных вопросов организации и функционирования публичной власти». – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (дата обращения: 28.10.2021). – Текст : электронный.
8. Выступление Президента РФ Путина В.В. на заседании Валдайского дискуссионного клуба. – Текст : электронный // [Kremlin.ru](http://www.kremlin.ru) : [официальный сайт Президента Российской Федерации]. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/deliberations/66975> (дата обращения: 28.10.2021).
9. Ивлев, Н.Н. Преподавание истории в творческих вузах в контексте современной культурной политики России. / Н.Н. Ивлев. – Текст : непосредственный // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сборник научных статей и материалов заседаний круглых столов / сост. А.С. Макурина ; Международная научно-практическая конференция «Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России» (Россия, г. Челябинск, Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 10.12.2019–11.12.2019). – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – С. 85–88.

References:

1. Rossiyskaya Federatsiya. Zakony. Konstitutsiya Rossiyskoy Federatsii. – Moskva : Prior, 2019 – 32 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Rossiyskaya Federatsiya. Zakony. Osnovy zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii o kul'ture : [utv. VS RF 9 oktyabrya 1992. № 3612-FZ red. ot 30.04.2021]. – Moskva, 2021. – URL: http://www.consultant.ru /document /cons_ doc_ LAW_ 1870 (data obrashcheniya: 28.11.2021). – Tekst : elektronnyy.
3. Ob Utverzhdenii osnov gosudarstvennoy kul'turnoy politiki : ukaz prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 24 dekabrya 2018 g. № 808. – Moskva, 2021. – URL: http://www.consultant.ru /document /cons_ doc_ LAW_ 1870 (data obrashcheniya: 28.11.2021). – Tekst : elektronnyy.
4. Ob utverzhdenii osnovy gosudarstvennoy molodezhnoy politiki Rossiyskoy Federatsii na period do 2025 goda : rasporyazhenie pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 29 noyabrya 2014 g. № 2430-r. – Moskva, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/ceFXleNUqOU.pdf> (data obrashcheniya: 28.11.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Ob utverzhdenii strategii razvitiya vospitaniya v Rossiyskoy Federatsii na period do 2025 goda : rasporyazhenie pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 29 maya 2015 g. № 996-r. – Moskva, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/f5Z8H9tgUK5Y9qtJ0tEFnyHIBitwN4gB.pdf> (data obrashcheniya: 28.11.2021). – Tekst : elektronnyy.
6. Ob utverzhdenii strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda : rasporyazhenie pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 29 fevralya 2016 g. № 326-r. – Moskva, 2021. – URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (data obrashcheniya: 28.11.2021). – Tekst : elektronnyy.
7. Zakon Rossiyskoy Federatsii o popravke k Konstitutsii Rossiyskoy Federatsii ot 14 marta 2020 g. № 1-FKZ «O sovershenstvovaniyu regulirovaniya otdel'nykh voprosov organizatsii i funktsionirovaniya publichnoy vlasti». – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (data obrashcheniya: 28.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

8. Vystuplenie Prezidenta RF Putina V.V. na zasedanii Valdayskogo diskussionnogo kluba. – Tekst : elektronnyy // Kremlin.ru : [ofitsial'nyy sayt Prezidenta Rossiyskoy Federatsii]. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/deliberations/66975> (data obrashcheniya: 28.10.2021).

9. Ivlev, N.N. Prepodavanie istorii v tvorcheskikh vuzakh v kontekste sovremennoy kul'turnoy politiki Rossii. / N.N. Ivlev. – Tekst : neposredstvennyy // Iskustvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii : sbornik nauchnykh statey i materialov zasedaniy kruglykh stolov / sost. A.S. Makurina ; Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya «Iskustvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii» (Rossiya, g. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskustv im. P.I. Chaykovskogo, 10.12.2019–11.12.2019). – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – S. 85–88.

Ким Ирина Николаевна,
Филиал ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет» в г. Егорьевске
«Колледж педагогики и искусства», преподаватель,
E-mail: pet_med@mail.ru,
Россия, г. Егорьевск

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена вопросам хореографической подготовки студентов – будущих учителей музыки в образовательных учреждениях среднего профессионального образования. Автор затрагивает основные направления подготовки в образовательном процессе. В ходе исследования выявлены некоторые проблемы освоения движенческих дисциплин.

Ключевые слова: учитель музыки; хореографическая подготовка; движенческие дисциплины.

Irina Kim,
State Social and Humanitarian University Branch in Egorievsk – Education and Art College, Teacher,
E-mail: pet_med@mail.ru,
Russia, Egorievsk

CHOREOGRAPHIC PREPARATION OF FUTURE MUSIC TEACHER'S: URGENT QUESTION'S OF EDUCATION

Annotation. The article is devoted to development issue of choreographic preparation of student's- future music teacher's in educational institution of secondary professional education. Author investigate the main areas of training of educational process. In research work identified some problems of mastering movement discipline.

Keywords: music teacher; choreographic preparation; movement subject's.

Современный мир предъявляет молодым специалистам все более высокие требования. В системе рыночных отношений, возникшей в России, утвердился и так называемый рынок труда со всей хорошо известной атрибутикой: нестабильностью, динамикой спроса и предложения, конкурентной борьбой [5, с 196].

Темпы развития информационных технологий вносят свои коррективы в набор профессиональных качеств будущего специалиста.

Безусловно, разные виды деятельности предполагают и различные профессионально значимые качества сотрудника. Сегодня социум жаждет видеть в сотруднике установку на саморазвитие, креативность мышления, коммуникабельность.

Традиционно в отношении выпускников педагогических специальностей формировались завышенные ожидания. Уровень образованности подрастающего поколения во многом зависит от того, насколько качественным является образование их педагогов. И если в контексте общего образования намечается отказ от понятия «образовательной услуги» в отношении большинства школьных предметов, то дисциплины предметной области «Искусство» по-прежнему воспринимаются как «развлекательные». Преподаватели данной области вынуждены делать свои уроки и занятия «привлекательными и актуальными». А ведь именно на этих преподавателей возлагается развитие и формирование в учащихся культурной и эмоционально полноценной личности.

Учебный предмет «Музыка» является одним из основных предметов, обеспечивающих освоение искусства как духовного наследия человечества, поэтому приоритетные цели художественно-музыкального образования лежат в области воспитания духовного мира школьников, развития их эмоционально-чувственной сферы, образного мышления и способности оценивать окружающий мир по законам красоты [2, с. 5].

В Федеральном государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования по специальности «Музыкальное образование» в число общепрофессиональных дисциплин включена дисциплина «Ритмика и основы хореографии».

В филиале Государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет» в городе Егорьевске – Колледже педагогики и искусства данная дисциплина изучается на протяжении 5 и 6 семестра. Объем дисциплины составляет 46 часов максимальной нагрузки, из которых 34 часа – обязательная аудиторная.

Основные знания, которые обучающийся должен приобрести:

- роль ритмики в эстетическом развитии детей;
- задачи, содержание, формы и методы организации деятельности детей на занятиях ритмикой и танцами;
- детский репертуар танцев, музыкальных игр, хороводов, упражнений для детей [4, с. 32].

Курс дисциплины, формирующий данные знания, «имея нацеленность на развитие чувства ритма, включает движение как важнейший и обязательный компонент» [3, с. 60].

Значительный спектр движений, используемый со студентами на аудиторных занятиях, формирует, корректирует, совершенствует двигательные навыки будущих специалистов. Среди них можно выделить основные движения (различные виды ходьбы, бега, прыжков, движений на координацию и равновесие), гимнастические (или общеразвивающие) движения. Применение на занятии этих движений и их сочетаний организуют учащихся, способствуют формированию правильной осанки, тренировке мышц. Разумеется, от обучающихся важно добиться не просто освоения данных движений, а четкого, грамотного и эстетического исполнения, а также лаконичного и доступного объяснения.

Для освоения ритма и его восприятия с обучающимися применяются разнообразные звучащие жесты (хлопки, шлепки, щелчки пальцами, притопы и др.), а также их сочетания. В конкурсном задании чемпионата «Молодые профессионалы» по компетенции «Преподавание музыки в школе» последние годы обязательным является задание «Исполнить ритмическую импровизацию с использованием элементов body percussion (телесная перкуссия)». Соответственно, учащиеся должны не просто точно воспроизводить связи элементов перкуссии, а самостоятельно составлять данные связи, грамотно доводить их до исполнителей и обрабатывать четкость и эстетику исполнения.

Также на занятиях студентами осваиваются различные перестроения, как способность ориентироваться в пространстве. Умение расчленять пространство и упорядочивать его является базовым для будущих специалистов. Степень владения данным умением оценивается в одном из модулей чемпионатного задания, а также в требованиях демонстрационного экзамена по данной компетенции.

Корректировка рабочей программы данной дисциплины в колледже педагогики и искусства была обусловлена и другими заданиями чемпионата «Молодые профессионалы». Например, обучающиеся теперь должны разработать и провести музыкальную физкультминутку, организовать двигательную интерактивную игру.

Обязательное наличие хореографических движений в каждом чемпионатном задании требует значительной по трудозатратам и времени подготовки будущих учителей музыки. Так, исполнение танцевальной импровизации на основе современной хореографии в линейке чемпионата 2021–2022 года должно составить полторы минуты. А аналогичное задание в чемпионате 2018–2019 и 2019–2020 годов, но на материале народной хореографии, составляло две минуты.

Из общего числа студентов колледжа, обучающихся в выпускной группе по специальности «Музыкальное образование», всего 23% имеют базовую хореографическую подготовку. Разумеется, за 34 часа аудиторных занятий добиться качественного владения танцевальной импровизацией в различных хореографических направлениях практически – невыполнимая задача.

Возвращаясь к списку профессионально значимых качеств учителя музыки, музыкального работника, хочется выделить и «готовность к овладению новыми, ранее неизвестными видами деятельности; мобильность, способность варьировать и обогащать имеющийся комплекс умений и навыков; при необходимости совмещать профессии, переключаясь по мере надобности от одной профессии к другой» [5, с. 197].

Брать на себя роль постановщика танцевальных композиций и балетмейстера музыкальному работнику приходится на протяжении всей своей профессиональной деятельности. Даже на этапе освоения профессии ФГОС предусмотрел это умение: выпускник должен «создавать несложные танцевальные композиции», «инсценировать песни» [4, с. 32].

В то же время для овладения постановочной деятельностью хореографических композиций в рамках дисциплины «Композиция и постановка танца» на отделении педагогики дополнительного образования в области хореографии в колледже уделяется только аудиторных занятий 138 часов.

Социальное и профессиональное становление будущего учителя музыки, «будучи по своей природе сложнодинамическим социальным процессом», объективно нуждается в корректировке [1, с. 92].

На сегодняшний день приоритетным для образовательной организации является участие студентов в конкурсе профессионального мастерства «Молодые профессионалы», проведение демонстрационного экзамена по стандартам Ворлдскиллс (Worldskills), как формы государственной итоговой аттестации выпускников. Ведется активная работа по улучшению материально-технической базы колледжа, преподавательским составом корректируются рабочие программы.

Однако объем информации, которую необходимо охватить и донести до студентов, увеличивается с каждым годом. Особенно это касается двигательных и танцевальных навыков будущих специалистов, формирование и закрепление которых требуют длительного времени. Поэтому зачастую подготовка студентов осуществляется за счет личного времени преподавательского состава.

В этой связи пристального внимания требует вопрос – как, с помощью каких технологий, методик и подходов можно организовать образовательный процесс, чтобы сохранить адекватное соотношение временных затрат и качественной подготовки будущего учителя музыки.

Литература:

1. Асатрян, О.Ф. Теоретико-методологические основы сущностной природы социально ценностных профессиональных ориентаций учителя музыки XXI века / О.Ф. Асатрян. – Текст : электронный // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. – 2015. – № 2. – С. 83–94. – ISSN 2309-1428 // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/309297> (дата обращения: 02.10.2021).
2. Байбородова, Л.В. Преподавание музыки в начальной школе : учебное пособие для среднего профессионального образования / Л.В. Байбородова, О.М. Фалетрова, С.А. Томчук. – Текст : электронный. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Юрайт, 2021. – 248 с. – (Профессиональное образование). – ISBN 978-5-534-07577-9 // Образовательная платформа Юрайт : [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/471911/p.5> (дата обращения: 02.10.2021).
3. Мороз, Т.И. Методика преподавания ритмики : учебное пособие для вузов / Т.И. Мороз, Н.В. Поморцева. – Текст : электронный. – 2-е изд. – Москва : Юрайт ; Кемерово : КемГИК, 2021. – 124 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-14853-4 (Юрайт). – ISBN 978-5-8154-0585-1 (КемГИК) // Образовательная платформа Юрайт : [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/482747/p.60> (дата обращения: 10.10.2021).
4. Приказ Минобрнауки России от 13.08.2014 № 993 (ред. от 17.05.2021) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.01 Музыкальное образование» (Зарегистрировано в Минюсте России 26.08.2014 № 33879). – URL: <https://base.garant.ru/70737282/> (дата обращения: 10.10.2021). – Текст : электронный.
5. Цыпин, Г.М. Психология творческой деятельности. Музыка и другие искусства : учебное пособие / Г.М. Цыпин. – Текст : электронный. – Москва : Юрайт, 2021. – 203 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-03150-8 // Образовательная платформа Юрайт : [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/472525/p.196> (дата обращения: 10.10.2021).

References:

1. Asatryan, O.F. Teoretiko-metodologicheskie osnovy sushchnostnoy prirody sotsial'no tsennostnykh professional'nykh orientatsiy uchitelya muzyki XXI veka / O.F. Asatryan. – Tekst : elektronnyy // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie / Musical Art and Education. – 2015. – № 2. – S. 83–94. – ISSN 2309-1428 // Lan' : elektronno-bibliotecnaya sistema. – URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/309297> (data obrashcheniya: 02.10.2021).
2. Bayborodova, L.V. Prepodavanie muzyki v nachal'noy shkole : uchebnoe posobie dlya srednego professional'nogo obrazovaniya / L.V. Bayborodova, O.M. Faletrova, S.A. Tomchuk. – Tekst : elektronnyy. – 2-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Yurayt, 2021. – 248 s. – (Professional'noe obrazovanie). – ISBN 978-5-534-07577-9 // Obrazovatel'naya platforma Yurayt : [sayt]. – URL: <https://urait.ru/bcode/471911/p.5> (data obrashcheniya: 02.10.2021).
3. Moroz, T.I. Metodika prepodavaniya ritmiki : uchebnoe posobie dlya vuzov / T.I. Moroz, N.V. Pomortseva. – Tekst : elektronnyy. – 2-e izd. – Moskva : Yurayt ; Kemerovo : KemGIK, 2021. – 124 s. – (Vyshee obrazovanie). – ISBN 978-5-534-14853-4 (Yurayt). – ISBN 978-5-8154-0585-1 (KemGIK) // Obrazovatel'naya platforma Yurayt : [sayt]. – URL: <https://urait.ru/bcode/482747/p.60> (data obrashcheniya: 10.10.2021).
4. Prikaz Minobrnauki Rossii ot 13.08.2014 № 993 (red. ot 17.05.2021) «Ob utverzhenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta srednego professional'nogo obrazovaniya po spetsial'nosti 53.02.01 Muzykal'noe obrazovanie» (Zaregistrirvano v Minyuste Rossii 26.08.2014 № 33879). – URL: <https://base.garant.ru/70737282/> (data obrashcheniya: 10.10.2021). – Tekst : elektronnyy.
5. Tsypin, G.M. Psikhologiya tvorcheskoy deyatel'nosti. Muzyka i drugie iskusstva : uchebnoe posobie / G.M. Tsypin. – Tekst : elektronnyy. – Moskva : Yurayt, 2021. – 203 s. – (Vyshee obrazovanie). – ISBN 978-5-534-03150-8 // Obrazovatel'naya platforma Yurayt : [sayt]. – URL: <https://urait.ru/bcode/472525/p.196> (data obrashcheniya: 10.10.2021).

Колеватых Светлана Ивановна,
МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель специального фортепиано
E-mail: ksi-777@mail.ru
Россия, г. Тольятти

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С УЧАЩИМЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Аннотация. Обучение или реабилитация? Работа с учащимся с ограниченными возможностями здоровья в классе фортепиано (методические рекомендации по работе с учащимся и его родителями).

Ключевые слова: учащийся с ОВЗ; дополнительное образование; школа искусств; фортепиано; реабилитация

FEATURES OF WORKING WITH STUDENTS WITH DISABILITIES IN PIANO CLASS

Annotation. Training or rehabilitation? Work with students with disabilities in piano class (guidelines for working with students and their parents).

Keywords: student with disabilities; additional education; art school; piano; rehabilitation.

Понятие «инклюзивное образование» – важный термин в отечественной методике преподавания музыкальных дисциплин. Родители и сами учащиеся, имеющие ограниченные возможности здоровья, ощутили в таком подходе шанс социализации. Для некоторых из них это реальная возможность получения образования и профессии.

По последним сведениям Росстата (на 01.10.2021), опубликованным в открытых источниках, 720 930 детей (0–18 лет) в России – признаны детьми-инвалидами. По Самарской области – 12272 детей признаны детьми с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) (на 1.10.2021).

В Федеральный закон от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» впервые на государственном уровне внесены такие понятия, как «инклюзивное образование» и «учащиеся с особыми образовательными потребностями».

Государство много делает для обеспечения условий для обучения детей-инвалидов, создаёт условия по доступности и открытости образовательных учреждений (Государственная программа РФ «Доступная среда»). Если позволяет физическое состояние и есть желание, для учащегося с ОВЗ ставится задача овладения профессиональными навыками. В сфере культуры на создание программ обучения искусству игры на музыкальных инструментах направлено внимание опытных преподавателей и методистов.

На данный момент школы искусств имеют свои собственные Программы по работе с учащимися с ОВЗ. Для многих из них основой для создания Программ в новом формате явилось многолетнее сотрудничество со специализированными школами, коррекционными школами либо школами-интернатами коррекционного типа. Преподаватели таких учебных заведений обязательно имеют опыт и особую специализацию – курсы повышения квалификации по работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья.

Программы, опубликованные в Интернете на официальных сайтах школ искусств, можно разделить по направлениям. Приведем примеры.

1. Адаптированная дополнительная *общеразвивающая* образовательная программа в области музыкального искусства «Основы музыкального исполнительства для учащихся с ограниченными возможностями здоровья». Имеет срок обучения три года (ДМШ № 10 им. С. Прокофьева, г. Ростов-на-Дону, ДШИ г. Стерлитамак, Башкортостан). Есть вариант Программы, рассчитанный на два года обучения (ДМШ № 5, г. Старый Оскол).

2. Дополнительная *предпрофессиональная* образовательная программа в области музыкального искусства «Инструменты эстрадного оркестра». Включена в предметную область «Музыкальное исполнительство» для учащихся с ограниченными возможностями здоровья. Программа «Фортепиано и чтение с листа», срок обучения 8 (9) лет (ДШИ «Образовательно-концертное объединение им. К. Назаретова», г. Ростов-на-Дону).

По итогам встречи Президента РФ с лауреатами премий молодым деятелям культуры и за произведения для детей (30.05.2021) были приняты очень важные решения и даны поручения по их осуществлению:

а) издание нотной литературы для всех видов инструментов и оркестров, включая произведения современных композиторов с использованием шрифта Брайля;

б) приобретение и (или) разработка на основе музыкально-компьютерных технологий прикладного программного обеспечения для обучения музыке инвалидов по зрению и реализации их творческой деятельности.

Школа искусств им. М.А. Балакирева работает с детьми с ОВЗ по адаптированной дополнительной общеразвивающей программе. По заявлению родителей преподаватель начинает обучать учащегося с ОВЗ с 1 класса, используя данную Программу. Для преподавателя необходимым условием является ознакомление со спецификой работы с таким учащимся на курсах повышения квалификации.

Однако в жизни бывают неожиданные повороты, когда здоровый ребёнок, обучаясь по общеразвивающей или другой программе и отлично справляясь с её требованиями по всем предметам, внезапно серьёзно заболевает. И дальнейшая жизнь ребёнка и его родителей больше направлена на поддержание здоровья и сохранение жизни. Обучение музыке, выполнение программы по специальности временно отходит на второй план. Подход преподавателя и родителей к музыкальному образованию, как составляющей жизни ребёнка, качественно меняется. В этой статье будут рассмотрены методические рекомендации на основе личного опыта работы с учащимся, который вместе с родителями и преподавателем в процессе обучения прошёл испытание болезнью и лечением, вернулся в школу и окончил обучение в ней, выбрал музыкальную профессию.

Когда у ребёнка неожиданно обнаруживается тяжёлое, сложное заболевание, требующее срочного оперативного вмешательства, лучевого воздействия и химиотерапии, длительного нахождения на стационарном лечении далеко от дома, жизнь семьи меняется радикально. Возвращение к учёбе после длительного отсутствия вызывает у ребёнка значительные трудности.

Медицинская наука чётко формулирует: «У пациентов, страдающих онкологической патологией, после проведения химиотерапии отмечалось ухудшение эмоционального состояния в виде нарастания депрессивной симптоматики (90%), которое необходимо учитывать при проведении комплексной терапии и реабилитации». Часто после тяжелого лечения дети жалуются на рассеянность, забывчивость, невозможность сосредоточиться. Обычно для преодоления таких состояний советуют нагружать мозг новыми задачами.

После основного лечения в ФГАУ НМИЦ нейрохирургии им. академика Н.Н. Бурденко и в ФГБУ «НМИЦ эндокринологии» Минздрава России таким детям предлагается реабилитация (лечебная физкультура, кинезиотерапия, гидрокинезиотерапия, консультации психолога-психотерапевта). В случае с ребёнком, ранее обучавшимся в школе искусств на музыкальном отделении, для восстановления мелкой моторики, двучной координации рекомендуется восстановление ранее выученной программы, продолжение обучения. Такие занятия – один из эффективнейших способов реабилитации наряду с общефизической реабилитацией.

Рассмотрим несколько аспектов ведения такого учащегося в школе искусств по классу фортепиано. Ведущую роль в вопросе продолжения обучения в школе искусств играют родители. Именно они должны принять взвешенное решение о необходимости продолжения обучения.

Преподавателю необходимо поставить в известность учебную часть школы о тяжести заболевания и рекомендуемом длительном лечении ребёнка. Необходимо обратиться к родителям с просьбой изложить фактическое положение дел в заявлении о причинах временного отсутствия ребёнка на занятиях. Администрация учебного учреждения должна побеседовать с родителями и оказать помощь в создании специальных условий для сопровождения и развития учащегося (в рамках образовательной программы).

Задача преподавателя – быть на связи с родителями и, если сложились доверительные отношения, помочь увидеть позитивную перспективу лечения, необходимость дальнейшего роста и развития ребёнка, возможности его будущей социализации. Реабилитация и поддержка требуется не только ребёнку, но и родителям.

По окончании лечения в стационаре родители должны предоставить в школу разрешение (справку) от лечащего врача или заведующего отделением лечебного учреждения для продолжения обучения в школе искусств. Обычно такое разрешение даётся в форме справки для свободного посещения общеобразовательной школы либо для перевода ребёнка на домашнее обучение. Творческие занятия в школе искусств как возможность восстановления когнитивных функций, возвращения к прежнему образу жизни приветствуются специалистом лечебного учреждения. Если возникает конфликтная ситуация со старшими родственниками по поводу занятий, необходимо её своевременно урегулировать с помощью консультаций, проговаривания задач и перспектив обучения, ограничения нагрузки в зависимости от физического состояния учащегося. Для ведения такого ребёнка преподавателем и учебной частью учреждения может быть предложена индивидуальная траектория обучения.

Индивидуальная траектория обучения должна включать в себя чётко обозначенную программу, индивидуальные занятия по специальному предмету, сольфеджио, возможность свободного посещения занятий по хору; гибкие требования к выполнению программы, возможность проведения контрольных мероприятий в классном порядке; отдельные требования к системе оценивания.

Преподаватель должен не только оказывать эмоциональную поддержку ребёнку и родителям, но и чётко представлять алгоритм взаимодействия с таким учащимся. Надо понимать, что для ребёнка потребуются специальное расписание, связанное с особенностями его обучения в общеобразовательной школе (домашнее обучение с перерывами на отдых, сон), необходимостью продолжения лечебных процедур, обследований. Возможно, возникнет необходимость присутствия родителей на уроке для разъяснения новых особенностей поведения учащегося на уроке, своевременного удовлетворения его личных потребностей. По мере улучшения физического состояния ребёнка необходимость постоянного присутствия родителей на уроке исчезает. В процессе стабилизации физического состояния ребёнка появляется возможность некоторого отдыха и психоэмоционального переключения для родителя.

Длительность урока обычная, но может незначительно варьироваться в зависимости от физического и эмоционального состояния учащегося. На уроке, увлекаясь и взаимодействуя с преподавателем в решении различных творческих задач, учащийся идёт вперёд в освоении музыкальных произведений, получает эмоциональную подпитку и забывает о болезни. Для решения обучающих задач используется метод проблемного обучения, метод активизации логического мышления и речи, метод ассоциаций, здоровьесберегающие технологии.

Очень важна на уроке атмосфера эмоционального удовольствия, радости для ученика, для создания которой очень важны такие личностные качества преподавателя, как оптимизм, искренность, доброжелательность, сочувствие и терпение. Главным способом поощрения для учащегося должна стать похвала. Даже незначительный успех рождает веру в собственные силы и желание работать, преодолевать трудности. Похвала может быть устной – для самого ребёнка; переданная устно для родителей через ребёнка; записанная словами в дневнике; в виде оценки.

Несмотря на неустойчивость физического состояния обучающегося, ему необходимо ставить цели. Поставленная цель помогает семье видеть перспективу возвращения к обычному ритму жизни, помогает справиться со сложными, иногда депрессивными настроениями родителей. Такой целью может стать участие в конкурсе для детей с ОВЗ (есть конкурсы, где по требованию можно исполнить только ОДНО произведение), участие в концерте класса, отдела либо на родительском собрании; возможность на уроке исполнить ансамбль с учащимся класса, не только с преподавателем.

В процессе взаимодействия с таким ребёнком нужно помнить, что главным в условиях неустойчивого физического самочувствия для ребёнка становится НЕ РЕЗУЛЬТАТ, А ПРОЦЕСС. При этом педагог, сочувствуя ребёнку, должен целенаправленно определять, нащупывать возможности изучения и овладения запланированной программой, обучать, формируя новые навыки и умения.

Необходимо отдельно остановиться на моменте возвращения ребёнка после лечения в коллектив. Процесс принятия ребёнка после сложного, тяжёлого лечения преподавателями, детским коллективом непросто. Первые занятия должны проводиться в медицинской маске при минимальном присутствии учащихся в школе из-за низкого иммунитета после воздействия лучевой и химиотерапии. В нашем случае занятия назначались на первую половину дня, когда в школе искусств не было уроков по расписанию.

Позже, по согласованию с родителями, учащийся может встречаться на занятиях или переменах со своими одноклассниками. Обычно дети не замечают изменения во внешности (косынка, шапочка, парик, скрывающий потерю волос на голове после лечения), с радостью встречают учащегося после долгого отсутствия, приветствуют его, обнимают, начинают делиться новостями. Такие встречи дают учащемуся мощный эмоциональный заряд для восстановления духа, физических сил.

Коллектив школы – преподаватели, обслуживающий персонал должны проявить максимум такта и внимания, быстро ориентироваться и оказывать помощь в бытовых потребностях, неординарных ситуациях с самочувствием такого учащегося. Для этого родители должны предупредить о нестабильности состояния обучающегося в том объёме, в котором сами родители считают необходимым. Посещая школу искусств, родители частично решают вопрос восстановления когнитивных навыков, навыков самообслуживания и социализации. К сожалению, проблемой для вполне взрослого и самостоятельного ребёнка может стать элементарное застёгивание молнии на верхней одежде и смена уличной обуви на школьную, сменную.

Важнейший пункт индивидуальной траектории обучения – выбор программы по специальному предмету. С учащимся, который перенёс оперативное вмешательство в Московском институте нейрохирургии им. Бурденко, частичную потерю зрения, лучевую и химиотерапию, выстроить программу было очень непросто. Необходимо было осознать и принять факт, что учащийся, который грамотно разбирал нотный текст полностью и самостоятельно в 4–5 классе, потерял такой навык и, главное, потерял возможность видеть ноты на пиюитре, навык сосредоточенной работы и музыкальной памяти.

Был выработан подход к выбору программы, основанный на следующих принципах:

- программа должна быть значительно легче той, которая изучалась до болезни. Часть прежней программы можно восстановить по памяти, что приносит радость учащемуся;
- программа должна быть позитивна и эмоционально близка обучающемуся. Выбирать для изучения необходимо небольшие по объёму произведения, повторного строения;
- большую часть программы ребёнок должен понять и запомнить на слух. Разбор произведения рекомендуется осуществлять в классном порядке с преподавателем, с объяснениями и указаниями;
- необходимо использовать теоретические знания ребёнка для устного разбора и запоминания нотного текста. Желательно позиционное расположение нотного материала в тексте, без больших скачков и сложных гармоний;
- требования к выразительной стороне исполнения, навыкам ведения мелодии, динамики, качеству звука остаются. Учащийся, не связанный с текстом, может сосредоточиться на них;
- для поддержания технических навыков можно использовать ранее изученные этюды, а также гаммы и упражнения, упражнения Ш Ганона, которые достаточно легко запомнить и самостоятельно подобрать;
- преподаватель может активно использовать такие виды работы с учащимся, как подбор аккомпанемента (гармонии) к мелодии либо песне, игру в ансамбле;
- для разнообразия видов классной работы и переключения внимания преподаватель в процессе занятия может использовать изучение вокальных произведений. Цель – улучшение артикуляции и развитие памяти обучающегося;
- ноты, увеличенные на принтере в несколько раз (крупношрифтовой формат), используются учащимся лишь для уточнения нотного текста и штрихов;
- в процессе изучения произведений преподаватель должен быть готов к корректированию программных требований (по объёму и сложности);
- необходимо понимать, что основная проблема, возникшая после прохождения различных видов лечения, – это умение сосредоточиться и сохранять внимание, необходимое для стабильного исполнения произведения, упражнений, гамм без потерь.

После лечения основного заболевания благодаря выбранной индивидуальной траектории обучения в школе искусств можно отметить позитивные сдвиги в эмоциональном фоне учащегося, восстановление некоторых технических навыков, укрепление музыкальной памяти и сосредоточенности. Прогресс в изучении музыкальных произведений, стабилизация музыкальной памяти, улучшение речевой артикуляции и самоконтроля даёт некоторую надежду учащемуся и родителям на будущую профессию, связанную с музыкальной составляющей.

Преподаватель приобрёл бесценный опыт, психологические знания и приёмы во взаимодействии с учащимся с ОВЗ и его родителями, в организации урока, оценивании успехов учащегося, гибком подборе программы для изучения.

У любого преподавателя в процессе работы с ребёнком с ОВЗ возникает множество проблем и задач: помочь продолжить обучение, взаимодействуя с администрацией; быть вместе с ребёнком, грамотно выстраивая

процесс обучения-реабилитации учащегося; помочь пройти сложный этап жизни; выявить возможности для дальнейшего выбора жизненного пути.

И решить их легче, если преподаватель ознакомится с опытом такого пути, на его основе предпримет собственные шаги.

Литература:

1. Численность детей инвалидов по полу, возрасту и соотношению к общему числу инвалидов. – Текст : электронный // Федеральный реестр инвалидов : [сайт]. – URL: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost-detei?territory=undefined> (дата обращения: 01.10.2021).

2. Отчет о ходе реализации и об оценке эффективности государственной программы Российской Федерации «Доступная среда». – Текст : электронный // Минтруд России : [сайт]. – URL: <https://mintrud.gov.ru/docs/mintrud/handicapped/1353> (дата обращения: 01.10.2021).

3. Перечень поручений по итогам встречи с лауреатами премий Президента молодым деятелям культуры и за произведения для детей. – Текст : электронный // Президент России : [официальный сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/copy/65720> (дата обращения: 01.10.2021).

4. Мысливцева, А.В. Влияние химиотерапии на эмоциональное состояние больных с онкологической патологией / А.В. Мысливцева, В.Г. Заика. – Текст : электронный // Журнал фундаментальной медицины и биологии. – 2014. – № 3. – С. 37–40 ; Ростовский государственный медицинский университет. – URL: <http://rostgmu.ru/wp-content/uploads/2015/02/журн-фундамент-мед-3.pdf> (дата обращения: 01.10.2021).

References:

1. Chislennost' detey invalidov po polu, vozrastu i sootnosheniyu k obshchemu chislu invalidov. – Tekst : elektronnyy // Federal'nyy reestr invalidov : [sayt]. – URL: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost-detei?territory=undefined> (data obrashcheniya: 01.10.2021).

2. Otchet o khode realizatsii i ob otsenke effektivnosti gosudarstvennoy programmy Rossiyskoy Federatsii «Dostupnaya sreda». – Tekst : elektronnyy // Mintrud Rossii : [sayt]. – URL: <https://mintrud.gov.ru/docs/mintrud/handicapped/1353> (data obrashcheniya: 01.10.2021).

3. Perechen' porucheniy po itogam vstrechi s laureatami premiy Prezidenta molodym deyatel'nyam kul'tury i za proizvedeniya dlya detey. – Tekst : elektronnyy // Prezident Rossii : [ofitsial'nyy sayt]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/copy/65720> (data obrashcheniya: 01.10.2021).

4. Myslivtseva, A.V. Vliyanie khimioterapii na emotsional'noe sostoyanie bol'nykh s onkologicheskoy patologiyey / A.V. Myslivtseva, V.G. Zaika. – Tekst : elektronnyy // Zhurnal fundamental'noy meditsiny i biologii. – 2014. – № 3. – S. 37–40 ; Rostovskiy gosudarstvennyy meditsinskiy universitet. – URL: <http://rostgmu.ru/wp-content/uploads/2015/02/zhurn-fundament-med-3.pdf> (data obrashcheniya: 01.10.2021).

Коночкина Оксана Ивановна,

кандидат педагогических наук;

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»,

доцент кафедры культурологии и музыковедения

E-mail : okonochkina@gmail.com

Луганская народная республика, г. Луганск

ИНФОРМАЦИОННАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ-КУЛЬТУРОЛОГА

Аннотация. Всеобщая информатизация ставит перед обществом определенные задачи, одна из которых – информатизация образования. Использование информационных технологий подразумевает серьезное переосмысление и целенаправленное изменение не только педагогической деятельности, но и управления этой деятельностью, через внедрение новых способов работы, средств и организационных форм, а также внедрение в систему профессиональной подготовки будущих специалистов новой информационной компетентности.

Ключевые слова: информационные технологии; профессиональная подготовка; компетентностный подход; информационная компетентность.

Oksana Konochkina,

Candidate of Pedagogical Sciences;

Lugansk State Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Musicology

E-mail : okonochkina@gmail.com

Luhansk People's Republic, Lugansk

INFORMATION COMPETENCE IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF A TEACHER-CULTUROLOGIST

Annotation. Universal informatization sets certain tasks for society, one of which is the informatization of education. The use of information technologies implies a serious rethinking and purposeful change not only of pedagogical activity, but also of the management of this activity, through the introduction of new ways of working, means and organizational forms, as well as the introduction of new information competence into the system of professional training of future specialists.

Keywords: information technologies; professional training; competence approach; information competence.

На современном этапе развития высшего профессионального образования одной из задач остается внедрение информационных технологий в процесс профессиональной подготовки будущих специалистов. Интерес к проблемам информатизации и выделение их в отдельное направление современной педагогической науки является результатом динамических инновационных процессов в обществе. Инновации направлены на развитие и образовательной системы, и развитие личностных качеств современного специалиста, отвечающего требованиям времени и реализующего свои профессиональные качества. Расширение научного интереса в этом направлении выявило сложность и многогранность данного феномена и, как следствие – появление различных подходов к его изучению.

В связи с тем, что современному обществу нужны новые квалифицированные кадры, обладающие информационной грамотностью, умеющие применить IT-технологии в процессе обучения и управления образовательным процессом, актуальной становится необходимость поиска путей повышения качества преподавания, направленного на формирование информационной компетентности будущих педагогов художественной сферы.

Особенное значение подобные положения приобретают в процессе компетентностной подготовки учителей-культурологов, учитывая специфику и содержание их профессиональной деятельности в современной системе образования. Сегодня компетентностный подход считается ключевой идеей современного образования. Как отмечает А. Новиков, «современное стремительное развитие компетентностного подхода обусловлено осознанием в обществе необходимости придания образованию деятельностной направленности» [4, с. 9].

Значительное количество исследователей обращалось к изучению проблемы реализации компетентностного подхода в системе образования: Д. Иванова, Т. Исаева, А. Маркова, Л. Митина, Л. Петровская, Э. Зеер, И. Зимняя, А. Хуторской и др. Ими рассматривалась сущность компетентностного подхода в образовании, изучались пути повышения профессиональной компетентности, педагогической компетентности, коммуникативной компетентности. Исходя из анализа данных исследований, под понятием «компетентностный подход» можем понимать направленность образовательного процесса на формирование и развитие ключевых (базовых) и предметных компетенций личности. В результате этого процесса происходит формирование общей компетентности человека, совокупности ключевых компетенций, что является интегративной характеристикой личности.

Понятие «компетентность» в психолого-педагогической литературе обозначается как уровень образования личности, который определяется степенью владения теоретическими средствами познавательной и практической деятельности (Г. Коджаспирова). С. Вишнякова в своем определении утверждает, что в отличие от термина «квалификация» компетентность включает не только профессиональные знания и умения, а и такие качества, как инициативность, умение работать в группе, коммуникативность, умение отбирать и использовать информацию [2, с. 130–131].

Компетентность учителя-культуролога, в свою очередь, изучали Л. Арчажникова, Л. Кондрацкая, Н. Миропольская, Л. Нестеренко, В. Орлов и другие. Проанализировав многочисленные исследования, под компетентностью учителя-культуролога мы будем понимать сложное интегративное качество личности, способствующее готовности осуществлять профессиональную деятельность, причем речь идет не только об отдельных знаниях или умениях, а о свойствах, которые дают возможность человеку осуществлять деятельность целостно.

В свою очередь, понятие «технология» вошло в научно-педагогическую сферу из производственных процессов и сначала означало дисциплину, которая изучала способы переработки материалов, изготовления продукта, а также процессы, которые сопровождали эти виды работ. Педагогический словарь определяет технологию обучения (педагогическую технологию) как систему способов, приемов, шагов, последовательность выполнения которых обеспечивает решение задач воспитания, обучения и развития личности воспитанника, а сама деятельность представлена процедурно, как определенная система действий [3, с. 149]. Таким образом, педагогическая технология – это качественно новая ступень развития педагогики в современных условиях, требующая научной разработки, практического совершенствования и использования в образовательной сфере.

Недавно появившиеся информационные технологии, являются логичным этапом развития современного образования, поскольку деятельность учителя все в большей степени включает использование IT-технологий как профессионального инструмента, средства достижения целей образования. В этой связи все большую актуальность приобретает формирование у педагога информационной компетентности.

Проблема информатизации образования и формирования информационной компетентности будущих специалистов явилась предметом широкого ряда исследований: А. Андреев, В. Беспалько, Б. Гершунский,

А. Ершов, Е. Полат, Л. Осипова, Д. Прокудин, В. Сластенин, В. Сучков, Н. Талызина, С. Тришина, А. Федоров и другие.

Само понятие «информационная компетентность» многие авторы определяют как способность личности самостоятельно искать, выбирать, анализировать, организовывать, представлять и передавать информацию. Данное понятие в разное время интерпретировалось как знание информатики как предмета, использование компьютера как необходимого технического средства, совокупность знаний, умений и навыков по поиску, анализу и использованию информации, поиск и применение информации для реализации актуальной образовательной или профессиональной задачи и другие.

Осипова Л. под информационной компетентностью понимает «умение ориентироваться в обширном, бурно обновляющемся и растущем информационном поле, быстро находить необходимую информацию и встраивать её в свою систему деятельности, применять для решения практических и исследовательских задач» [5].

Семёнов А. трактует информационную компетентность как новую грамотность, в состав которой входят умения активной самостоятельной обработки информации человеком, принятие принципиально новых решений в непредвиденных ситуациях с использованием технологических средств [6, с. 12].

Тришина С. определяет информационную компетентность как «интегративное качество личности, являющееся результатом отражения процессов отбора, усвоения, переработки, трансформации и генерирования информации в особый тип предметно-специфических знаний, позволяющее вырабатывать, принимать, прогнозировать и реализовывать оптимальные решения в различных сферах деятельности» [7, с. 38].

Кроме того, в своих исследованиях автор выделяет следующие функции информационной компетентности:

- познавательная, направленная на систематизацию знаний, на познание и самопознание человеком самого себя;
- коммуникативная, носителями которой являются семантическая компонента, носители информации;
- адаптивная, позволяющая адаптироваться к условиям жизни и деятельности в информационном обществе;
- нормативная, проявляющаяся, прежде всего, как система моральных и юридических норм и требований в информационном обществе;
- оценочная, предполагающая умение ориентироваться в потоках разнообразной информации, выявлять и отбирать известную и новую, оценивать значимую и второстепенную;
- интерактивная, направленная на активную самостоятельную и творческую работу самого субъекта, ведущая к саморазвитию, самореализации.

Исходя из анализа научных исследований, мы можем определить информационную компетентность как качество личности, представляющее собой совокупность знаний, умений и ценностного отношения к эффективному осуществлению различных видов информационной деятельности и использованию новых информационных технологий для решения профессионально значимых задач [1].

Таким образом, современная образовательная среда имеет достаточно широкие возможности для оптимизации учебно-воспитательного процесса с помощью инновационных информационных технологий, под которыми мы будем понимать совокупность методов, и программно-технологических средств, объединенных в технологическую цепочку, обеспечивающую сбор, хранение, обработку, вывод и распространение информации. Это становится особенно актуальным в процессе преподавания предметов художественной области знания. Использование различных инновационных форм организации процесса обучения позволяет развивать личностные и профессиональные качества будущего специалиста, дает широкие возможности для реализации творческого потенциала, организаторских и коммуникативных качеств.

Литература:

1. Виноградова, Т.С. Информационная компетентность: проблемы интерпретации / Т.С. Виноградова. – Текст : электронный // Человек и образование. – 2012. – № 2 (31) – С. 92–98. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnaya-kompetentnost-problemy-interpretatsii> (дата обращения: 26.10.2021).
2. Вишнякова, С.М. Профессиональное образование : словарь : ключевые понятия, термины, актуал. лексика / С.М. Вишнякова ; М-во общ. и проф. образования РФ, Упр. сред. проф. образования, Науч.-метод. Центр сред. проф. образования. – Москва : Новь, 1999. – 535 [2] с. – Текст : непосредственный.
3. Коджаспирова, Г.М. Педагогический словарь : для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2005. – 176 с. – Текст : непосредственный.
4. Новиков, А.М. Культура как основание содержания образования / А.М. Новиков. – Текст : непосредственный // Педагогика. – 2011. – № 6. – С. 3–14.
5. Осипова, Л.Г. Деятельность педагогического коллектива по достижению современного качества образования / Л.Г. Осипова. – Текст : непосредственный // Совершенствование структуры школьного образования на основе возрастного подхода : материалы по итогам конф. 9–10 января 2003 года / сост. М.В. Гончар. – Калининград, 2003.
6. Семёнов, А.Л. Роль информационных технологий в общем среднем образовании / А.Л. Семёнов. – Москва : МИПКРО, 2000. – 12 с – Текст : непосредственный.

7. Тришина, С.В. Информационная компетентность как педагогическая категория / С.В. Тришина. – Текст : электронный // Интернет-журнал «Эйдос». – 2005. – № 9. – С. 38–47. – URL: <http://www.eidos.ru/journal/2005/0910-11.htm> (дата обращения: 24. 10. 2021).

References:

1. Vinogradova, T.S. Informatsionnaya kompetentnost': problemy interpretatsii / T.S. Vinogradova. – Tekst : elektronnyy // Chelovek i obrazovanie. – 2012. – № 2 (31) – S. 92–98. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnaya-kompetentnost-problemy-interpretatsii> (data obrashcheniya: 26.10.2021).

2. Vishnyakova, S.M. Professional'noe obrazovanie : slovar' : klyuchevye ponyatiya, terminy, aktual. leksika / S.M. Vishnyakova ; M-vo obshch. i prof. obrazovaniya RF, Upr. sred. prof. obrazovaniya, Nauch.-metod. Tsentr sred. prof. obrazovaniya. – Moskva : Nov', 1999. – 535 [2] s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Kodzhaspirova, G.M. Pedagogicheskiy slovar' : dlya studentov vyssh. i sred. ped. ucheb. zavedeniy / G.M. Kodzhaspirova, A.Yu. Kodzhaspirov. – 2-e izd., ster. – Moskva : Akademiya, 2005. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Novikov, A.M. Kul'tura kak osnovanie sodержaniya obrazovaniya / A.M. Novikov. – Tekst : neposredstvennyy // Pedagogika. – 2011. – № 6.– S. 3–14.

5. Osipova, L.G. Deyatel'nost' pedagogicheskogo kollektiva po dostizheniyu sovremennogo kachestva obrazovaniya / L.G. Osipova. – Tekst : neposredstvennyy // Sovershenstvovanie struktury shkol'nogo obrazovaniya na osnove vozrastnogo podkhoda : materialy po itogam konf. 9–10 yanvarya 2003 goda / sost. M.V. Gonchar. – Kaliningrad, 2003.

6. Semenov, A.L. Rol' informatsionnykh tekhnologiy v obshchem srednem obrazovanii / A.L. Semenov.– Moskva : MIPKRO, 2000. – 12 s – Tekst : neposredstvennyy.

7. Trishina, С.В. Информационная компетентность как педагогическая категория / С.В. Тришина. – Текст : электронный // Интернет-журнал «Эйдос». – 2005. – № 9. – С. 38–47. – URL: <http://www.eidos.ru/journal/2005/0910-11.htm> (data obrashcheniya: 24. 10. 2021).

Косач Елена Владимировна,

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»,
магистрант института истории, социальных коммуникаций и права

E-mail: e.altspu@yandex.ru

Россия, г. Барнаул

О НЕОБХОДИМОСТИ ИЗУЧЕНИЯ СТРАТЕГИЙ РЕАГИРОВАНИЯ В КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЯХ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ)

Аннотация. Зачастую в каждой студенческой среде случаются конфликтные ситуации на почве возникновения противоречий, несогласия и нетерпимости к иным точкам зрения, возможно, из-за личной неприязни. Нередки случаи, когда такого рода столкновения сторон происходят во время учебных занятий и своим появлением приводят в замешательство преподавателя. Именно тогда знания стратегий реагирования студентов в конфликтных ситуациях помогут преподавателю выступить в роли медиатора, предложить молодым людям прийти к консенсусу.

Ключевые слова: конфликтная ситуация; студенты; стратегии реагирования в конфликтных ситуациях.

Elena Kosach,

Altai State Pedagogical University,

Graduate Student of the Institute of History, Social Communications and Law

E-mail: e.altspu@yandex.ru

Russia, Barnaul

ON THE NEED TO STUDY RESPONSE STRATEGIES IN CONFLICT SITUATIONS (BY THE EXAMPLE OF STUDENTS OF A PROFESSIONAL EDUCATIONAL ORGANIZATION)

Annotation. Often, conflict situations occur in every student environment on the basis of contradictions, disagreement and intolerance to other points of view and, possibly, personal hostility. It is not uncommon for such collisions of the parties to occur during training sessions and their appearance confuses the teacher. In such cases, knowledge of students' response strategies in conflict situations will help the teacher act as a mediator, help young people come to a consensus.

Keywords: conflict situation; students; strategies for responding to conflict situations.

Интенсивное развитие социальных процессов побуждает изучать феномен конфликта. Проблема оценки способов реагирования в конфликте является одним из вопросов конфликтологии. Не исключены конфликты и в детских коллективах. Причины конфликтов уже неоднократно были рассмотрены в многочисленных трудах

ученых, педагогов. Конфликты могут возникнуть, в том числе, во время занятий, например, во время совместной деятельности, устных ответов, во время проведения викторин, конкурсов, создания условий соперничества и конкуренции. В связи с этим учитель встает перед необходимостью изучить способы реагирования обучающихся во время конфликтов, поскольку в учебном процессе могут происходить конфликтные ситуации, и зачастую от того, как обучающиеся реагируют на конфликтные ситуации, зависит благоприятный психологический климат на уроке. В данной статье рассмотрены стратегии поведения в конфликтных ситуациях студентов учреждений среднего профессионального образования. Подчеркивается необходимость изучения для оказания помощи в их разрешении.

Анализ психолого-педагогической литературы позволил выявить основные подходы к рассматриваемому феномену. Н.В. Гришина рассматривает конфликт как биполярное явление, противостояние двух начал, проявляющее себя в активности сторон, направленной на преодоление противоречия, причем каждая из сторон конфликта представлена активным субъектом (субъектами) [2]. Б.И. Хасан подчеркивает необходимость разрешения конфликтов [5]. Н.И. Леонов отмечает, что изучение конфликта в ситуации непосредственного взаимодействия его участников позволяет более четко определить основные тенденции развития конфликта: выявить специфику его возникновения, протекания и разрешения [4].

Под конфликтом мы понимаем конфронтацию сторон. Конфликт является способом разрешения возникших противоречий. Конфликтные ситуации зачастую сопровождаются негативными эмоциями, переживаниями. Динамика противостояния зависит от типов реагирования на конфликт [3, с. 32]. Для педагога эта информация представляет особый интерес, поскольку знания о способах реагирования в конфликтных ситуациях позволяют оптимально организовать групповую работу на уроках, предостерегут от возникновения конфликтных ситуаций, позволят смоделировать возможные пути решения при возникновении подобных ситуаций. Наблюдение за студентами в каждой группе позволит предупредить и спрогнозировать возможность возникновения конфликтов.

Опыт практической деятельности позволяет установить, что в основе конфликтных ситуаций лежат противоречия. Преподавателям не следует избегать конфликтных ситуаций, которые могут стать точкой профессионального роста. В связи с этим возникает необходимость оценки способов реагирования обучающихся в конфликте.

Анализ психолого-педагогических диагностик позволил выявить, что при изучении поведения личности в конфликте эффективнее использовать выделенные К.Н. Томасом стратегии поведения: приспособление, компромисс, сотрудничество, избегание, соперничество [1, с. 274]. Тип реагирования «избегание» подразумевает, что человек старается уйти от конфликта. Его позиция – не попадать в ситуации, которые провоцируют возникновение противоречий, не вступать в обсуждение вопросов, чреватых разногласиями. Тип реагирования «соперничество» означает совокупность поведенческих реакций, сопровождающихся грубостью, порицанием партнера с целью его превосходства. Тип реагирования «компромисс» означает понимание необходимости найти консенсус для благоприятного разрешения проблем. «Приспособление» предполагает уступки при возникновении конфликтов. Тип «сотрудничество» предполагает такую стратегию, при которой человек старается отстоять свои интересы и при этом учесть интересы другой стороны, для этого конфликтующие стороны стремятся найти обоюдное выгодное решение. Рассматриваемая методика была взята для проведения диагностики.

Нами была проведена диагностика среди студентов профессиональной образовательной организации. Совокупная выборка составляла 250 человек. Выборку исследования составили 135 девушек и 125 юношей в возрасте от 15 до 18 лет. Обработка ответов осуществлялась в соответствии с ключом, который позволил выявить способы реагирования в конфликте. Ранжирование списков было выполнено по возрастным и гендерным признакам. Диагностика позволила выявить, что наиболее предпочтительной формой поведения в конфликтной ситуации является сотрудничество. После проведения диагностики в ходе беседы было установлено, что данный тип реагирования был связан с поиском у студентов оптимального выхода из затруднительных ситуаций, желанием преодолеть коммуникативный барьер и пониманием необходимости нахождения путей сотрудничества для дальнейшего взаимодействия. Кроме того, необходимо учитывать возрастную категорию. Так, юноши и девушки возрастной категории 17–18 лет преимущественно используют именно сотрудничество как способ реагирования в конфликте.

Второй по популярности ответ был «соперничество». Такой тип реагирования характерен, в большой степени, для возрастной категории 15–16 лет. Это связано с особенностями подросткового возраста, когда соперничество воспринимается остро. При этом соперничество в большей степени характерно для юношей. Девушки 15–16 лет компромисс и соперничество выбирают в равной степени.

«Компромисс» преимущественно выбирают девушки 15–16 лет и юноши 17–18 лет. Следует отметить, что избегание и приспособление не было выбрано студентами. В возрастной категории 15–16 лет юноши преимущественно выбирают соперничество, девушки – компромисс и соперничество. Для возрастной категории 17–18 лет среди девушек и юношей преобладает сотрудничество как тип реагирования. Соперничество в отличие от компромисса используется реже. Сотрудничество преимущественно характерно для девушек, соперничество – для юношей, к компромиссу прибегают девушки.

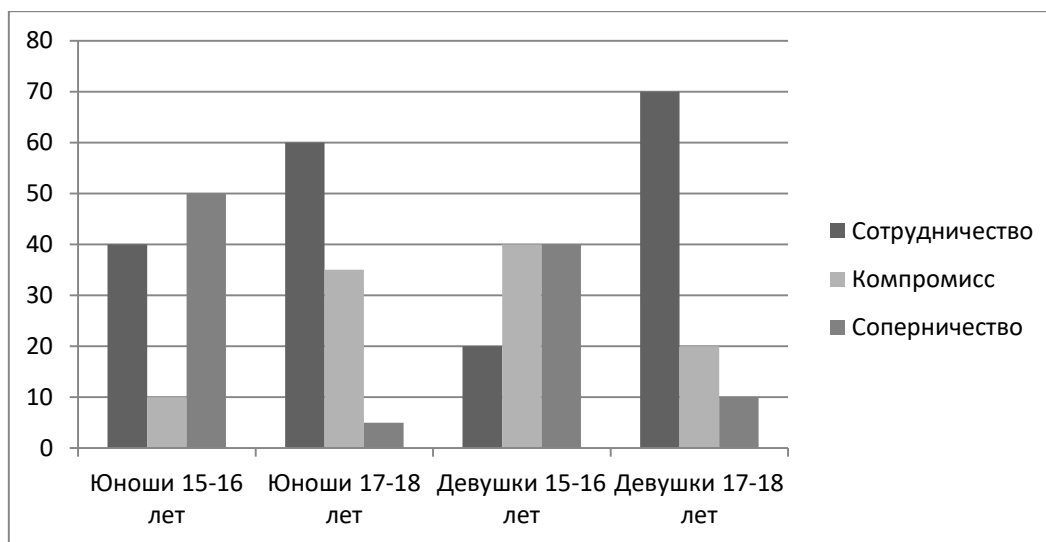


Рисунок 1 – Оценка способов реагирования в конфликте

Таким образом, проведенное нами исследование позволило выявить типы реагирования в конфликтных ситуациях. Типы реагирования зависят от возрастной категории и гендерной принадлежности. Среди девушек 15–16 лет преобладает соперничество и компромисс. В другой возрастной категории – сотрудничество. Юноши 15–16 лет предпочитают соперничество, а 17–18-летние юноши выбирают сотрудничество. Тип реагирования связан с возрастными особенностями студентов. В юношеском возрасте появляется осознание необходимости конструктивного взаимодействия и поиска консенсуса при возникновении конфликтной ситуации.

Полученные данные расширяют представления о специфике выбора способов реагирования в конфликте у юношей и девушек разной возрастной категории. Данная методика позволяет определить направления оказания психологической помощи студентам, имеющим затруднения в решении конфликтных ситуаций, с целью его оптимизации, с учетом сочетания гендерных и стилевых особенностей реализации. Кроме того, зная тип реагирования студентов в каждой из групп в конфликтных ситуациях, педагог имеет возможность прогнозировать возможное поведение студентов при столкновении сторон, а также предупредить возникновение подобных ситуаций и грамотно их разрешить.

Литература:

1. Бордовская, Н.В. Педагогика : учебник для вузов / Н.В. Бордовская, А.А. Реан. – Санкт-Петербург : Питер, 2000. – 304 с. – Текст : непосредственный.
2. Гришина, Н.В. Давайте договоримся. Практическое пособие для тех, кому приходится разрешать конфликты / Н.В. Гришанина. – Санкт-Петербург : Сова, 1992. – 87 с. – Текст : непосредственный.
3. Кашапов, М.М. Учет в медиации специфики типов реагирования на конфликт / М.М. Кашапов. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2012. – № 3. – С. 31–41.
4. Леонов, Н.И. Конфликты и конфликтное поведение: методы изучения / Н.И. Леонов. – Санкт-Петербург : Питер, 2005. – 240 с. – Текст : непосредственный.
5. Хасан, Б.И. Психология конфликта и переговоры / Б.И. Хасан. – Москва : Академия, 2004. – 192 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bordovskaya, N.V. Pedagogika : uchebnik dlya vuzov / N.V. Bordovskaya, A.A. Rean. – Sankt-Peterburg : Piter, 2000. – 304 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Grishina, N.V. Davayte dogovorimsya. Prakticheskoe posobie dlya teh, komu prikhoditsya razreshat' konflikty / N.V. Grishanina. – Sankt-Peterburg : Sovo, 1992. – 87 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kashapov, M.M. Uchet v mediatsii spetsifiki tipov reagirovaniya na konflikt / M.M. Kashapov. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. – 2012. – № 3. – S. 31–41.
4. Leonov, N.I. Konflikty i konfliktnoe povedenie: metody izucheniya / N.I. Leonov. – Sankt-Peterburg : Piter, 2005. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Khasan, B.I. Psikhologiya konflikta i peregovory / B.I. Khasan. – Moskva : Akademiya, 2004. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДИРИЖЁРСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье предпринята попытка затронуть важные и актуальные на сегодняшний день вопросы дирижирования, а также раскрыть некоторые проблемы современной системы подготовки дирижеров.

Исследования в области дирижирования в основном посвящены вопросам дирижёрской техники, особенностям репетиционного процесса, проблемам стиля в исполнении и мало затрагивают вопросы психологических закономерностей дирижёрского искусства, столь важных и необходимых для успешной профессиональной деятельности дирижёра.

Ключевые слова: дирижёр; исполнители; профессия; исполнительская деятельность.

Olga Kochetova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of Choral Conducting Department
E-mail: ilyakochetov@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

TOPICAL ISSUES OF CONDUCTING ART

Annotation. This article attempts to touch upon important and relevant issues of conducting today, as well as to reveal some of the problems of the modern system of training conductors.

Research in the field of conducting is mainly devoted to the issues of conducting technique, the peculiarities of the rehearsal process, the problems of style in performance and little touches on the psychological laws of conducting art, so important and necessary for the successful professional activity of a conductor.

Keywords: conductor; performers; profession; performing activity.

Дирижирование в его современном виде зародилось в начале XIX века. Базировалось оно в основном на визуальных представлениях, но и это было огромным шагом вперёд по сравнению с используемой ранее палкой-баттутой. Начиная с конца XIX века, ряд выдающихся дирижёров выдвинул новые идеи, созвучные самым современным научным представлениям. Они были выстраданы и подтверждены многочисленными поколениями дирижёров, и по сей день остаются весьма востребованными в условиях современной педагогики и практической деятельности.

В настоящее время хоровое дирижирование всё больше становится той специфической профессией, которой не могут заниматься музыканты другого профиля без соответствующей профессиональной подготовки, как это часто практиковалось ранее. Профессиональные исполнители – артисты хора – стремятся работать с грамотными дирижерами. Поэтому, уже в начале своей карьеры современный хоровой дирижер должен обладать глубокими знаниями, умением интересно и содержательно интерпретировать музыкальное произведение.

Дирижирование, как ни одна другая исполнительская профессия, сложна и многогранна. Она охватывает широкий круг задач и функций, связанных не только с музыкальными сторонами этой деятельности. Вместе с ней применяются основные закономерности речевого, межличностного общения и непосредственно соприкасающиеся с ними ряд смежных научных дисциплин. Это и психология творчества (образное мышление), и социальная психология (общение и психологическое взаимодействие), и психологическая кибернетика (механизм принятия решений, управление и контроль действий коллектива), и биомеханика (целесообразная организация двигательного процесса), а также акмеология (сочетание педагогики и психологии).

Каждый дирижёр находит свой собственный способ управления исполнительским коллективом, опираясь на свое видение целей и задач дирижерской деятельности, на собственные представления, интуицию. В целом, исследование деятельности дирижёров, в основном заключалось в определении необходимых знаний, умений и навыков, то есть шло по пути изучения необходимой предметной и методической подготовки специалистов. Над разработкой проблем хорового дирижирования трудились такие мастера хорового искусства, как Л.М. Андреева, Г.А. Дмитриевский, А.А. Егоров, С.А. Казачков, М.М. Канерштейн, К.Б. Птица, П.Г. Чесноков и многие другие. В их работах рассматриваются вопросы дирижерской техники, особенности репетиционного процесса, проблемы стиля в исполнении, но, к сожалению, не акцентируется внимание на весьма значимой роли общечеловеческих факторов и закономерностей, в частности психологических механизмов общения и речевой деятельности дирижёра. К осмыслению данной проблемы обратился Георгий Львович Ержемский – советский дирижёр, педагог, музыкальный теоретик, доктор психологических наук, автор более 100 печатных научных работ. Методика, разработанная Г.Л. Ержемским весьма актуальна в наше время. Основные её положения он неоднократно подтверждает высказываниями, личным опытом и опытом выдающихся мастеров дирижирования, а также новейшими данными современной науки. В своём труде «Дирижёру XXI века» автор дает ответы на целый

комплекс актуальных вопросов в дирижерской профессии – «что же, по сути дела, является основным, подлинным содержанием практической деятельности дирижера? В чем заключаются его реальные, «человеческие», а не мифические, якобы сугубо «профессиональные функции? Как строится психофизическая «конструкция» его коммуникативного языка и того инструмента, с помощью и посредством которого, общаясь со своими творческими партнерами, он достигает желаемых для себя результатов? А главное – какова используемая им объективная, целостная психолингвистическая структура, на базе которой происходит общение, взаимопонимание и творческое взаимодействие руководителя и музыкального коллектива? [1, с. 17–18]. Автор пытается разобраться в подлинной сущности дирижерской профессии, которая, по его мнению, состоит в познании решающей роли в ней именно общечеловеческих факторов и закономерностей, в частности психологических механизмов общения и речевой деятельности.

Особое внимание Г.Л. Ержемский отводит вопросу рук дирижера и их подлинной роли в процессе дирижирования. По мнению автора, именно их неправомерная «фетишизация» нанесла и продолжает наносить наибольший вред современной педагогике и методологии, а главное – повседневной практике профессии.

Что же говорит Ержемский по поводу значения рук в дирижировании? Автор утверждает, что руки дирижера, являющиеся языком его общения с исполнителями, являются далеко не главным атрибутом дирижерской деятельности. Руки – это лишь средство для передачи информации. А главным становится импульс, мысль, осознанность и внутренняя активность дирижера.

С этим сложно не согласиться, ведь довольно часто практика доказывает нам правоту мысли автора. Сейчас в мире есть множество замечательно тактирующих дирижеров. Они прекрасно демонстрируют красивые схемы дирижирования, всем телом показывают характер произведения, «выпрыгивают» из-за пульта на динамике *ff* или «приседают» на *piano*. Однако хор или оркестр отвечают им с трудом, а почему? С чем связана такая малая активность исполнителей? Дело в том, что дирижер слишком много работает руками и телом, но не головой. К сожалению, он не чувствует самого произведения, в его глазах нет смысла и осознанности того, что он дирижирует.

Большой ошибкой является то, когда в классах по специальности преподаватель не уделяет должного внимания вопросу обсуждения с учеником смысла исполняемого произведения, не заставляет его задуматься об его идейно-художественном содержании и о том, как его нужно чувствовать. Когда в классе больше говорят о том, как нужно дирижировать произведение и как правильно двигать руками (выше, ниже, больше или меньше). Однако если ученик сумеет постичь смысл произведения, поймет и прочувствует музыку, разберётся в ней – тогда и ауфтакты станут понятней, и характер жеста станет более подходящим.

Особое внимание автор отводит вопросу постоянного и непрерывного развития внутреннего слуха у дирижера. Подавляющее большинство исследователей считают, что «без высокоразвитого внутреннего слуха дирижёр является дилетантом в подлинном смысле этого слова. “Внутренняя глухота” не может быть компенсирована никакими внешними ухищрениями и приёмами» [1, с. 57]. В своём труде Г.Л. Ержемский ссылается на исследования московского профессора Дианы Константиновны Кириарской, которая утверждает, что внутренний слух является признаком высоких способностей и «неудивительно, что слабость внутреннего слуха находится в полном соответствии со слабостью музыкальных способностей в целом» [3, с. 74]. Академик Б.Д. Теплов определяет, что наличие внутреннего слуха является «проявлением способности произвольно оперировать музыкальными слуховыми представлениями» [4, с. 423]. Таким образом, проблема образного мышления и творчества дирижера всецело связаны с работой его внутреннего слуха. И дело здесь не в обычном предслышании музыки, а в существовании во «внутреннем мире» дирижера идеала исполнения, того самого идеального коллектива, который играет или поет произведение автора так, как видит и слышит их дирижер. Только тогда, когда появляется такой внутренний идеал, которого можно достичь лишь после глубокого, осмысленного и творческого подхода к сочинению композитора, дирижер встает перед коллективом и начинает воссоздавать в реальности то, что он слышит внутри себя, тем самым управляя одновременно двумя коллективами: внутренним и реальным. С этого момента и начинается настоящая творческая работа дирижера. Он точно знает, а главное слышит то, чего он хочет добиться от исполнителей. В связи с чем, действия его тела, рук становятся точными носителями конкретной информации, которая помогает коллективу приблизиться к идеалу.

По мнению автора, нас, к сожалению, слишком часто учат не творить музыку, а быть «ремесленниками», которые просто точно исполняют волю композитора. А ведь музыкальное искусство в процессе своего исторического развития постоянно претерпевает психологические изменения в восприятии слушателей и сегодня оно существенно отличается от того, которое было пятьдесят и даже сто лет назад. Даже ощущение темпов произведений композиторов прошлого не только не может, но и не должно восприниматься однозначно и безапелляционно.

Дирижер в наше время, да и в любое другое, должен быть соавтором композитора, мы обязаны создавать, а не просто исполнять написанную им музыку. Дирижер обязан претворять в жизнь то, что создал композитор, но при этом прочувствовать его музыку, пропустить ее через себя и донести до слушателей всю картину, смысл, заложенный в общем творении композитора и дирижера. Безусловно, дирижер не в праве что-либо менять кардинально, но в любом исполнении должно присутствовать частичка творчества дирижера, его собственная интерпретация. В нынешнее время проблема состоит в том, что мы иногда забываем, что значит чувствовать и созидать музыку.

Ещё один актуальный вопрос, касающийся технических особенностей дирижирования и затрагивающий тему переосмысливания знакомой нам техники исполнения, которая опирается на психическую причинность

действий дирижера. Ержемский призывает нас к осознанию того, что в природе человека не существуют, да и не могут существовать, изолированные от порождающей их внутренней психической причинности внешние движения или тем более действия. Таким образом, все действия-жесты дирижёра имеют естественную, в определённом смысле произвольную, экспрессивную и социальную природу. В качестве примера автор просит взять любую знакомую мелодию и попробовать её внутренне по-разному оркестровать, либо перенести в другую tessitura. Так, например, исполняя эту мелодию на флейте в характере светлой музыки, рука автоматически потянется вверх. А в случае исполнения её на баске группой скрипок движения рук переместятся в самую нижнюю зону тактирования. Всё это показывает тесную, произвольную связь между процессом образного переживания музыки и его внешним, двигательным отображением.

Импульс и побуждающая энергетика также имеют важное значение в исполнительской деятельности. Дирижёрский импульс в нашем представлении зачастую отождествляется с физическим (мышечным) воздействием на исполнительский коллектив. Однако, художественные эмоции – это «умные» эмоции. А «музыка, – как справедливо заметил Герман Шерхен, – есть искусство духа и духовных напряжений и она не выносит физической энергии в качестве самоцели» [5, с. 115]. Безусловно, общий подъём и эмоциональное возбуждение являются характерными признаками творческого аффекта, вызванного художественной деятельностью. Но они не должны выходить за рамки диктуемого хорошим вкусом, контролируемого физического состояния, переходить в общий, бытовой, внешний эмоциональный натурализм.

Актуальным является также вопрос расслабления и релаксации в технике дирижирования. Г.Л. Ержемский описывает большое количество примеров, к чему приводит наше нынешнее зажатое и чрезмерно импульсивное дирижирование, напоминающее «танец деревянных кукол под музыку» [1, с. 52]. И действительно, абсолютное неумение расслабиться физически и психологически во время исполнения может привести дирижёра к инсультам, инфарктам и различным серьёзным проблемам со здоровьем. По мнению автора, у дирижёра существует реальный и проверенный практикой путь и лежит он в постоянном отождествлении своих внешних действий с активным мышечным расслаблением и базировании их исключительно на внутренней, побуждающей, импульсной энергетике. Чтобы достичь в этом вопросе поставленных целей, необходимо построить и постоянно использовать в своей дирижёрской практике психологическую установку, при которой даже самые активные созидательные намерения преобразовывались во внешние, чисто информативные проявления.

Несмотря на меняющиеся реалии современного мира, поддержание высокого уровня хоровой культуры и хорового дирижера остается одной из важнейших задач для профессионального музыкального сообщества и музыкальных образовательных организаций. Необходимым становится выявление и формирование ряда профессионально важных психологических качеств дирижера-хоровика для полноценной реализации его исполнительской деятельности. Прогресс отечественного хорового искусства в XXI в. и дальнейшее осуществление его художественно-воспитательной и гуманистической миссии возможны только при совершенствовании системы хорового образования и высокопрофессиональной подготовке дирижеров хора.

Литература:

1. Ержемский, Г.Л. Дирижёру XXI века. Психолингвистика профессии / Г.Л. Ержемский. – Санкт-Петербург : ДЕАН, 2007. – 239 с. – Текст : непосредственный.
2. Канерштейн, М.М. Вопросы дирижирования / М.М. Канерштейн. – Москва : Музыка, 1972 – 253 с. – Текст : непосредственный.
3. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская. – Москва : Таланты XXI века, 2004. – 293 с. – Текст : непосредственный.
4. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва : Педагогика, 1985. – 652 с. – Текст : непосредственный.
5. Шерхен, Г. Учебник дирижирования. Дирижёрское исполнительство / Г. Шерхен. – Москва : Музыка, 1975. – 263 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Erzhemskiy, G.L. Dirizheru XXI veka. Psikholingvistika professii / G.L. Erzhemskiy. – Sankt-Peterburg : DEAN, 2007. – 239 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kanershteyn, M.M. Voprosy dirizhirovaniya / M.M. Kanershteyn. – Moskva : Muzyka, 1972 – 253 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kirnarskaya, D.K. Muzykal'nye sposobnosti / D.K. Kirnarskaya. – Moskva : Talanty XXI veka, 2004. – 293 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Teplov, B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B.M. Teplov. – Moskva : Pedagogika, 1985. – 652 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Sherkhen, G. Uchebnik dirizhirovaniya. Dirizherskoe ispolnitel'stvo / G. Sherkhen. – Moskva : Muzyka, 1975. – 263 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Крестовская Оксана Сергеевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры хорового дирижирования
E-mail: oksana_14891@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ОБУЧЕНИЕ ПЕНИЮ УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ КОЛЛЕДЖЕ

Аннотация. Рассматриваются педагогические условия подбора репертуара при обучении пению учащихся в классе по постановке голоса. Индивидуальные требования по курсам.

Ключевые слова: тембр; диапазон; регистр.

Oksana Krestovskaya,
South Ural State Institute of Arts named after P.I Tchaikovsky,
Teacher Of Choral Conducting Department
E-mail: oksana_14891@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

TEACHING SINGING TO STUDENTS AT THE INITIAL STAGE IN A MUSIC COLLEGE

Annotation. The article considers the pedagogical conditions for selecting the repertoire when teaching singing to students in the class on voice production. Individual requirements for courses.

Keywords: timbre; range; register.

Постановка голоса является составной частью профессиональной подготовки дирижеров академического хора. Вокально-техническое развитие учащихся осуществляется в ходе систематической работы над созданием правильного певческого звучания. Преподаватель должен формировать идейно-художественное мировоззрение учащегося на материале народных песен, произведений русских, зарубежных классиков и современных композиторов, развивать у учащегося навыки разбора идейно-художественного содержания музыкального произведения.

Преподаватель стоит перед сложной проблемой, выбирая репертуар для того или иного студента, т.к. данный момент является одним из главных в вокальном обучении, и педагог должен с полной ответственностью подходить к этому вопросу.

«Особенное значение в начальной стадии обучения пению является диагностика – правильное определение типа голоса. Правильное определение типа голоса дает верный ориентир в работе и применения специальных упражнений, методических приемов, избавляет от ошибок, ведущих к порче голоса» [4, с. 108].

Тип голоса определяется по ряду признаков, так как ни один из них не дает точного ответа. Имеются в виду следующие признаки: *тембр, диапазон, место расположения переходных нот регистров, способность выдержать низкую и высокую tessitura*. Следует начальный период обучения следить за качеством звучания в наиболее удобном диапазоне.

Работа над средними, без усилия берущимися натуральными нотами, имеет положительную сторону: на центральной части диапазона лучше всего проявляются *тембровые* качества голоса певца [2].

Диапазон голоса расширяется медленно, и сила голоса увеличивается незначительно. Занимаясь со студентами, преподаватель должен быть особенно внимателен и осторожен. Не следует голос сразу развивать «вверх» или вниз, поэтому в репертуарном списке стоит учитывать диапазон юношеских голосов. Упражнения, рекомендуемые учащимся, должны соответствовать их техническому и музыкальному развитию и с учетом имеющихся вокальных данных.

Под *регистром* певческого голоса подразумевается ряд однородно-звучащих звуков, выполненных единым физиологическим механизмом. Регистровое строение мужских и женских голосов имеет различие. В женском голосе различаются три регистра: грудной, смешанный (микст), головной. Мужские голоса имеют два регистра – грудной и фальцетный – и один переход.

Переходные звуки мужских голосов:

*Бас-до-ре-бемоль-ре первой октавы,
Баритон-ми-ми-бемоль первой октавы,
Тенор-ми-фа-фа-диез первой октавы.*

Переходные звуки женских голосов:

*Сопрано-ми-фа-фа-диез первой и второй октав,
Меццо-сопрано-до-до-диез-ре первой и второй октав* [1].

Проведя правильную диагностику голоса, можно приступать к выбору программного репертуара.

Для голоса совсем не безразлично, какие музыкальные задания ему будут предложены. В зависимости от того, какие упражнения, вокализы, произведения будут даны ученику, в голосе будут вырабатываться те или иные качества. Сам музыкальный материал будет воспитывать голос, вести его в желаемом направлении.

Как известно, вокализ – это пение специальных упражнений для голоса на гласные звуки, иногда с прибавлением согласных. Вокализы готовят учащихся к работе над музыкальными произведениями с текстом и являются материалом для преодоления технических трудностей. Для более выразительного исполнения вокализов рекомендуется ставить перед учащимися эмоциональные задачи, а также пение forte и piano, Legato staccato, nonlegato. Пение вокализов необходимо для выработки у ученика основных певческих навыков: певческого дыхания, ровного, плавного, свободного звучания голоса, сглаживания регистров, расширения диапазона, выработки высокой позиции звучания.

А.В. Свешников отмечал: «Вокализы – это не только техника, беглость пассажей, а и тембр и красота звука, и выразительность. Стоит ими заниматься всю жизнь» [3, с. 30].

В начальные годы обучения прекрасным методическим вокальным материалом с текстом является *народная песня* в удобной для ученика тональности, закрепляющая все принципы связного пения – кантилены. Ее исполнение а'capella – обязательно на всех курсах обучения, так как позволяет следить за чистотой интонации.

При исполнении вокального произведения с текстом вокально-техническая сторона исполнения должна быть подчинена художественно-исполнительской задаче, выразительной передаче содержания произведения.

В начале обучения исполнительские задачи должны быть очень просты. Затем в процессе формирования навыков постепенно усложняются и на протяжении всего обучения соответствовать возможностям учащегося.

Репертуар следует составлять с учетом вокально-технических и исполнительских возможностей каждого студента, включая в себя произведения различных стилей и жанров. Большая часть разучиваемых произведений предназначена для изучения в классе с целью приобретения исполнительских навыков. Исходя из вышесказанного, отметим основные требования к изучению репертуара по каждому курсу.

В течение первого года обучения учащийся с помощью преподавателя должен осмысленно и выразительно петь вокализы, простейшие вокальные произведения с текстом.

На втором курсе несколько усложняется форма, содержание, но при выборе произведений, следует избегать слишком широкого диапазона и эмоциональной перегрузки, ведущей к форсированию звука.

Обучение на третьем курсе предусматривает развитие вокального слуха, вокально-технических и исполнительских навыков, умения анализировать певческий процесс, применять полученные знания на практике. Для выравнивания звука и чистоты интонации в репертуар рекомендуется включить народные песни а'capella.

На IV курсе продолжается работа над освоением логики мелодического языка. Особое внимание должно быть обращено на дальнейшее углубление художественного развития учащихся. Учащийся должен научиться грамотно использовать вышеназванные виды репертуара, представлять себе какие вокальные навыки он пытается укрепить или развить, используя данный вокализ или упражнение, осмысленно и выразительно подавать слова, не теряя при этом напевности исполнения.

Роль репертуара в процессе обучения студентов пению очень велика. Репертуар является одним из средств воспитания всесторонне развитого ученика, и подбирается он индивидуально. Воспитание молодого певца должно быть последовательным и планомерным, материал должен соответствовать вокально-техническому уровню студента и уровню его художественного развития, быть эмоционально привлекательным, расширяя музыкальный кругозор и обогащая эстетически-художественный и вокальный опыт обучающегося.

Литература:

1. Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе / А.Б. Бараш. – Москва : Композитор, 2005. – 166 с. – Текст : непосредственный.
2. Барсов, Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки / Ю.А. Барсов. – Ленинград : Музыка, 1968. – 66 с. – Текст : непосредственный.
3. Калинин, С.С. Памяти А.В. Свешникова : сборник статей и воспоминаний / С.С. Калинин. – Москва : Музыка, 1998. – 326 с. – Текст : непосредственный.
4. Павлищева, О.П. Методика постановки голоса / О.П. Павлищева. – Москва – Ленинград : Музыка, 1964. – 124 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Barash, A.B. Poema o chelovecheskom golose / A.B. Barash. – Moskva : Kompozitor, 2005. – 166 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Barsov, Yu.A. Vokal'no-ispolnitel'skie i pedagogicheskie printsipy M.I. Glinki / Yu.A. Barsov. – Leningrad : Muzyka, 1968. – 66 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kalinin, S.S. Pamyati A.V. Sveshnikova : sbornik statey i vospominaniy / S.S. Kalinin. – Moskva : Muzyka, 1998. – 326 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Pavlishcheva, O.P. Metodika postanovki golosa / O.P. Pavlishcheva. – Moskva – Leningrad : Muzyka, 1964. – 124 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Кузюбердина Оксана Александровна,
ГООУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
преподаватель ЦК общеобразовательных дисциплин
E-mail: okorotygina@mail.ua:
Луганская народная республика, г. Луганск

ФОРМИРОВАНИЕ ГОТОВНОСТИ К ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ ТВОРЧЕСТВУ БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Аннотация. В статье представлен теоретический анализ основ готовности будущих педагогов к творчеству, изучены основные компоненты готовности к творческой деятельности.

Ключевые слова: готовность; педагогическое творчество; компоненты готовности к творчеству.

Oksana Kuzyuberdina,
Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky, Lecturer of General Disciplines
E-mail: okorotygina@mail.ua:
Lugansk People's Republic, Lugansk

FORMATION OF READINESS FOR PEDAGOGICAL CREATIVITY OF FUTURE TEACHERS OF HIGHER EDUCATION

Annotation. In this article, a theoretical analysis of bases of motivational readiness for creativity in pedagogues is presented. The levels and components of the motivational readiness have been studied.

Keywords: readiness; pedagogical creativity; levels of teaching activity; components of readiness for creativity.

Актуальность изучения проблемы формирования готовности к педагогическому творчеству будущих преподавателей высшей школы обусловлена тем, что в современном обществе происходят глубокие и многоплановые изменения, проявляющиеся во всех сферах. Результатом данных преобразований в социально-общественной жизни является возникновение нового социального заказа, который сформулирован в форме цели образования – создание условий для развития и становления творческой и активной личности, способной адаптироваться к происходящим изменениям в мире. В связи с такой ситуацией к педагогам, которые являются главными участниками педагогического процесса, предъявляются высокие требования – от них требуется ориентация на непрерывное саморазвитие, способность креативно мыслить и неординарно подходить к решению нестандартных ситуаций.

Целью статьи является изучение особенностей формирования готовности к педагогическому творчеству будущих преподавателей высшей школы.

Вопросы творчества интересовали людей с давних времен. Так, Платон относил к творчеству все, созданное человеком: «...все, что вызывает переход из небытия в бытие – творчество» [8, с. 142]. Определением и осмыслением сущности творчества занимались также и такие философы, как Ф. Шеллинг, Г. Гегель, Л. Фейербах и другие.

Творчество – это всегда поиск новых идей, новых возможностей и путей решения задач, новых форм самовыражения. Эта категория определяется высшей формой активности и самостоятельной деятельности человека [1, с. 12].

По определению Т.В. Пешковой, под творчеством следует понимать деятельность, продуктом которой является нечто новое, оригинальное, такое, чего «раньше никогда не было», это может быть вещь материального или духовного мира, способ деятельности, знания и т. п. [6, с. 71]. С этим определением можно в целом согласиться, но относительно учебного процесса толкования термина «творческая деятельность» будет несколько иным, поскольку студенты в большинстве своем не могут создавать продукты, имеющие общественную новизну и значение. Так, Н.В. Мартишина, Д.В. Макеев отмечают, что в психологическом аспекте нет различия между творческой деятельностью ученого, создающего продукт творчества, характеризующегося объективной новизной, и творческой деятельностью студентов, делающих новые открытия для себя, но не для общества [5, с. 334].

Готовность будущих преподавателей высшей школы к педагогическому творчеству заключается в их потенциальной способности к осуществлению творческой педагогической деятельности, которая формируется в процессе специально организованной подготовки и обусловлена уровнем развития профессиональных и личностных качеств. Развитие творчества будущего преподавателя высшей школы рассматривается как процесс создания в учебно-воспитательном процессе учебного заведения таких психолого-педагогических условий, которые будут способствовать активному усвоению теоретических знаний и практических умений по основам педагогического творчества в процессе лично ориентированного развивающего взаимодействия в системе «преподаватель-студент» и развития творческих способностей и личностных качеств магистрантов.

Профессионально-психологическая готовность к творческой деятельности формируется на основе мобилизации воли и внимания. В понимании Л.А. Сундеевой, Л.А. Демаковой, профессиональная готовность – это способность субъекта деятельности выполнять свои функциональные обязанности в определенных проблемных ситуациях [7, с. 171].

В связи с вышесказанным следует уточнить психологические требования к личности педагога, который стремится к освоению новых современных педагогических и образовательных технологий. Они содержат в себе: вариативность мышления, эмпатийность (способность чувствовать состояние другого человека), толерантность (терпимость к другому, отличающемуся от своего собственного мировоззрению), коммуникативность (как способность взаимодействовать с другими людьми в форме общения, выстраивая определенные межличностные отношения), рефлексивность, способность сотрудничать и др.

Развитие представленных личностных качеств характеризует высокий уровень состояния общей культуры, психолого-педагогическую и технологическую компетентность, творческие способности педагога. Все эти данные показатели содействуют повышению уровня готовности педагога к инновациям и к освоению им новых педагогических технологий [6, с. 72].

Обобщая данные разных исследователей и их теоретические положения, можно прийти к выводу, что готовность всегда рассматривается как сложная динамическая структура, включающая в себя следующие компоненты: мотивационный (ответственность за выполнение задач, чувство долга); ориентационный (знания об особенностях деятельности, ее требованиях к личности); волевой (самоконтроль, самомобилизация); оценочный (самооценка своей подготовленности). Достаточная развитость и выраженность этих компонентов и их целостное единство являются показателем высокого уровня готовности.

По мнению А.А. Васильева, готовность к педагогическому творчеству включает компоненты, представленные на рисунке 1.



Рисунок 1 – Структурная схема готовности к педагогическому творчеству [2, с. 13]

С учетом выделенных компонентов модель формирования готовности к педагогическому творчеству будущих преподавателей высшей школы будет включать следующие блоки:

- целевой, который предусматривает единство цели, формулируемой на основе социального заказа общества на подготовку специалистов, готовых к творческой реализации профессиональной социально-педагогической деятельности, и задач, обеспечивающих ее планомерной и эффективное достижение;
- познавательный, содержательными характеристиками которого являются знания личностно ориентированных педагогических технологий развития творческой личности; дидактические знания организации учебно-воспитательного процесса, направленного на творческое развитие его субъектов; знание форм и методов стимулирования творческой деятельности; знание диагностики и развития природных способностей к творческой деятельности;
- содержательный, который будет определять содержание искомого процесса как движения от поставленных целей к конкретному результату путем обеспечения целостности процесса подготовки, и формируемого на преемственных уровнях (в качестве единицы проектируемого содержания, не реализованного в действительности, выступают учебно-творческие задания).

Процесс формирования готовности к педагогическому творчеству будущего преподавателя высшей школы предусматривает несколько этапов:

- 1) профессионально-избирательное узнавание, осмысление и осознание проблемы (проблемной ситуации);

- 2) выделение главной проблемы и отделение ее от второстепенной;
- 3) поиск подходов к решению проблемы;
- 4) разработка идеальной модели реализации выбранной стратегии решения проблемы;
- 5) обоснование принятой идеальной модели;
- 6) решение проблемы через реализацию творческой идеи на практике.

Эффективное формирование готовности к творческой деятельности возможно при следующих педагогических условиях: повышение мотивации к профессиональной деятельности и формирование профессиональных ценностных ориентаций; развитие творческого потенциала, педагогического направления; повышение педагогической компетентности преподавателей специальных дисциплин [4, с. 48]. Как показывает практика, педагог всегда должен быть готовым к действиям в проблемных ситуациях, способным воспринимать их не как чрезвычайное, а как вполне естественное положение вещей, когда требуется мгновенная мобилизация всех ресурсов, опыта и знаний. Формирование готовности к проблемным ситуациям означает образование тех необходимых мотивов, установок, опыта, таких личностных особенностей, которые позволят эффективно осуществлять педагогическую деятельность в этих ситуациях. Здесь особенно важна роль эмоционально-волевой устойчивости специалиста [3, с. 45].

Методика формирования готовности к педагогическому творчеству будущего преподавателя высшей школы должна опираться на активно-творческий тип усвоения знаний, в котором сливаются имеющийся опыт и новые знания, когда происходит осознание получаемых сведений с точки зрения их профессиональной ценности. Такой тип усвоения знаний способствует формированию характерологических особенностей творческой индивидуальности – оригинально мыслить, проявлять инициативу, высокую самоорганизацию, работоспособность и т. п. Наконец, в такой деятельности у студентов развивается интерес к самому процессу приобретения знаний.

Вывод. Таким образом, творчество является особым свойством личности, способной к творческой деятельности, самореализации. Творческая активность личности возникает при решении творческих задач, и любой человек на время может почувствовать себя творцом.

Литература:

1. Булаева, М.Н. Творчество в профессиональной деятельности педагога / М.Н. Булаева, Ж.В. Смирнова, И.А. Лапшина, К.А. Максимова, И.Е. Барабина. – Текст : непосредственный // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. – 2020. – № 2 (44). – С. 11–15.
2. Васильев, А.А. Теоретические основы мотивационной готовности к педагогическому творчеству / А.А. Васильев. – Текст : непосредственный // Интерактивная наука. – 2020. – № 2 (48). – С. 12–14.
3. Гришина, Ю.В. Формирование готовности к профессиональному социально-педагогическому творчеству в контексте компетентностного подхода / Ю.В. Гришина. – Текст : непосредственный // Гуманитарные науки (г. Ялта). – 2021. – № 2 (54). – С. 44–51.
4. Забелина, С.Б. О проблеме готовности к творческой деятельности участников образовательного процесса / С.Б. Забелина, Н.А. Казаков, И.А. Пинчук. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2020. – № 2. – С. 47–56.
5. Мартишина, Н.В. Педагогические условия формирования готовности бакалавров и магистров к творчеству в профессиональной деятельности / Н.В. Мартишина, Д.В. Макеев. – Текст : непосредственный // Модернизация современного профессионального образования в условиях бакалавриата и магистратуры : сборник материалов Международной научно-практической конференции (г. Рязань, 24–25 октября 2013 г.) / ответственный редактор Н.В. Мартишина. – Рязань : Рязанский гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2014. – С. 334–339.
6. Пешкова, Т.В. Профессиональное и личностное развитие педагога / Т.В. Пешкова. – Текст : непосредственный // Новое слово в науке: стратегии развития : сборник материалов VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 10 окт. 2018 г.) / редколлегия: О.Н. Широков [и др.]. – Чебоксары : Интерактив плюс, 2018. – С. 71–74.
7. Сундеева, Л.А. Формирование готовности будущих учителей начальных классов к творчеству в образовательной деятельности / Л.А. Сундеева, Л.А. Демакова. – Текст : непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2020. – Т. 9. – № 2 (31). – С. 170–172.
8. Яковлев, В.А. Философия творчества в диалогах Платона / В.А. Яковлев. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 142–154.

References:

1. Bulaeva, M.N. Tvorchestvo v professional'noy deyatelnosti pedagoga / M.N. Bulaeva, Zh.V. Smirnova, I.A. Lapshina, K.A. Maksimova, I.E. Barabina. – Tekst : neposredstvennyy // Innovatsionnaya ekonomika: perspektivy razvitiya i sovershenstvovaniya. – 2020. – № 2 (44). – S. 11–15.
2. Vasil'ev, A.A. Teoreticheskie osnovy motivatsionnoy gotovnosti k pedagogicheskomu tvorchestvu / A.A. Vasil'ev. – Tekst : neposredstvennyy // Interaktivnaya nauka. – 2020. – № 2 (48). – S. 12–14.
3. Grishina, Yu.V. Formirovanie gotovnosti k professional'nomu sotsial'no-pedagogicheskomu tvorchestvu v kontekste kompetentnostnogo podkhoda / Yu.V. Grishina. – Tekst : neposredstvennyy // Gumanitarnye nauki (g. Yalta). – 2021. – № 2 (54). – S. 44–51.

4. Zabelina, S.B. O probleme gotovnosti k tvorcheskoy deyatel'nosti uchastnikov obrazovatel'nogo protsessa / S.B. Zabelina, N.A. Kazakov, I.A. Pinchuk. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Pedagogika. – 2020. – № 2. – S. 47–56.

5. Martishina, N.V. Pedagogicheskie usloviya formirovaniya gotovnosti bakalavrov i magistrrov k tvorchestvu v professional'noy deyatel'nosti / N.V. Martishina, D.V. Makeev. – Tekst : neposredstvennyy // Modernizatsiya sovremennogo professional'nogo obrazovaniya v usloviyakh bakalavriata i magistratury : sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (g. Ryazan', 24–25 oktyabrya 2013 g.) / otvetstvennyy redaktor N.V. Martishina. – Ryazan' : Ryazanskiy gos. un-t im. S.A. Esenina, 2014. – S. 334–339.

6. Peshkova, T.V. Professional'noe i lichnostnoe razvitie pedagoga / T.V. Peshkova. – Tekst : neposredstvennyy // Novoe slovo v nauke: strategii razvitiya : sbornik materialov VI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (Cheboksary, 10 okt. 2018 g.) / redkollegiya: O.N. Shirokov [i dr.]. – Cheboksary : Interaktivnyy plus, 2018. – S. 71–74.

7. Sundeeva, L.A. Formirovanie gotovnosti budushchikh uchiteley nachal'nykh klassov k tvorchestvu v obrazovatel'noy deyatel'nosti / L.A. Sundeeva, L.A. Demakova. – Tekst : neposredstvennyy // Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal. – 2020. – T. 9. – № 2 (31). – S. 170–172.

8. Yakovlev, V.A. Filosofiya tvorchestva v dialogakh Platona / V.A. Yakovlev. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy filosofii. – 2003. – № 6. – S. 142–154.

Левкович Оксана Романовна,

МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель, методист
E-mail: levkovichoxana@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

ОБЗОР ПРИКЛАДНОГО ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ НА УРОКАХ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА В ШКОЛЕ ИСКУССТВ ИМЕНИ М.А. БАЛАКИРЕВА ГОРОДСКОГО ОКРУГА ТОЛЬЯТТИ

Аннотация. Работа посвящена краткому обзору программного обеспечения, которое используется на уроках теории музыки в МБУ ДО ШИ им. М.А. Балакирева, а также возможности использования информационных технологий для преобразования преподавания традиционных учебных предметов.

Ключевые слова: компьютер; интерактивная доска; цифровые технологии.

Oksana Levkovich,

Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Teacher, Methodist
E-mail: levkovichoxana@yandex.ru
Russia, Togliatti

APPLICATION SOFTWARE OVERVIEW IN THE LESSONS OF THE THEORETICAL CYCLE AT THE M.A. BALAKIREV SCHOOL OF ART G.O. TOLYATTI

Annotation. The paper is devoted to a brief overview of the software used in music theory lessons at the Art School named after M.A. Balakirev, as well as the possibility of using information technology to transform the teaching of traditional academic subjects.

Keywords: computer; interactive whiteboard; digital technologies.

Современные дети очень быстро осваивают компьютерные технологии, ориентируются в обилии программ, дисков и т. д. намного лучше взрослых. А ведь это может пригодиться при изучении учебного материала.

Обучение с помощью компьютера, прежде всего, позволяет разнообразить формы работы, разнообразить деятельность учащихся, активизировать их внимание. Построение схем, таблиц в презентациях позволяет преподавателю экономить время, более эстетично оформить материал. Использование кроссвордов, иллюстраций, рисунков, различных занимательных заданий, тестов делают урок более интересным. Кроме того, готовые наработки преподаватель может использовать в дальнейшей работе, при необходимости внося дополнения или изменения.

Какими же прикладными программами можно посоветовать пользоваться преподавателю современной школы искусств?

Работая с компьютером, преподаватель может создать оригинальные пособия – тренажёры. Наиболее удобна для создания тренажёров программа Microsoft Office PowerPoint. Эта программа является самой доступной для преподавателя и одной из самых удобных для подготовки и проведения урока. Она позволяет создавать тренажёры, сочетающие в себе динамику, звук и изображение, т. е. те факторы, которые удерживают внимание обучающегося, облегчают процесс восприятия и запоминания информации. Поскольку у детей хорошо развито произвольное внимание, то учебный материал, предъявляемый в ярком, интересном и доступном виде, да ещё в

форме игры, вызывает интерес у обучающегося. В данном случае задействуются все виды памяти – зрительная, слуховая, мышечная, образная, эмоциональная и другие. Цветная иллюстрация, звучание музыкального фрагмента – все эти составляющие помогают учащемуся запомнить те или иные термины.

Ещё один современный ресурс, без которого уже просто немыслимо современное обучение – это интерактивная доска. Когда люди впервые видят работу интерактивной доски, они часто оказываются поражены и заинтригованы «магией», которая происходит прямо у них на глазах. Как в сказке при помощи пальца или «волшебной палочки»-стилуса передвигаются, появляются или исчезают фигурки и объекты, поворачиваются, увеличиваются или уменьшаются.

Программное обеспечение SMART Notebook 11, установленное на доске, позволяет создавать огромное количество шаблонов, примеров, заданий, которые в дальнейшем используются в работе, сохранять заметки, написанные на интерактивной доске или на настольном компьютере, как последовательность страниц. SMART Notebook работает на базе любой операционной системы и легко интегрируется с любым приложением, установленным на компьютере.

Доска безупречно взаимодействует со всеми программами, установленными на вашем ПК (Microsoft Office Word, Microsoft Office Excel, Microsoft Office PowerPoint и др.).

Одна из таких программ – Eclipse Crossword. Данная программа автоматически составляет кроссворд и позволяет работать с ней именно на доске (как и на любом ПК). Ваша задача – составить список слов и вопросов к ним, а программа сделает всё остальное. В течение нескольких секунд вы получите кроссворд, который будет весьма интересен вашим учащимся.

Помимо вышесказанного, компания SMART Technologies разработала коллекцию интерактивных средств организации деятельности для интерактивной доски LAT (LessonActivityToolkit). Эта замечательная коллекция интерактивных средств для учителя, созданная с использованием Flash-технологий, не входит в стандартный пакет ПО, сопровождающий интерактивную доску Smart. Её можно скачать на сайте производителя и установить на компьютере отдельно. Что она из себя представляет? Это уже готовые анимированные шаблоны, куда можно моментально внести свои необходимые изменения.

Также на теоретических предметах нами активно используется приложение LearningApps.org. Этот ресурс является приложением Web 2.0 для поддержки обучения и процесса преподавания с помощью интерактивных модулей. Существующие модули могут быть непосредственно включены в содержание обучения, а также их можно изменять или создавать в оперативном режиме. Целью является также собрание интерактивных блоков и возможность сделать их общедоступными. Такие блоки (так называемые приложения или упражнения) не включены по этой причине ни в какие программы или конкретные сценарии. Они имеют свою ценность, а именно интерактивность.

Данная программа позволяет использовать ресурсы намного значительнее. И позволяет привлекать учащихся к разработкам. Сервис предназначен для создания интерактивных учебно-методических пособий по разным предметам.

Другая программа, которую можно использовать на уроках – Finale 2010. Это нотный редактор, позволяющий в режиме online прослушать записанный нотами музыкальный фрагмент, изменить его темп, тональность, сохранить аудиофайл для дальнейшего его использования, вырезать фрагмент и т. д.).

Программное обеспечение «ФотоШОУ PRO» позволяет создавать самые необычные слайд-шоу на любые темы. Обилие разнообразных эффектов анимации, которые в комбинации позволяют создавать удивительные небольшие фильмы с изящными переходами между слайдами. Кроме того, видеоряд может также соседствовать с аудиодорожкой, которая может как комментировать снимки, так и просто служить фоновым музыкальным сопровождением, которое призвано подчеркнуть особенности моментов.

Программа Band-in-a-box предназначена для создания аранжировки на определённую тему. По заданным аккордам она автоматически генерирует музыкальное сопровождение и сложные инструментальные соло, имитируя стиль игры известных музыкантов.

Простая аранжировка может быть сделана всего за несколько минут: для этого достаточно только ввести последовательность аккордов, выбрать стиль и нажать на кнопку Play. Также по желанию пользователя программа может сочинить инструментальное соло (или мелодию, отличающуюся от соло более строгой формой).

Таким образом, уроки с использованием информационных технологий не только расширяют и закрепляют полученные знания, но и в значительной степени повышают творческий и интеллектуальный потенциал учащихся. Использование информационных технологий может преобразовать преподавание традиционных учебных предметов, рационализировав детский труд, оптимизировав процессы понимания и запоминания учебного материала, а главное – подняв на неизменно более высокий уровень интерес детей к обучению в школе искусств.

Литература:

1. Осин, А.В. Электронные образовательные ресурсы нового поколения в вопросах и ответах / А.В. Осин. – Москва : Социальный проект, 2007. – 32 с. – Текст : непосредственный.
2. Тараева, Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. В 3 книгах. Книга 1. Стратегии и методики / Г.Р. Тараева. – Москва : Классика–XI, 2007. – 128 с. – Текст : непосредственный.
3. Берак, О.В. Как преподавать сольфеджио в XXI веке / О.В. Берак, М.В. Красева. – Москва : Классика–XXI, 2006. – 224 с. – Текст : непосредственный.

4. Горюнова, М.А. Интерактивные доски и их использование в учебном процессе / М.А. Горюнова, Т.В. Семёнова, М.Н. Солоничева. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2010 – 336 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Osin, A.V. Elektronnyye obrazovatel'nye resursy novogo pokoleniya v voprosakh i otvetakh / A.V. Osin. – Moskva : Sotsial'nyy proekt, 2007. – 32 s. – Текст : непосредственный.
2. Taraeva, G.R. Komp'yuter i innovatsii v muzykal'noy pedagogike. V 3 knigakh. Kniga 1. Strategii i metodiki / G.R. Taraeva. – Moskva : Klassika–XI, 2007. – 128 s. – Текст : непосредственный.
3. Berak, O.V. Kak prepodavat' sol'fedzhio v XXI veke / O.V. Berak, M.V. Kraseva. – Moskva : Klassika–XXI, 2006. – 224 s. – Текст : непосредственный.
4. Goryunova, M.A. Interaktivnye doski i ikh ispol'zovanie v uchebnom protsesse / M.A. Goryunova, T.V. Semenova, M.N. Solonicheva. – Sankt-Peterburg : BKhV-Peterburg, 2010 – 336 s. – Текст : непосредственный.

Лысенко Алёна Алексеевна,

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
обучающийся по специальности 54.02.05 Живопись (по видам)

E-mail: alyena03@gmail.com:

Луганская народная республика, г. Луганск

Научный руководитель:

Кузюбердина Оксана Александровна,

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»,
преподаватель ЦК общеобразовательных дисциплин

E-mail: okorotygina@mail.ru:

Луганская народная республика, г. Луганск

САМОРЕАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ И РАЗВИТИЕ ЕЁ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА

Аннотация. Существует ошибочное мнение, что для творчества нужны особые способности, но на самом деле способности, в основном – результат, а не предпосылка творческой работы. Процесс творческих поисков можно сравнивать с разборкой часового механизма: собрав все элементы воедино, мы можем разобрать принцип работы креативного процесса. Творческий потенциал – это не качество или черта характера, не врожденная способность, это выстроенное тяжелым путем саморазвития и самопознания осознание жизни.

Ключевые слова: самореализация; творчество; способность; потенциал; индивидуальность.

Alyena Lysenko,

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky, Student in the Specialty 54.02.05
Painting (by Type)

E-mail: alyena03@gmail.com:

Luhansk People's Republic, Lugansk

Scientific supervisor:

Oksana Kuzyuberdina,

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky,
Teacher of the Central Committee of «General Education Disciplines»

E-mail: okorotygina@mail.ru:

Luhansk People's Republic, Lugansk

PERSONAL SELF-REALIZATION AND DEVELOPMENT OF HER CREATIVE POTENTIAL

Annotation. There is a misconception that creativity requires special abilities, but in fact, abilities are mainly the result, not the prerequisite of creative work. The process of creative search can be compared with the disassembly of a clockwork mechanism: by putting all the elements together, we can disassemble the principle of the creative process. Creative potential is not a quality or character trait, not an innate ability, it is an awareness of life built up by the hard way of self-development and self-knowledge.

Keywords: self-realization; creativity; ability; potential; individuality.

В современном обществе остро стоит вопрос о самореализации творческого потенциала личности. Это связано с научно-техническим прогрессом, теперь старые подходы больше не применимы к новым обстоятельствам, индивиду приходится самому искать ответы на свои вопросы. Порождаются новые виды искусства, теперь каждый может творить и соприкоснуться с прекрасным. В этой связи любопытны слова Ульриха Хайера, президента объединения научных и технических обществ ФРГ: «Проблемы с неприятием нового, по-моему, существуют в любой стране, любом обществе. Общество консервативно по природе, оно стремится к спокойствию, стабильности. И если не выработать механизмы, нарушающие это спокойствие, то оно в конечном

счете может прийти к застою, деградации» [3, с. 70]. Творчеством называется всё, что приводит к созданию нового, творчество является одним из двигателей прогресса, особенно в современном мире. Известный итальянский физик, посвятивший ряд своих работ психологии научного творчества, Антонио Дзикаки дает весьма характерное определение: «Творчество – это способность генерировать что-то такое, что никогда раньше не было известно, не встречалось и не наблюдалось» [2, с. 17]. Поэтому личность не может существовать порознь с творческим потенциалом, его необходимо развивать, прикладывая усилия для того, чтобы найти в себе силы и способности создавать неповторимое, совершенное.

Существует ошибочное мнение, что для творчества нужны особые способности, но на самом деле способности, в основном – результат, а не предпосылка творческой работы. Каждый может достичь высот в творчестве, заполучить желаемые способности, ведь они являются результатом выполнения суммы ходов.

С точки зрения психологии особенно ценным является сам процесс творческой работы, изучение процесса подготовки к творчеству, выявление форм, методов и средств развития творчества. Творчество является целеустремленным, упорным, напряженным трудом. Оно требует мыслительной активности, интеллектуальных способностей, волевых, эмоциональных черт и высокой работоспособности.

Самореализация – это процесс, сопровождающий личность на всем её жизненном пути. Это, в первую очередь, самообразование, совершенствование своих навыков и развитие таланта, самовоспитание, которое не будет иметь смысла без одобрения обществом. Не важно, в какой сфере, профессиональной, бытовой или личностной, но оценка важна, ведь личность – это субъект социокультурных отношений. Умение адаптироваться к требованиям современного общества – это результат творческой деятельности. Заниматься творчеством – значит постоянно находиться в поиске новых идей, форм их воплощения, демонстрации их обществу. Перед творческим человеком всегда стоит вопрос самоактуализации и поиска нового свободного, полного выражения себя и своих эмоций. Ему легко сформировать свой индивидуальный стиль деятельности, он легко поддается самосовершенствованию и самовоспитанию, а потому способен приспособиться к любым требованиям жизни. Это важный критерий для сосуществования в постоянно меняющемся обществе.

В творческом процессе главную роль играет не результат деятельности, а психологическая её переработка, осознание нового себя, своего предназначения, качеств и способностей, ощущения, что желаемое достигнуто, а значит, можно двигаться дальше и совершенствовать свои профессиональные и личностные качества снова и снова. Это и является вечным двигателем прогресса, которым должен обладать каждый человек, а значит, и обладать творческим потенциалом.

Творческий потенциал означает готовность ставить перед собой цели и достигать их путем поиска новых, неординарных решений, как можно лучше организовывать свои условия труда.

Можно подумать, что это невозможно в условиях рутинной работы, но отыскать свой творческий потенциал может абсолютно каждый человек, стремящийся к этому. Такие сферы деятельности, как, например, финансы, бухгалтерия, юриспруденция, строительство и многие другие, могут стать идеальным местом для проявления творчества и креативности.

Есть множество ярких примеров людей, которые нашли изюминку в своей «серьезной» работе и стали известными благодаря этому. Изамбард Кингдом Брюнель – великий инженер 19 века. Но прославился он не только изобретением мостов, железных дорог и первого винтового парохода, но и своим новаторским творением – созданием собственного образа. Брюнеля ждали важнейшие проекты, но он отложил все дела ради фотографии. Тогда потребовалась масса оборудования, передвижная фотолаборатория, несколько дней создания того самого «случайного» снимка, который произвел впечатление и закрепился в общественном сознании. Речь идет о снимке Брюнеля, стоящего перед цепями для спуска на воду парохода «Грейт Истерн». Эта фотография демонстрирует его уверенность, расслабленность и мечтательность, но на деле ради одного снимка, попавшего в точку, было проделано многое, потрачены силы, чтобы неприметный, мнительный, незначительный человек вошел в историю в образе, который он создал себе с нуля путем своих стараний. Главный его секрет был не в отображении реальности, а в создании новой, впечатляющей действительности. Таким образом, каждый обладатель обычной профессии может внести творчество в свою жизнь и даже войти благодаря этому в историю. Когда Брюнель показал себя миру в образе гения, его и стали считать таковым, он сам побудил общество так оценивать его, благодаря собственным усилиям, не имея к этому предрасположенности.

Как же отыскать в себе этот творческий потенциал? У каждого из нас есть одна или несколько историй, которые могут стать предметом собственных исследований, восстановлением воспоминаний, благодаря которым можно глубже познать свою индивидуальность, отыскать эту самую неповторимость. «Мы создаем свои биографии каждым своим действием» [1, с. 142] – Род Джадкинс, известный английский художник, дизайнер, педагог и бизнес-консультант по вопросам креативного мышления. Он посвятил себя исследованию жизни творческих людей, которые проявили себя, находясь в абсолютно серой, рутинной обстановке. Процесс творческих поисков можно сравнить с разборкой часового механизма: постепенно мы можем понять принцип работы креативного процесса. Нужно задаться вопросом: какое событие повлияло на вас? Какие ваши идеи были лучшими? А какие худшими? Как они появились? Какая ваша детская мечта еще не сбылась? Какие у вас есть творческие достижения и устремления? Кто и что вас вдохновило? Чего вы еще никогда в жизни не пробовали? Где бы вы хотели побывать и с кем? Все эти и многие другие вопросы помогут разобраться в себе, определить, что нас вдохновляет и принуждает двигаться вперед, а что стопорит. Каждый человек должен осознавать свою историю, которую пытается рассказать.

Художница Фрида Кало воссоздала многие события своей жизни. Она прославилась серией биографических картин, несовершенных с точки зрения техники исполнения, но прекрасных, потому что отображают её саму. Её жизнь полна драматических поворотов: полиомиелит, деформация ступни, травмы ноги и таза вследствие ДТП, потеря возможности стать матерью, операции на позвоночнике, ампутация ноги... Реакцией на все эти невзгоды было начало написания серии автопортретов, отображавших все её переживания и вошедших благодаря этому в историю. А лучшие работы Фриды Кало были написаны под воздействием спиртного, наркотиков и сильной боли. Её искусство свидетельствует о большом оптимизме, энтузиазме, желании не только не быть жертвой и заложницей судьбы, но и о победе над ней, боль никак не помешала ей жить и творить. Она сама создала свой путь с помощью своего творческого потенциала и большого труда, который спасал во времена катастрофы. Джексон Поллок как-то сказал: «Рисование – не проблема. Проблема – чем заняться, когда вы не рисуете» [1, с. 145].

Обычно наши глубокие травмы порождают самые удивительные идеи. В поиске креативности невозможно не заглянуть в темные уголки своего сознания, смириться с тем, что мы можем там увидеть и направить переживания в правильное русло, в творчество. Чувствительность, восприимчивость – это качества творческого мышления, способствующие достижению вершин. Без дождя не бывает радуги, без преодоления внутренних демонов не достигаются высоты.

Творческий потенциал – это не качество или черта характера, не врожденная способность, это выстроенное тяжелым путем саморазвития и самопознания осознание жизни. Каждый человек вправе вершить свою судьбу, работать над собой и своими ображениями. Самореализация невозможна без креативности, без ощущения себя такими, какими мы бы хотели, чтобы нас видели. Личность находится в постоянном поиске себя и средств самовыражения, это и называется творческим процессом, важно научиться его принимать и способствовать самосовершенствованию, движению вперед.

Литература:

1. Джадкинс, Р. Искусство креативного мышления / Род Джадкинс ; пер. с англ. П. Миронова. – Москва : Азбука-Бизнес ; Азбука-Аттикус, 2018. 432 с. – Текст : непосредственный.
2. Дзикаки, А. Творчество в науке / Антонино Дзикаки. – Москва : Урсс, 2001. – 240 с. – Текст : непосредственный.
3. Альтшуллер, Г. Как стать гением. Жизненная стратегия творческой личности / Генрих Альтшуллер. – Текст : электронный // royallib.com : [сайт]. – URL:https://royallib.com/read/altshuller_g/kak_stat_geniem.html#0 (дата обращения: 20.10.2021).

References:

1. Dzhadkins, R. Iskustvo kreativnogo myshleniya / Rod Dzhadkins ; per. s angl. P. Mironova. – Moskva : Azbuka-Biznes ; Azbuka-Attikus, 2018. 432 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Dzikiki, A. Tvorchestvo v nauke / Antonino Dzikiki. – Moskva : Urss, 2001. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Al'tshuller, G. Kak stat' geniem. Zhiznennaya strategiya tvorcheskoy lichnosti / Genrikh Al'tshuller. – Tekst : elektronnyy // royallib.com : [sayt]. – URL:https://royallib.com/read/altshuller_g/kak_stat_geniem.html#0 (data obrashcheniya: 20.10.2021).

Маховых Юлия Андреевна,

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»,
обучающийся по специальности 37.04.01 Организационная психология и психология менеджмента

E-mail: yulyasanna@mail.ru

Россия, г. Санкт-Петербург

СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТЬ СТУДЕНТОВ ДО И ВО ВРЕМЯ ПАНДЕМИИ

Аннотация. В статье рассмотрено изменение стрессоустойчивости студентов во время пандемии. Проведено исследование стрессоустойчивости до пандемии и во время пандемии у студентов-психологов, намечены перспективы дальнейшего исследования изменения стрессоустойчивости и факторов, которые оказывают влияние на это. Мы сравнили результаты диагностики стрессоустойчивости студентов с помощью комплекса методик до и во время пандемии. Представлена информация о разработанных метафорических ассоциативных картах, в которых учитывается менталитет личности, как один из путей развития стрессоустойчивости.

Ключевые слова: стрессоустойчивость; пандемия; COVID-19; метафорические ассоциативные карты.

STUDENTS' STRESS RESISTANCE BEFORE AND DURING THE PANDEMIC

Annotation. The article discusses the change in stress resistance of students during the pandemic. A study of stress resistance before the pandemic and during the pandemic of psychology students was conducted, prospects for further research of changes in stress resistance and factors that influence this are outlined. We compared the results of the diagnosis of stress resistance of students using a set of techniques before and during the pandemic. Information about the developed metaphorical associative maps, which take into account the mentality of the individual as one of the ways to develop stress resistance is presented.

Keywords: stress resistance; pandemic; COVID-19; metaphorical associative maps.

Студент, как будущий специалист, сталкивается с большим количеством стрессов во время обучения. Помимо личных проблем и переживаний, он в этот период пытается осознать свое место в жизни, переживает кризисы, связанные с выбором жизненного пути и тем, какие последствия данный выбор несет, а также с необходимостью справляться с учебной нагрузкой в университете, успевать выполнять задания, писать курсовые работы, участвовать в научной, общественной жизни университета и т. д.

Реальность такова, что мир столкнулся с COVID-19, что непосредственно оказывает влияние и на студентов. Именно в этот период им необходимо быть стрессоустойчивыми, чтобы совладать с трудностями.

Интерес представляет изучение изменения уровня стрессоустойчивости студентов во время пандемии, так как это позволит выявить актуальные проблемы студентов, а также необходимость их корректировки.

А.А. Баранов отмечает, что стрессоустойчивость рассматривается в основном как характеристика, влияющая на продуктивность деятельности, это впоследствии говорит и Н.В. Суворова [1, с. 352].

Б.Х. Варданян определяет стрессоустойчивость как особое взаимодействие всех компонентов психической деятельности, в том числе эмоциональных [2, с. 24].

Наиболее полное определение дает М.Е. Тышкова, она рассматривает данное понятие как способность выдерживать интенсивные стимулы, чрезмерное возбуждение и эмоциональное напряжение, являющиеся сигналом об опасности и ведущие к изменениям в поведении, поддерживающие без помех для деятельности высокий уровень активации [5].

Нами было проведено исследование стрессоустойчивости в 2019 году до пандемии и в 2020 году во время пандемии. В исследовании приняли участие 24 студента-психолога ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет».

В первом исследовании 2019 года нами были использованы следующие методики: «Тест самооценки стрессоустойчивости» С. Коухена и Г. Виллиансона [4, с. 66–68], «Устойчивость к стрессу» Готвальда-Ховальда [4, с. 69–71] и «Перцептивная оценка типа стрессоустойчивости» Н.П. Фетискина [4, с. 71–73].

В результате диагностики стрессоустойчивости по «Тесту самооценки стрессоустойчивости» С. Коухена и Г. Виллиансона было выявлено, что у студентов преобладает средний уровень стрессоустойчивости, он был выявлен у 56% испытуемых, высокий уровень был выявлен у 32%, а низкий – всего у 12% студентов.

В результате исследования по тесту «Устойчивость к стрессу» Готвальда-Ховальда было выявлено, что у студентов преобладает низкий уровень стрессоустойчивости (у 44% испытуемых), может наблюдаться чрезмерное напряжение, чувствительные нагрузки и заметное расстройство здоровья. У 36% студентов выявлен средний уровень, а у 20% – высокий.

В результате исследования с помощью «Перцептивной оценки типа стрессоустойчивости» Н.П. Фетискина было выявлено, что у студентов-психологов преобладает склонность к типу А, у них нередко проявляется неустойчивость к стрессам (у 52% испытуемых). Склонность к типу Б выявлена у 36% студентов, и это свидетельствует о том, что они часто проявляют стрессоустойчивость. Также у части студентов (12%) был выявлен тип А, что говорит об их стремлении к конкуренции, достижению цели и частой неудовлетворенности собой и обстоятельствами. Тип Б не был выявлен у испытуемых, именно такие студенты обладают хорошей стрессоустойчивостью.

Таким образом, исследование стрессоустойчивости студентов показало, что уровень стрессоустойчивости является средним, в целом показатели соответствуют норме, хотя есть часть студентов с низким уровнем стрессоустойчивости.

Во втором исследовании 2020 года нами были использованы следующие методики: «Тест самооценки стрессоустойчивости» С. Коухена и Г. Виллиансона [4, с. 66–68], «Перцептивная оценка типа стрессоустойчивости» Н.П. Фетискина [4, с. 71–73] и «Тест на стрессоустойчивость» В.Ю. Щербатых [6, с. 200–205].

В результате диагностики стрессоустойчивости по «Тесту самооценки стрессоустойчивости» С. Коухена и Г. Виллиансона было выявлено, что у студентов преобладает средний уровень стрессоустойчивости, он выявлен у 42% испытуемых, очень высокий – у 4,2%, высокий уровень был выявлен у 33%, а низкий – у 20,8% студентов.

В результате исследования с помощью «Перцептивной оценки типа стрессоустойчивости» Н.П. Фетискина было выявлено, что у студентов-психологов преобладает склонность к типу А, у них нередко проявляется неустойчивость к стрессам (у 54,2% испытуемых). Склонность к типу Б выявлена у 29,1% студентов и это свидетельствует о том, что они часто проявляют стрессоустойчивость. Также у части студентов (16,7%) был выявлен тип А, что говорит об их стремлении к конкуренции, достижению цели и частой неудовлетворенности собой и обстоятельствами. Тип Б не был выявлен у испытуемых, именно такие студенты обладают хорошей стрессоустойчивостью.

В результате диагностики стрессоустойчивости по «Тесту на стрессоустойчивость» В.Ю. Щербатых было выявлено, что по шкале стрессочувствительности преобладает средний уровень; по шкале «повышенная реакция на события, что человек не в силах контролировать» у студентов преобладает средний уровень; по шкале «склонность все излишне усложнять» у студентов преобладают высокий и средний уровень; по «предрасположенности к психосоматическим заболеваниям» у студентов преобладает средний уровень; по «деструктивным способам преодоления стрессов» у студентов преобладает средний уровень; по шкале «конструктивные способы преодоления стрессов» у них преобладает средний уровень.

Если сравнивать результаты диагностики по методикам, то можно отметить, что по «Тесту самооценки стрессоустойчивости» С. Коухена и Г. Виллиансона количество испытуемых со средним уровнем стрессоустойчивости снизилось, и, несмотря на то, что студентов с высоким и очень высоким уровнем стало больше, количество испытуемых с низким уровнем стрессоустойчивости также увеличилось.

Сравнение результатов диагностики стрессоустойчивости по «Перцептивной оценке типа стрессоустойчивости» Н.П. Фетискина: количество испытуемых со склонностью к типу А увеличилось, со склонностью к типу Б – уменьшилось, тип Б также не был выявлен, а количество студентов с выявленным у них типом А увеличилось.

Таким образом, если сравнить результаты первого исследования со вторым, то можно увидеть, что результаты ухудшились, и уровень стрессоустойчивости снизился.

Для того чтобы повысить уровень стрессоустойчивости студентов, мы создали психологический инструментальный в виде метафорических ассоциативных карт, в основе которого лежит менталитет личности и цветосимволика.

Мы создали свою колоду ассоциативных карт, на которых изобразили героев поэмы «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина, в которой на данный момент всего 10 карт, колода носит название «Лукоморье».

При создании карт мы опирались на выводы В.В. Драгунского «Цветовой личностный тест. Практическое пособие», приведённые в его монографии, которая является методическим руководством к цветовому тесту Макса Люшера [3, с. 53–64].

Таким образом, в перспективы исследования входит изучение связи и создание ряда упражнений для метафорических карт «Лукоморье», которые будут способствовать повышению уровня стрессоустойчивости. В последнее время, в связи с пандемией, необходимость этого резко возросла, что подтверждается и проведенным нами исследованием – уровень стрессоустойчивости во время пандемии COVID-19 снизился.

Литература:

1. Бодров, В.А. Психологический стресс: развитие и преодоление / В.А. Бодров. – Москва : ПЕР СЭ, 2006. – 528 с. – Текст : непосредственный.
2. Варданыан, Б.Х. Механизмы саморегуляции эмоциональной устойчивости / Б.Х. Варданыан. – Москва : Наука, 2008. – 380 с. – Текст : непосредственный.
3. Драгунский, В.В. Цветовой личностный тест : практическое пособие / В.В. Драгунский. – Минск : Харвест, 1999. – 448 с. – Текст: непосредственный.
4. Куприянов, Р.В. Психодиагностика стресса : практикум / Р.В. Куприянов, Ю.М. Кузьмина. – Казань : КНИТУ, 2012. – 212 с. – Текст : непосредственный.
5. Тышкова, М.Е. Исследование устойчивости личности детей и подростков в трудных ситуациях / М.Е. Тышкова. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2009. – № 1. – С. 27–33.
6. Щербатых, Ю.В. Психология стресса и методы коррекции / Ю.В. Щербатых. – Санкт-Петербург : Питер, 2012. – 256 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bodrov, V.A. Psikhologicheskii stress: razvitie i preodolenie / V.A. Bodrov. – Moskva : PER SE, 2006. – 528 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Vardanyan, B.Kh. Mekhanizmy samoregulyatsii emotsional'noy ustoychivosti / B.Kh. Vardanyan. – Moskva : Nauka, 2008. – 380 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Dragunskiy, V.V. Tsvetovoy lichnostnyy test : prakticheskoe posobie / V.V. Dragunskiy. – Minsk : Kharvest, 1999. – 448 s. – Tekst: neposredstvennyy.
4. Kupriyanov, R.V. Psikhodiagnostika stressa : praktikum / R.V. Kupriyanov, Yu.M. Kuz'mina. – Kazan' : KNITU, 2012. – 212 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Tyshkova, M.E. Issledovanie ustoychivosti lichnosti detey i podrostkov v trudnykh situatsiyakh / M.E. Tyshkova. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy psikhologii. – 2009. – № 1. – S. 27–33.
6. Shcherbatykh, Yu.V. Psikhologiya stressa i metody korrektsii / Yu.V. Shcherbatykh. – Sankt-Peterburg : Piter, 2012. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Нуждина Ольга Владимировна,
МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева»,
директор, преподаватель,
E-mail: valenciz@mail.ru
Россия, г. Тольятти

ХАРАКТЕРИСТИКА УЧАЩЕГОСЯ: НАЧАЛА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Аннотация. Работа представляет собой краткое практическое руководство по составлению учебной характеристики учащегося. В ней рассматриваются типология и основные принципы составления характеристик, признаки педагогического анализа, типичные ошибки преподавателей при составлении характеристики учащегося.

Ключевые слова: характеристика учащегося; анализ; грамотное составление.

Olga Nuzhdina,
Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Director, Teacher,
E-mail: valenciz@mail.ru
Russia, Togliatti

STUDENT CHARACTERISTICS: THE BEGINNING OF PEDAGOGICAL ANALYSIS

Annotation. The work is a short practical guide to the compilation of the student's educational characteristics. It examines the typology and basic principles of drawing up characteristics, signs of pedagogical analysis, typical mistakes of teachers when drawing up a student's characteristics.

Keywords: student characteristics; analysis; competent compilation.

Учебная характеристика учащегося – это педагогический анализ образовательной траектории, успехов и затруднений учащегося. В зависимости от типа характеристики, она может быть лаконичной (схематичной) или подробной.

В любом случае, она должна обладать признаками анализа (а не просто описания). Анализ – метод исследования, характеризующийся выделением и изучением отдельных частей объектов исследования. Изучение – это не только констатация факта или явления, но и установление причинно-следственных связей его возникновения, нарастания (развития) или устранения.

Какова цель характеристики – таков и подход к выделению и изучению отдельных частей объекта исследования. Если причиной составления характеристики является только удовлетворение требования администрации, то пользы от такого «вынужденного действия» не будет ни для педагога, ни для учащегося.

На практике мы встречаемся с тремя основными типами характеристики: в индивидуальном учебном плане учащегося (ежегодное подведение итогов развития), при составлении портфолио учащегося (на соискание звания стипендиата, для участия в некоторых творческих программах и конкурсах), при переводе учащегося в другое учебное заведение. Последний тип характеристики являет собой «инструкцию» для коллег: мы экономим время и другие ресурсы специалистов другой школы, представляя им промежуточные итоги развития учащегося, проблемы и достижения. Часто характеристику при переводе в другое учебное заведение администрации приходится составлять в летнее время, когда преподаватель учащегося находится в отпуске. Поиск и интерпретация информации отнимают много времени, а ведь наличие в индивидуальном плане учащегося грамотной ежегодной педагогической характеристики не только может, но и должно быть основой составления данного документа. Редко используемый тип характеристики учащегося – для органов опеки, для комиссии по коррекции девиантного поведения и т. д.

Учебная характеристика учащегося в сжатом виде традиционно проговаривается преподавателем при проведении промежуточной и итоговой аттестации перед началом обсуждения исполненной программы. Эта, казалось бы, элементарная педагогическая задача, вызывает достаточно серьезные затруднения, и не только у молодых специалистов. Типичная ошибка преподавателя: смещение акцентов на личностные качества ученика, состояние его здоровья, посещаемость и отношение к занятиям.

Типичные формулировки: «Девочка хорошая, добрая, но зажата, много болела, часто пропускала занятия, «разбрасывается», совмещает занятия музыкой с английским языком и спортом, родители много работают, не уделяют внимания занятиям в музыкальной школе, наизусть выучили несколько дней назад, нам не хватило времени, переволновалась, много потеряла на сцене» и т. п. Получается, что педагог оправдывается, перечисляя внешние причины, снимает с себя ответственность, призывает аттестационную комиссию к снисхождению.

То же самое, сказанное профессиональным языком: «Ученица обладает музыкальным комплексом, достаточным для освоения предпрофессиональной программы. Следует отметить неполное освоение учебного плана в связи с пониженной мотивацией познавательной деятельности, состоянием здоровья, недостаточной организацией домашних занятий. Считаю, что в данных условиях учащейся не удалось в полной мере справиться с уровнем программы, со сценическим волнением. Следующий учебный период будет направлен на устранение

выявленных проблем». Такая характеристика говорит о способности преподавателя анализировать проблемы и брать на себя ответственность за их решение. Правда, каждая из упомянутых проблем (например, «недостаточная организация домашних заданий») должна действительно решаться в следующий учебный период, а не оставаться на уровне констатации факта. Полезно перед сообщением оценки спрашивать у ученика, как он оценивает собственное выступление, что удалось особенно хорошо, какие недочеты сам у себя услышал, что готов сделать сам, чтобы при следующем исполнении их не было.

Характеристика учащегося как лакмусовая бумажка показывает качество методической подготовки преподавателя, выявляет степень владения ситуацией, способность видеть педагогические проблемы и целенаправленно их решать.

В педагогической практике нередко встречаются случаи, когда итоговая аттестация учащегося показывает результаты, вступающие в противоречие с уровнем задатков, способностей, выявленных комиссией на приемных испытаниях (прослушиваниях). В таком случае члены комиссии непременно перечитывают ежегодные характеристики учащегося. Как правило, в младших классах все хорошо, отличные оценки, оптимизм преподавателя, с третьего класса учащийся начинает заниматься не систематически, появляется сценическое волнение, падает мотивация, к старшим классам нарастают проблемы с аппаратом, технической оснащённостью. Преподаватель направляет все силы на удержание учащегося в школе «любой ценой» (ценой сокращения учебного плана, проведения зачетов в классном порядке), а к концу образовательной программы испытывает удовлетворение: «довел!».

Грамотный педагогический анализ, начинающийся с первого года обучения, способен не только устранить выявленные затруднения, но и предупредить большинство грядущих проблем. Выполняя данный анализ, преподавателю необходимо хладнокровно отделить свое педагогическое мастерство от результатов учащегося, не снимая при этом ответственности с себя. Следует избегать двух крайностей: первая «У ученика что-то не получается – значит, не получается у меня»; вторая «У ученика что-то не получается – все это из-за объективных внешних обстоятельств». В первой крайности педагог начинает заниматься самообразованием, теряет объективную самооценку, не решается на постановку сложных задач. Во второй крайности педагог всегда выходит «чистым из воды» и «наступает на одни и те же грабли». Думается, что педагог-новатор не может полностью избавиться от первой крайности, педагог инерционного типа мышления («хранитель традиций») – от второй.

В процессе составления характеристики требуется использовать профессиональный лексикон и деловой стиль изложения. Ласкательные имена учащихся, «девочка», «мальчик», образные выражения – все это недопустимо в деловых текстах. Необходимо тщательно следить за логикой изложения, следуя плану характеристики, неоднократно перечитывать свой текст «другими глазами», использовать функцию «правописание» во вкладке «рецензирование».

План характеристики учащегося

1. Ф.И.О. учащегося.
2. Тип и наименование программы – предпрофессиональная, общеразвивающая, год обучения.
3. Выполнение учебного плана (полное, не полное). Индивидуальный учебный план (при наличии).
4. ЗУНы учащегося соответствуют (не соответствуют) году обучения.
5. Профессионально ориентирован или нет.
6. Учебная мотивация, т.е. характеристика отношения к занятиям (стабильная, нестабильная, пониженная, повышенная, самостоятельные занятия регулярные, не регулярные). Отметить участие в конкурсах (уровень).
7. Характеристика исполнительского аппарата в логической связи с предыдущими учебными годами. Например, имеется мышечная зажатость в области..., постановка рук (голоса) требует коррекции в том-то. Для духовиков – амбушюр, постановка дыхания.
8. Приемы исполнения. Владение техникой (мелкой, крупной, отдельные плюсы и минусы), штриховая культура, особенности звукообразования (для пианистов – педализация, для народников – владение мехом, для скрипачей – смычком и т.д.).
9. Владение нотной грамотой, теоретическими знаниями, скорость чтения с листа, наличие навыка самостоятельного разбора, скорость и прочность выучивания наизусть.
10. Склад ума. Темперамент. Эмоциональное отношение к музыке, способность раскрыть художественный образ.
11. Наличие самоконтроля, навыков самооценки, самокритики.
12. Индивидуальные особенности учащегося, которые вы считаете наиболее важными для обучения (например, повышенная эмоциональная реакция на неудачи).
13. Участие в концертной деятельности, иных просветительских мероприятиях. Общественная активность.
14. Дополнительный пункт для развернутой характеристики: отношения с преподавателями и одноклассниками.

Краткая характеристика в индивидуальном плане учащегося

Учащийся Ф.И.О. осваивает предпрофессиональную (общеразвивающую) дополнительную общеобразовательную программу в классе специального фортепиано, окончил шестой класс (... год обучения).

Полностью (частично) выполняет учебный план. ЗУНы учащегося в целом соответствуют (не соответствуют) году обучения. Рекомендована (реализуется) профессиональная ориентация (индивидуальный учебный план, *детализация*: дополнительные консультации, дополнительный час для углубленного изучения предмета, подготовки к конкурсам).

Учебная мотивация стабильная (высокая, низкая), учащийся (не) проявляет интерес к освоению нового материала (легко, без затруднений усваивает новый материал). Домашние занятия регулярные (систематические), организованы эффективно.

В течение года (успешно, результативно) принимал участие в конкурсах (*детализация*).

Исполнительский аппарат в целом (частично) соответствует требованиям программы. Требуют коррекции (следует обратить внимание на) следующие приемы исполнения: уменьшение (предупреждение, снятие) мышечной зажатости в мелких (крупных, иных) видах техники, положение кисти, постановка(у) (положение) первого (пятого...) пальца, необходимо совершенствовать технику подкладывания первого пальца в гаммах и т.д. Для скрипачей – владение позициями. Для духовиков – амбушюр и т.д.

Чувство ритма развивается успешно (в соответствии с поставленными задачами), (имеет затруднения в метрической сфере). С трудом (легко, без затруднений) охватывает форму произведения, (не) удерживает пульсацию при смене фактуры и динамики, (не) справляется с кульминацией.

Штриховая культура (не в полном объеме) соответствует году обучения (*детализация* по видам штрихов). (Не) Владеет навыком интонирования. Освоил (имеет затруднения в освоении) различные (какие?) способы педализации (ведения меха).

Нотной грамотой (теоретическими знаниями) (не) владеет на достаточном уровне. Скорость (техника) чтения с листа беглая (нормальная, затрудненная). (Не) освоил (приобрел) навык самостоятельного разбора нотного текста. Легко (уверенно, с затруднениями) справляется с разучиванием наизусть. При разучивании наизусть преобладает двигательная (моторная, зрительная, слуховая) память, моторная память (не) сочетается с анализом музыкального материала.

Отличается (характеризуется) аналитическим (математическим, творческим) складом ума. Тип темперамента: сангвиник (флегматик, холерик, меланхолик). (Не) Способен соперничать характеру музыкальных произведений, глубоко раскрывать художественный образ (в кантилене, характерных пьесах, иных жанрах и стилях).

Демонстрирует повышенный (средний, пониженный) уровень самоконтроля, самокритики (самооценки). (Не) Испытывает (сильное, повышенное) сценическое волнение перед ответственными выступлениями.

Регулярно (систематически) принимает участие в концертной жизни школы, просветительских (социокультурных) мероприятиях.

Приложение

Словарь педагогической характеристики*

Девочка – учащаяся. Фамилия, имя.

Мальчик – учащийся. Фамилия, имя.

Музыкальная – обладает достаточным (высоким) уровнем специальных музыкальных способностей.

Ленивый – имеет недостаточный уровень мотивации (учебная мотивация не сформирована (снижена) вследствие...).

Плохо занимается – занятия недостаточно регулярные, не справляется с учебным планом.

Много болеет – не полностью выполняет учебный план по состоянию здоровья.

Нам не хватило времени – не справились с поставленными учебными задачами в установленные сроки вследствие (уточнить причины).

Разбрасывается – имеет разносторонние интересы, не связанные с обучением в школе искусств.

Не слышит себя – не сформирован звуковой самоконтроль.

Много теряет на сцене – испытывает сильное сценическое волнение, негативно влияющее на качество исполнения.

Конкурсная – имеет высокий уровень мотивации участия в конкурсах.

Не доучила – не справилась с учебным планом (с произведением).

Пальцы корявые – имеет проблемы в исполнительском аппарате (постановке рук), пальцевая техника не соответствует году обучения.

Плохая память – запоминание учебной информации вызывает затруднение.

Стучит – имеет проблемы со звукоизвлечением (уточнить причину).

Не ритмичная – чувство ритма развито недостаточно.

Грязная педаль – имеются проблемы в технике педализации (уточнить причину).

Данный словарь может регулярно пополняться каждым преподавателем. Важно постоянно совершенствовать в себе навык рефлексии и «автоматической замены» бытовых выражений и профессиональных «жаргонизмов» на педагогическую терминологию.

Литература:

1. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва : Академия педагогических наук РСФСР, 1947. – 334 с. – Текст : непосредственный.

2. Мясичев, В.Н. Что есть музыкальность? / В.Н. Мясичев, А.Л. Готсдинер. – Текст : непосредственный // Музыкальная психология : хрестоматия. – Москва : Советская Музыка, 1992. – С. 9.

**Курсив* – примеры «бытовых» выражений преподавателей, подлежащих замене на профессиональные термины.

3. Россолимо, Г.И. К физиологии музыкального таланта / Г.И. Россолимо. – Москва : Типо-литография И.Н. Кушнарёв и К, 1893. – 27 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Teplov, B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B.M. Teplov. – Moskva : Akademiya pedagogicheskikh nauk RSFSR, 1947. – 334 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Myasishchev, V.N. Chto est' muzykal'nost'? / V.N. Myasishchev, A.L. Gotsdiner. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'naya psikhologiya : khrestomatiya. – Moskva : Sovetskaya Muzyka, 1992. – S. 9.
3. Rossolimo, G.I. K fiziologii muzykal'nogo talanta / G.I. Rossolimo. – Moskva : Tipo-litografiya I.N. Kushnarev i K, 1893. – 27 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Пичугин Денис Владимирович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры оркестровых духовых и ударных инструментов
E-mail: pro100dp@mail.ru
Россия, г. Челябинск

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ПОСТАНОВКЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЫХАНИЯ ПРИ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Аннотация. Статья посвящена современной методике постановки исполнительского дыхания на духовых инструментах как одной из важнейших составляющих исполнительского процесса. Указываются основные ошибки и заблуждения, распространенные в данной области, разбирается анатомия и физиология процесса дыхания, даются практические рекомендации для педагогов и студентов.

Ключевые слова: исполнительское дыхание; диафрагма; вдыхательные и выдыхательные мышцы; давление воздуха; воздушный поток.

Denis Pichugin,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments
E-mail: pro100dp@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

MODERN APPROACH TO SETTING BREATHING PERFORMANCE WHEN PLAYING ON WIND INSTRUMENTS

Annotation. The article is devoted to the modern method of setting performing breathing on wind instruments as one of the most important components of the performing process. The main mistakes and misconceptions common in this area are indicated, the anatomy and physiology of the breathing process are analyzed, and practical recommendations for teachers and students are given.

Keywords: performance breathing; diaphragm; inspiratory and expiratory muscles; air pressure; air flow.

Работа дыхания

При обучении игре на духовых инструментах существенная проблема заключается в том, что многие педагоги не понимают, как наш организм регулирует процесс дыхания. Для начала определимся с некоторыми понятиями и определениями. Дыхание человека осуществляется мышцами, которые растягивают и сжимают грудную клетку с легкими внутри. Сами же легкие не могут сокращаться и являются лишь «сосудом», в котором происходит газообмен. Мышцы, использующиеся для вдоха, называются **вдыхательными мышцами** (диафрагма, наружные межреберные мышцы и некоторые другие мышцы туловища и шеи). При выдохе используются **выдыхательные мышцы** (внутренние межреберные мышцы, прямые мышцы живота и другие мышцы). Для игры на духовых инструментах от исполнителя требуется создать стабильный, управляемый поток воздуха. За этот процесс отвечают **только выдыхательные мышцы**. Диафрагма наиболее часто упоминается всеми педагогами с привязкой к понятию «опора дыхания» или «поддержка». Но диафрагма – это мышца, отвечающая за вдох и в выдохе не участвующая. Эта мышца крепится к нижним ребрам, и при сокращении движется вниз, расширяя грудную клетку в объеме. При выдохе она расслабляется, стремясь вернуться в исходное положение (вверх), что также способствует выдоху.

Активная фаза дыхания – это вдох. Чтобы осуществить вдох, требуется активное сокращение вдыхательных мышц, чтобы увеличить грудную клетку в объеме. При быстром и глубоком вдохе как раз и включается в работу диафрагма. Работа же мышц при выдохе зависит от того, какого результата мы хотим достичь. И этот результат не зависит от того, что исполнитель делает что-то с диафрагмой. Если требуется медленный выдох с воздушным потоком небольшой скорости (как при игре пиано), то чтобы сдержать резкое уменьшение грудной клетки после глубокого вдоха за счет ее эластичности, начинают работать наружные

межреберные мышцы (которые участвуют во вдохе). Выдыхательные мышцы на данном этапе в работу даже не включаются. По мере уменьшения количества воздуха в легких достигается точка расслабления, после которой для поддержания требуемого давления и скорости воздушного потока в работу включаются выдыхательные мышцы. И чем меньше воздуха остается в легких, тем сильнее чувствуется напряжение выдыхательных мышц. Если же от исполнителя требуется играть в громкой динамике или в высоком регистре, то выдыхательные мышцы включаются в работу сразу, чтобы усилить воздушный поток или создать большое давление в легких.

Таким образом, **выдыхательные мышцы используются либо для создания большого давления воздуха в легких, либо для усиления воздушной струи.** То есть, чтобы играть громко, и чтобы играть в высоком регистре, наш организм использует одну и ту же схему, и требуемые от исполнителя усилия, по существу, одинаковые. Так при игре на трубе, например, не требуется много воздуха, но давление, которое создается в легких и ротовой полости, очень значительно. При игре на тромбоне или трубе исполнитель использует воздушный поток большой силы, при том, что давление в легких невелико. По сути всё, что делает исполнитель в обоих случаях – сжимает мышцами легкие. Большое отличие состоит в том, что, если исполнителю не нужно высокое давление воздуха в легких, он может использовать весь их объем. Когда же ситуация требует большого давления, воздух в легких сильно сжимается, в результате чего достичь максимального давления можно только при полностью заполненных легких. По мере расходования воздуха, поддерживать такое давление станет невозможно, даже если в легких еще осталось достаточно воздуха, поэтому этот период сильно ограничен.

Распространенные заблуждения

Игра на духовых инструментах основана на дыхании, на правильном использовании воздуха. Многие педагоги, обучающие игре на духовых инструментах, как мантру повторяют своим ученикам одно и то же: надувай живот при вдохе и не поднимай плечи; напряги живот при воспроизведении звука; не набирай слишком много воздуха, а набирай столько, сколько нужно для исполнения фразы. Но последние исследования в области физиологии дыхания при игре на духовых инструментах говорят о том, что нет необходимости специально ограничивать объем вдыхаемого воздуха, и даже естественное поднятие плеч (естественное, а не умышленное!) является нормой и никак не мешает при игре. **Поэтому нужно вдыхать столько воздуха, сколько возможно взять для комфортного исполнения.** При полностью заполненных легких выдох становится легче, так как сжатию грудной клетки способствует, в том числе, и действие силы тяжести приподнятых плеч, и сила эластичности в местах крепления ребер, стремящихся вернуться из расширенного положения в естественное. Чем меньше воздуха остается в легких, тем больше в работу включаются мышцы выдоха, чтобы сохранить стабильный воздушный поток, что сказывается на качестве звука.

Также ошибкой является напряжение выдыхательных мышц перед началом звуковоспроизведения. Здесь можно выделить две ситуации – когда мышцы напряжены, сжимая воздух в легких, или без такого сжатия. В первом случае, чтобы сжать воздух в легких перед началом звуковоспроизведения, играющему приходится блокировать его либо языком, либо закрыванием гортани, что чревато возникновением грубой атаки (когда в блокировке участвует язык), либо зажатым звучанием (когда закрытая гортань не открылась полностью при начале игры). Во втором случае (когда выдыхательные мышцы сокращены без сжатия набранного воздуха) выдыхательные и выдыхательные мышцы находятся в противодействии друг другу. В момент начала звуковоспроизведения мышцы вдоха не смогут расслабиться моментально и будут мешать выдыхательным мышцам уменьшить грудную клетку и сжать воздух, что вызовет определенные трудности со звукоизвлечением, особенно в верхнем регистре. Выдох происходит только при сжатии грудной клетки, чему способствуют выдыхательные мышцы. Сознательная концентрация внимания на напряжении мышц живота при исполнении вредна. Дыхание – это процесс, контролируемый подсознанием (на уровне безусловных рефлексов), поэтому наш организм сам включает в работу нужные мышцы для достижения требуемого результата. А результатом в данном случае будет стабильный поток выдыхаемого воздуха, именно на нем и должен концентрировать свое внимание исполнитель.

Психологические аспекты

Знание физиологии дыхательного процесса во многом помогает студентам в понимании правильной работы дыхания при игре на инструменте. Но в этом же кроется и распространенная ошибка многих исполнителей – они концентрируют свое внимание на физиологии, на правильной работе мышц, а не на конечном результате. Конечный результат в данном случае – это ровный и стабильный воздушный поток, а работа дыхательных мышц для формирования этого потока будет являться лишь средством достижения цели. Правильная работа дыхательных мышц заложена в подсознании и не требует отдельного контроля, исполнитель должен думать только о непрерывном движении воздуха из легких в инструмент. Это и есть самый простой путь к достижению цели, и лежит он в области психологии, а не анатомии или физиологии. **Главное – воздушный поток – выдувание воздуха через инструмент без всякой предварительной подготовки.**

Дыхательные мышцы используются не только для дыхания, но и в других физиологических процессах, таких как дефекация (создание тазового давления) и изометрическое статическое напряжение (например, при поднятии тяжестей, когда мышцы с разнонаправленным действием находятся в противодействии друг другу). Музыкант должен стремиться к тому, чтобы дыхательные мышцы при игре на инструменте работали только для движения воздушного потока, избегать чувства скованности и изометрического напряжения мышц без движения

воздуха, приводящего к зажимам. Для этого исполнитель должен просто дышать, думать о потоке воздуха, движущегося в легкие и из легких.

Эта идея очень важна. Просто дуйте. Возьмите листок бумаги, поместите его перед собой на вытянутой руке и дуйте на него. Задувайте спичку или свечу с расстояния или дуйте на стену. Не важно, каким приемом воспользоваться, главное остается неизменным: думать о движении воздуха, а не о давлении мышцами. **Воздушному потоку всегда сопутствует давление. Давлению не всегда сопутствует воздушный поток.** Педагог не должен говорить студентам, какой мышцей нужно давить, чтобы сформировать поток воздуха, он должен просто заставлять их дуть.

Из-за путаницы с ролью диафрагмы и брюшного пресса в создании опоры дыхания, многие студенты заранее напрягают мышцы перед тем, как начать дуть. Педагоги и студенты совершают ошибку, придавая главное значение в понятии «опора» сокращению тех или иных мышц. Опорой должно стать движение воздуха, необходимое амбушюру для игры, а не напряжение в мышцах. Когда человек выдыхает, мозг отключает диафрагму. Мышцы, задействованные при вдохе, естественным образом, выключаются из работы при выдохе. Все это заложено в нашем подсознании на уровне рефлексов. Если исполнитель пытается перед началом звуковоспроизведения создать некое напряжение в области живота, то он начинает использовать воздух в легких для создания тазового давления. Диафрагма при этом не выключается и начинает мешать выдыхательным мышцам уменьшить объем грудной клетки для осуществления выдоха, что приводит к зажимам при игре.

Звук – главная цель

Говоря о главенстве воздушного потока над напряжением мышц, стоит сказать, что не он является главной целью музыканта-духовика. На первом месте стоит звук, воздушный поток является лишь топливом для создания этого звука. Поэтому, конечно же, качество звука является первостепенной задачей исполнителя. Как артисты, мы должны в первую очередь думать о музыке, о тех эмоциях, которые в ней заложены, и которые мы стремимся передать. Наш мыслительный процесс должен быть сосредоточен именно на достижении этих целей, на красивом звучании инструмента, воздушный поток в данном случае будет лишь средством. Оставьте подсознанию заботу о выдохе, оно точно знает, что нужно делать. Вы будете дышать, когда это необходимо, усиливать воздушный поток или давление согласно требованиям музыки, и будете делать это, главным образом, неосознанно. Это верно для любого духового инструмента.

Литература:

1. Сумеркин, В.В. Методика обучения игре на тромбоне / В.В. Сумеркин. – Ленинград : Музыка, 1987. – 174 с. – Текст : непосредственный.
2. Bousfield, J. Unlocking the Trombone Code / J. Bousfield. – Seckington : Warwick Music Ltd, 2017. – P. 111. – Текст : непосредственный.
3. Frederiksen, B. Arnold Jacobs: Song und Wind / Windsong Pr Ltd, 1997. – P. 276. – Текст : непосредственный.
4. Stewart, M. Dee Arnold Jacobs: The Legacy of a Master / M. Dee Stewart. – Instrumentalist Co, 1987. – Текст : непосредственный.
5. Vernon, C.G. Daily routines for trombone / C.G. Vernon. – Philadelphia : C.G. Vernon, 1983. – P. 22 – Текст : непосредственный.

References:

1. Sumerkin, V.V. Metodika obucheniya igre na trombone / V.V. Sumerkin. – Leningrad : Muzyka, 1987. – 174 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Bousfield, J. Unlocking the Trombone Code / J. Bousfield. – Seckington : Warwick Music Ltd, 2017. – P. 111. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Frederiksen, B. Arnold Jacobs: Song und Wind / Windsong Pr Ltd, 1997. – P. 276. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Stewart, M. Dee Arnold Jacobs: The Legacy of a Master / M. Dee Stewart. – Instrumentalist Co, 1987. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Vernon, C.G. Daily routines for trombone / C.G. Vernon. – Philadelphia : C.G. Vernon, 1983. – P. 22 – Tekst : neposredstvennyy.

Подрядова Алина Александровна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.05 Живопись (по видам)
E-mail: fauna0803@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,
кандидат исторических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Россия, г. Челябинск

УЧАСТНИК ДВУХ МИРОВЫХ ВОЙН ПОДРЯДОВ ВАСИЛИЙ ЕГОРОВИЧ

Аннотация. В работе изучена история семьи Подрядовых с начала XX века до середины 70 годов XX века. Показана тяжелая судьба крестьянства на Южном Урале в годы коллективизации. Рассмотрены основные боевые операции Красной Армии по прорыву блокады Ленинграда, в которых принимал участие Подрядов Василий Егорович.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; история семьи; воспитание патриотизма; сохранение исторической памяти; Подрядов Василий Егорович.

Alina Podriadova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Studying in the Specialty 54.02.05 Painting (by Type)
E-mail: fauna0803@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Junior Researcher of the Department of Organization of Scientific Work and International Cooperation
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

PARTICIPANT OF TWO WORLD WARS PODRYADOV VASILY EGOROVICH

Annotation. The paper studies the history of the Podryadov family from the beginning of the XX century to the mid-70s of the XX century. The hard fate of the peasantry in the Southern Urals during the years of collectivization is shown. The main combat operations of the Red Army to break the siege of Leningrad, in which Vasily Egorovich Podryadov took part, are considered.

Keywords: the Great Patriotic War; family history; education of patriotism; preservation of historical memory; Podryadov Vasily Egorovich.

Актуальность темы. Война калечит жизни людей и меняет судьбы народов. Такие понятия, как: патриотизм, мужество, сила духа, благородство – будут всегда актуальны, поскольку эти качества преобразуют человека, показывают то лучшее, что может быть в каждом из нас, лучшие стороны человеческой души. Мы всегда должны помнить откуда мы, где мы сейчас и куда держим путь. Мы должны помнить историю нашей страны, и идти в будущее, не совершая ошибок прошлого. В этом случае существует вероятность, что наша жизнь с её поступками и мыслями станет лучше.

Великая Отечественная война, как один из крупных и ожесточенных конфликтов в мировой истории, породила множество примеров героизма и самопожертвования. Эта война затронула почти все семьи нашего многонационального народа, объединив нас, как в страшном горе поражений и потерь, так и в славной радости Великой Победы. Эту объединяющую роль нужно использовать в наше непростое время, когда утеряны многие объединяющие скрепы, а нашему обществу, как никогда нужно быть единым. Сохранение исторической памяти о славных страницах прошлого, объединяющих наши семьи, – важнейшая задача современной исторической науки.

Цель исследовательской работы – углубленное изучение Великой Отечественной войны через историю семьи Подрядовых, для сохранения исторической памяти о героических страницах жизни моего прадеда.

Задачи:

- проанализировать все доступные источники информации о Великой Отечественной войне связанные, с историей моей семьи;
- исследовать сохранившиеся данные семейного архива, провести беседы с бабушками и дедушками для уточнения истории прадеда;
- рассмотреть военный путь Подрядова Василия Егоровича в годы Великой Отечественной войны;

– собрать воедино материалы, способствующие воссозданию хронологической цепочки военного подвига моего прадеда.

Подрядов Василий Егорович родился 14 января 1894 г. на Юго-Востоке от Челябинска в деревне Картабыз. Деревня Картабыз находилась на берегу озера Картабыз, сейчас Октябрьский район Челябинской области. В 1960-е годы деревня упразднена в рамках государственной программы ликвидации «неперспективных деревень». Отец Василия Егоровича – Подрядов Егор Васильевич был крестьянином и вёл натуральное хозяйство. В семье Егора Васильевича было семеро детей: двое сыновей и пятеро дочерей.

Такое количество детей в семьях в дореволюционной России не было редкостью. Население страны было преимущественно сельским. При таком укладе жизни рабочие руки были необходимы. Большим семьям было легче вести хозяйство и организовывать быт. Старшие дети помогали родителям и присматривали за младшими братьями и сёстрами, учили их, помогали.

Василий Егорович с ранних лет помогал родителям по хозяйству и единственный в деревне знал грамоту. В 1913 году в возрасте 19 лет Василий Егорович женился на Матрёне Степановне, с которой они прожили вместе почти 60 лет. Надо отметить, что в то время семьи часто создавались в раннем возрасте и, как правило, на всю жизнь. В браке у них родились трое детей – сын и две дочери.

В 1914 г. началась Первая мировая война, и Василий Егорович был призван на фронт. В семье не сохранилось информации и документов об участии Василия Егоровича в войне 1914 – 1918 гг., а на уровне государства пока не проводится той грандиозной работы по публикации архивных документов, как о героях и событиях Великой Отечественной войны. Может и в архивах не сохранилось такого объема данных.

После Февральской и Октябрьской революции императорская армия рассыпалась, рядовые массово покидали расположения частей и отправлялись домой. 9 мая 1917 г. была опубликована «Декларация прав солдата», она отняла у начальников дисциплинарную власть, передав её выборным коллегиальным организациям. Свидетели, офицеры бывшей императорской армии отмечали, что свобода на солдатскую массу действовало одуряющее. Все знают, что даны большие права, но не знают какие. Не интересуются и обязанностями... Потом – миллионы солдат, как лавина двинулись по направлению к дому [1 с. 425] Вероятно, среди этих людей и был мой прадед.

Активного участия в начавшейся Гражданской войне он не принимал. Как и миллионы русских крестьян, он хотел возделывать свою землю и воспитывать своих детей, а не проливать кровь своих сограждан. Информации о том, как события Гражданской войны отразились на семье Подрядовых, не сохранилось. Можно предположить, что мои предки смогли уклониться от участия в братоубийственной войне. Единственное, что сохранилось в семейных преданиях, это воспоминания о курьёзном случае. Как-то прадеда остановили белогвардейские офицеры из армии Колчака и спросили: «Ты красный?». Он ответил: «Да, да, красный, именно так меня в детстве все звали!» белогвардейцы его отпустили, подумав, что он умалишённый. Так чувство юмора и находчивость спасли ему жизнь. Вообще, чувство юмора, находчивость, а ещё душевная ранимость, по воспоминаниям близких, были присущи моему дедушке. Думаю, что эти качества во многом характеризовали его и помогали ему жить, и по-доброму относиться к людям и пережить все трудности и невзгоды.

В 1920-е годы, после гражданской войны, семья Василия Егоровича продолжала жить в деревне Картабыз, ведя привычный образ жизни, занимаясь сельским хозяйством. Период с 1929 по 1937 год ознаменовался проведением в СССР политики, получившей название – «коллективизация». Коллективизация имела, как минимум, четыре цели. Первая, официально провозглашенная партийным руководством – осуществление социалистических преобразований в деревне. Неоднородность и многоукладность экономики воспринималась как противоречие, которое необходимо преодолеть. В перспективе предполагалось создание крупного социалистического сельскохозяйственного производства, которое надежно обеспечит государство хлебом, мясом и сыром. Способом перехода к социализму в деревне считалась кооперация. К 1927 г. различными формами кооперации были охвачены свыше трети крестьянских хозяйств.

Вторая цель – обеспечение бесперебойного снабжения быстро растущих в ходе индустриализации городов. Основные черты индустриализации проецировались на коллективизацию. Бешеные темпы промышленного роста, урбанизации требовали резкого увеличения в чрезвычайно сжатые сроки поставок продовольствия в город.

Третья цель – высвобождение рабочих рук из деревни длястроек первых пятилеток. Колхозы являлись крупными производителями зерна. Внедрение техники и средств механизации должно было освободить от тяжелого ручного труда миллионы крестьян. Их ждала теперь работа на заводах и фабриках.

Четвертая цель, также связана с индустриализацией – увеличение с помощью колхозного производства продажи зерна на экспорт. Деньги, вырученные от этой продажи, должны были пойти на закупку техники и оборудования для советских заводов. Иного источника валютных средств у государства в то время фактически не существовало. [2]

В 1927 г. в стране разразился очередной «хлебный кризис». Из-за нехватки промышленных товаров для обмена на зерно, а также неурожая в ряде районов, сократилось количество поступившего на рынок товарного хлеба, а также продажа сельхозпродукции государству. Промышленность не успевала кормить город через товарообмен. Опасаясь повторения хлебных кризисов и срыва выполнения плана индустриализации, руководство страны решило ускорить проведение сплошной коллективизации.

1933 г. стал переломным в жизни семьи Подрядовых. В рамках коллективизации по всей стране проводились раскулачивания – комплекс мер по борьбе с так называемыми кулаками, изъятием у них имущества в пользу колхозов. Подобные действия планировались и в отношении семьи Василия Егоровича. Только благодаря

помощи друга он был записан в документах не как кулак, а как середняк и избежал ареста и конфискации имущества. Чтобы избежать дальнейших преследований, семья переехала из деревни в Челябинск. В 1930 г. началось строительство Челябинского тракторного завода (ЧТЗ), были необходимы рабочие руки и прадедушка стал работать на строительстве завода.

К июню 1930-го года генеральный план ЧТЗ был завершен, а уже к августу были заложены цеха. Первые строители встретились с большими трудностями: отсутствовала техника, жилье и медицинская помощь. Не хватало материалов, а к концу 1930-го года резко уменьшилось финансирование стройки. Из прибывших сюда в 1930-ом сорока трех тысяч работников, к концу года уехали тридцать восемь тысяч. Над строительством нависла угроза срыва. Однако, 11 мая 1931-го года И.В. Сталин заявил, что Челябинский тракторный попадает под особое наблюдение ЦК ВКП (б). После этого сооружение завода пошло ускоренными темпами. В 1932-м начался развернутый монтаж производственного оборудования, в поставке которого участвовали триста семь компаний США, Германии, Франции и Англии, а также более ста двадцати отечественных заводов. В целом, удельный вес советского оборудования составил более сорока трех процентов. Сделанное за три года поражаало воображение. Бескрайнее поле превратилось в растущий город. Там, где недавно была одна грязь, стояли кирпичные дома и огромные цеха, имелись асфальтированные дороги. В заводском районе имелась фабрика-кухня, клуб, кинотеатр и учебный комбинат. [3]

В 1941г. началась Великая Отечественная война. Самая кровопролитная война в истории человечества, в которой погибло 28 миллионов советских граждан. Василий Егорович не был призван на фронт в связи с возрастом, и только в декабре 1942 г. ему удалось пойти добровольцем на службу. На фронте Отечественной войны он находился с декабря 1942 по декабрь 1943 г. Служил стрелком в стрелковом полку стрелковой дивизии.

Важнейшим событием на фронтах великой Отечественной войны зимой 1942 г. была грандиозная Сталинградская битва. На берегах Волги решалась судьба нашего народа и государства. В результате блестящих операций «Уран» и «Кольцо» была уничтожена вся группировка нацистских войск, входивших в группу армий «Б» южного фронта. Но мой прадед был направлен под Ленинград, где планировалась операция по прорыву блокады и освобождению города.

Широко развернувшееся в начале января 1943 г. наступление советских войск на юге приковало к себе все основные силы и резервы противника, лишило немецкое командование возможности усилить свои войска на других участках фронта, в частности под Ленинградом. Это значительно облегчало проведение наступательной операции в целях прорыва вражеской блокады Ленинграда. Необходимость скорейшего прорыва блокады была вызвана в том числе и тяжелыми условиями жизни в городе. Снабжение Ленинграда в январе 1943 г. по сравнению с зимой 1941–1942 гг. значительно улучшилось, однако население и войска продолжали работать и оборонять город в сложнейшей обстановке.

Ставка Верховного главнокомандующего 8 декабря 1942 г. издала директиву о подготовке Ленинградским и Волховским фронтами в целях прорыва блокады Ленинграда операции, получившей название «Искра». В этой директиве ставились следующие задачи: совместными усилиями Волховского и Ленинградского фронтов разгромить группировку противника в районе Липка – Гайтолово – Московская Дубровка – Шлиссельбург и таким образом прорвать блокаду Ленинграда; к концу января 1943 г. выдвинуться на линию р. Мойка – Михайловский – Тортолово и, закрепившись здесь, обеспечить коммуникации Ленинградского фронта. Задача ударной группировки Волховского фронта состояла в том, чтобы прорвать оборону на участке Липка – Гайтолово, уничтожить оборонявшиеся войска противника, овладеть Рабочими поселками № 1, 5 и Синявино и, соединившись с войсками Ленинградского фронта, повернуть фронт наступления на юг и выдвинуться на линию р. Мойка – Михайловский – Тортолово.

Утром 18 января произошли решающие события в ходе прорыва блокады Ленинграда. 136-я стрелковая дивизия с 61-й танковой бригадой 67-й армии ворвались в Рабочий поселок № 5 и в 12 часов дня соединились с частями 18-й стрелковой дивизии. В районе Рабочего поселка № 1 произошла встреча 123-й стрелковой бригады 67-й армии и 372-й стрелковой дивизии 2-й ударной армии. Во второй половине того же дня части 86-й дивизии под командованием полковника Трубочева очистили от противника Шлиссельбург, а в 18 часов 40 минут подразделения 284-го стрелкового полка 86-й дивизии, продвигаясь вдоль ладожских каналов на восток, соединились с бойцами 128-й дивизии Волховского фронта. Таким образом, 18 января 1943 г. блокада Ленинграда была прорвана. Образовался приладожский коридор прорыва шириной от 8 до 13 км. [4]

В этих ожесточенных боях и принимал участие мой прадед. Подробности нам не известны, но в наградном листе указано, в боях в районе Синявинских высот он получил сквозное пулевое ранение левого бедра, его вынесли с поля боя и отправили в госпиталь. Значение Синявинских высот было крайне высоким, с этой возвышенности нацисты могли без особых проблем обстреливать железную дорогу, ведущую в Ленинград.

После выздоровления прадед вернулся в своё подразделение. Бои на подступах к Ленинграду продолжались. Враг был отброшен от города, но находился в опасной близости и угрожал линиям снабжения. Немецкое командование по планам лучших немецких фортификаторов превратило район Синявино – Мга в неприступную крепость. Почти за 2,5 года была создана долговременная, многополосная система обороны – одна из наиболее совершенных, по признанию военных специалистов, на всем советско-германском фронте. Советские войска смогли занять Мгу только в конце января 1944 г., когда соединения 18-й немецкой армии уходили из этого района.

В ходе одного из сражений, когда советские войска пытались прорвать немецкую оборону, в ноябре 1943 г., недалеко от станции Мга в районе Барского озера прадед получил тяжелое ранение, их подразделение оказалось

под обстрелом и осколок мины попал ему в грудь. Товарищи вынесли его с поля боя. Лечение прадед проходил в 1394 эвакуационном госпитале, полностью оправиться после этого тяжелого ранения он не смог. В госпитале был составлен наградной лист, где было указано, что после тяжелого ранения красноармеец Подрядов В.Е. останется инвалидом, а за боевые подвиги достоин ордена Славы III степени. Приказом третьего Прибалтийского фронта был награжден орденом Красной звезды, который по степени значимости был выше ордена Славы III степени.

После окончания войны Василий Егорович с женой и детьми переехали в село Песчаново, где работал лесником и разводил лошадей. Позже семья переехала в поселок Первоозерный. Дети к тому времени уже обзавелись собственными семьями. Последние годы, когда возраст давал о себе знать, Василий Егорович и Матрёна Степановна жили в доме своей младшей дочери Антонины в посёлке Новосинеглазово.

Скончался Василий Егорович 15 декабря 1972 г. Наша семья помнит прадеда. Каждый год в день Победы мы посещаем могилу Василия Егоровича и Матрёны Степановны. В 2016 году мой дядя, находясь в Санкт-Петербурге, посетил мемориал войнам, погибшим на Снявинских высотах, расположенный непосредственно в месте, где шли бои и где был первый раз ранен дедушка.

Подводя итоги, хотелось бы сказать о том, что эта работа позволила мне больше узнать о моих родственниках, о тех, кого я никогда не видела, но узнав больше о них, испытала чувство благодарности и уважения. За то, как они в по-настоящему тяжёлые времена преодолевали тяготы и невзгоды, связанные с революцией, гражданской войной, коллективизацией, и, конечно, Великой Отечественной войной. Когда понимаешь всё это, кажется, что наши сложности всего лишь незначительные мелочи.

Мой прадед участвовал в двух Мировых войнах и смог сохранить себя как человек, смог выстоять, смог преодолеть. Говорят, что трудности закаляют, но бывает, что трудности и ломают людей, их жизни. Моё поколение не видело войны, но очень хочется, чтобы каждый из нас больше ценил жизнь. Иногда мне кажется, что наша беззаботная жизнь, где нам даётся всё легко, не позволяет нам ценить то, что мы имеем, а имеем мы уже очень многое – это наша жизнь, это наши близкие.

Литература:

1. Деникин, И.А. Очерки Русской Смуты. Кн. 1. Т. 1. Крушение власти и армии (февраль–сентябрь 1917) / А.И. Деникин. – Москва : АЙРИС-пресс, 2015. – 592 с. – Текст : непосредственный.
2. Коллективизация в СССР. – Текст : электронный // История РФ : [сайт]. – Москва, 2021. – URL:<https://histrf.ru/read/articles/kollektivizatsiia-event> (дата обращения: 02.11.2021).
3. 80 лет Челябинскому тракторному заводу. – Текст : электронный // Военное обозрение : [сайт]. – Москва, 2021. – URL:<https://topwar.ru/28835-istoriya-chelyabinskogo-traktornogo-zavoda.html> (дата обращения: 02.11.2021).
4. Фундаментальный многотомный труд «Великая Отечественная война 1941–1945 годов» – Текст : электронный : Министерство обороны Российской Федерации : [официальный сайт]. – Москва, 2021. – URL:https://encyclopedia.mil.ru/files/VOV/tom3/VOV_Vol3_427-506_Chap8.pdf (дата обращения: 02.11.2021).
5. Наградной лист Подрядова В.Е. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2021. – URL:https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvigchelovek_nagrazhdenie30726262/ (дата обращения: 02.11.2021).

References:

1. Denikin, I.A. Ocherki Russkoy Smuty. Kn. 1. T. 1. Krushenie vlasti i armii (fevral'–sentyabr' 1917) / A.I. Denikin. – Moskva : AYRIS-press, 2015. – 592 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kollektivizatsiya v SSSR. – Tekst : elektronnyy // Istoriya RF : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL:<https://histrf.ru/read/articles/kollektivizatsiia-event> (data obrashcheniya: 02.11.2021).
3. 80 let Chelyabinskomu traktornomu zavodu. – Tekst : elektronnyy // Voennoe obozrenie : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL:<https://topwar.ru/28835-istoriya-chelyabinskogo-traktornogo-zavoda.html> (data obrashcheniya: 02.11.2021).
4. Fundamental'nyy mnogotomnyy trud «Velikaya Otechestvennaya vojna 1941–1945 godov» – Tekst : elektronnyy : Ministerstvo oborony Rossiyskoy Federatsii : [ofitsial'nyy sayt]. – Moskva, 2021. – URL:https://encyclopedia.mil.ru/files/VOV/tom3/VOV_Vol3_427-506_Chap8.pdf (data obrashcheniya: 02.11.2021).
5. Nagradnoy list Podryadova V.E. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL:https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvigchelovek_nagrazhdenie30726262/ (data obrashcheniya: 02.11.2021).

Ротмистрова Ольга Валерьевна,
кандидат педагогических наук;
ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет»,
доцент кафедры русского языка и литературы
E-mail: olli-r@mail.ru
Россия, г. Санкт-Петербург

Супронова Ангелина Николаевна,
ФГКВБОУ ВО «Военная академия материально-технического обеспечения
имени генерала армии А.В. Хрулёва»,
преподаватель кафедры русского языка
E-mail: snbmgroup@mail.ru
Россия, г. Санкт-Петербург

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Аннотация. В статье рассматривается потенциал музыкальных произведений как средства обучения в аспекте иноязычного образования. В частности, акцентируется внимание на их функциях и лингводидактической ценности, подчёркивается их когнитивно-коммуникативный эффект в рамках занятий по русскому языку как иностранному, приводятся фрагменты заданий, реализуемых авторами в образовательном процессе с учетом учебно-профессиональных интересов иностранных обучающихся.

Ключевые слова: музыкальные произведения; лингводидактический потенциал; коммуникативный уровень; когнитивный уровень; иноязычное образование; методика русского языка как иностранного.

Olga Rotmistrova,
Candidate of Pedagogical Sciences;
Russian State Hydrometeorological University,
Associate Professor, Department of Russian Language and Literature
E-mail : olli-r@mail.ru
Russia, Saint Petersburg
Angelina Supronova,
Military Academy of Logistics named by General A.V. Khrulev,
Lecturer of the Russian Language Department
E-mail: snbmgroup@mail.ru
Russia, Saint Petersburg

LINGUODIDACTICAL POTENTIAL OF MUSICAL WORKS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. The article examines the potential of musical works as a means of teaching in the aspect of foreign language education. In particular, attention is focused on their functions and linguodidactic value, their cognitive and communicative effect is emphasized in the framework of classes in Russian as a foreign language, fragments of tasks implemented by the authors in the educational process are given, taking into account the educational and professional interests of foreign students.

Keywords: musical works; linguodidactic potential; communicative level; cognitive level; foreign language education; methodology of Russian as a foreign language.

«Музыка побуждает нас красноречиво мыслить», – говорил американский эссеист Ральф Эмерсон. «Разум, воплощённый в прекрасных звуках», – так называл музыку великий русский писатель И.С. Тургенев. Действительно, музыка обладает колоссальным эффектом воздействия, причем в самых разных аспектах. Так, например, в психотерапевтической и психологической практике музыка используется как инструментальный метода музыкотерапии, как средство «коррекции психоэмоционального состояния, регулирования психовегетативных процессов, повышения социальной активности, активизации творческих проявлений» [1, с. 80]. В практике преподавания иностранных языков музыкальные произведения, в частности, песенный текст, рассматриваются как средство обучения, обладающее существенным лингводидактическим потенциалом. Методисты отмечают, что «музыка не только вносит разнообразие и новизну в процесс обучения и повышает благодаря своему эмоциональному характеру мотивацию, но и способствует формированию правильного произношения», при этом подчеркивается особая роль песенных материалов ввиду того, что «тексты песен позволяют закреплять лексико-грамматические навыки, содержат большой объем страноведческой информации, <...> содержат тематическую лексику», способствуют восприятию речи на слух, развитию навыков аудирования, позволяют задействовать все аспекты языка: фонетический, лексический, грамматический, синтаксический [5].

Музыкальные произведения актуализируются на занятиях по иностранным языкам и в связи с их широкими функциональными возможностями. Так, Е.В. Житкова и Н.А. Качалов подчёркивают, что с точки зрения

физиологической функции музыкальные произведения «способствуют запоминанию (например, языковых структур)»; с точки зрения психологической функции инструментальные произведения, используемые в качестве фона, способствуют «расслаблению и разгрузке»; в глубоком воздействии музыки на психическое и эмоциональное состояние обучающихся и в стимулировании у них потребности «поделиться переживаемым» состоит суть эмоциональной функции; «социально-психологическая функция усиливает динамику в группе»; суть когнитивной функции состоит в оптимизирующем воздействии музыкальных произведений на мыслительные процессы при иноязычном общении; когда речь идет об использовании песенного текста, который, как известно, «содержит определенный лексический и грамматический материал» и заучивается обучающимися на бессознательном уровне, подразумевается функция бессознательного учения; интерпретация процесса обучения иностранному языку как общения происходит в пределах коммуникативной функции [2, с. 106].

Несмотря на многочисленные работы, посвященные позиционированию музыкальных произведений в обучении иностранным языкам, нам представляется, что данная ниша остается актуальной для расширения исследований в данном направлении, поскольку многожанровость, разнонаправленность, разнообразие стилистики, тематики и песенного текста, и мелодии делают музыкальные произведения неиссякаемым источником знаний о разных сторонах жизни и культуры страны изучаемого языка. И в ключе данного рассуждения, акцентируя внимание на потенциале музыкальных произведений как средстве обучения в аспекте иноязычного образования, мы ставим во главу угла лингводидактическую ценность, когнитивно-коммуникативный эффект музыкальных произведений в обучении русскому языку как иностранному.

Ценностной доминантой иноязычного образования является, как известно, культура страны изучаемого языка. При этом музыка – чрезвычайно значимый репрезентант определённой культуры. Без знания аспектов изучаемой лингвокультуры невозможно полноценное владение языком, следовательно, и адекватное понимание его национально-культурных нюансов. Музыкальные произведения – яркие трансляторы этих нюансов. Таким образом, музыка, культура, образование – значимая лингводидактическая триада.

Известный американский поэт Лонгфелло, автор «Песни о Гайавате», подчёркивал, что «музыка – универсальный язык человечества». Действительно, язык музыки универсален, а потому он хорошо воспринимается иностранными обучающимися, что репрезентируется через реакцию на музыкальное произведение, выражающуюся в проявлении эмоций. Через эмоции происходит раскодирование радости или грусти, восторга или отчаяния, безрассудства или рассудительности, ностальгии или забвения, любви или ненависти и других человеческих чувств и действий, передаваемых мелодией. Эмоции побуждают к активизации распознавания этих чувств, значит, стимулируют развитие аналитического и критического мышления, что чрезвычайно важно в аспекте иноязычного образования, поскольку развитие критического мышления в процессе обучения иностранным языкам является одним из важнейших средств, повышающих эффективность усвоения учебного материала, формирующих все виды речевой деятельности.

С другой стороны, каждая культура индивидуальна, и её музыкальный характер – это свои особенные мелодии, ритмы, темп, интонирование, стилистика и многие другие составляющие. В этой связи ценно высказывание великого Петра Ильича Чайковского, утверждавшего, что «музыка есть сокровищница, в которую всякая национальность вносит свое, на общую пользу. И яркий показатель этого – диалог культур в музыкальной сфере (международные музыкальные фестивали, конкурсы и др.).

Что же касается картины мира песенных текстов, то здесь самое сложное – их языковая палитра, которая, наподобие бездонного сосуда, наполняется бесконечно, а её содержание зависит от веяний времени, то есть от того, что в данный момент в тренде. Следовательно, языковая картина мира песенных текстов – как зеркало, отражающее лингвокультурные феномены и реалии разного пространственно-временного континуума. Интерпретация этих феноменов и реалий зависит от того, какие технологии использует педагог в образовательном процессе.

Таким образом, музыкальные произведения в целом – это реалии, которые нужно рассматривать в пространственно-временном измерении, где показателем пространственного компонента является география страны, а показателем временного компонента – тенденции в формировании и развитии культуры того или иного народа в разные периоды. Именно поэтому на занятиях по русскому языку как иностранному мы используем как классическую музыку, так и современные жанры. Такой же подход у нас и к отбору песенных текстов в качестве средства обучения.

Актуализируя использование музыкальных произведений на занятиях по русскому языку как иностранному невозможно переоценить их когнитивно-коммуникативный эффект. Прежде всего, вслед за Лаврушкиной Е.В., отметим, что в целом «лингвокогнитивный аспект методики РКИ интегрирован на решение конкретных языковых задач и заключается в возможности овладения иностранными слушателями умения декодировать языковые знаки, анализировать и трансформировать получаемую лингвистическую информацию, применять освоенные знания, оперируя концептуальными образами» [4, с. 88]. И музыкальные произведения разных направлений и жанров являются эффективным средством, способствующим реализации перечисленных возможностей, поскольку когнитивные функции музыки взаимосвязаны «с интеллектуальными и эмоциональными потребностями студентов», «с наглядно-образным мышлением, со свойствами внимания и памяти. У реципиентов, умеющих осмысленно воспринимать музыкальные произведения разных стилей, проявляется способность к декодированию музыкального материала разных жанров» [6, с. 381]. Кроме того, важно учитывать, что высота звука, ритм, темп, громкость, тембр и лад являются «простейшими структурными элементами музыкального языка», музыкального текста, и «восприятие музыки на этом уровне протекает по законам психофизиологии, то есть на уровне ощущений: быстро – медленно, тревожно – спокойно, громко – тихо и т.п.» [7, с. 275]. Эти факторы играют важную роль при использовании музыкальных произведений в образовательном процессе.

Ещё в античные времена подчёркивался дидактический потенциал музыки. Так, по словам Аристотеля, «музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и поскольку музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи» [3, с. 323]. В продолжение сказанного нельзя не вспомнить слова великого советского педагога-новатора Василия Александровича Сухомлинского. Он считал, что «музыка показывает людям многообразие чувств, открывает перед ними человеческое величие и достоинство», она «объединяет моральную, эмоциональную и эстетическую сферы человека. Музыка – это язык чувств. Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие».

Подчеркнём, что музыкальные произведения в дидактических целях целесообразно использовать наряду с другими средствами обучения иностранному языку, например, с пословицами и поговорками. Речь идёт о синергии разных средств обучения с целью усиления коммуникативно-когнитивного эффекта.

Музыкальные пословицы и поговорки – вербальная репрезентация народного восприятия звуков музыкальных инструментов в контексте своей лингвокультуры. А соотношение особенностей народной мудрости, отражённой в паремииологической картине мира, с характером мелодии и песенного текста – ключ к правильной интерпретации, к расшифровке культурного кода данного народа.

Почему *из песни слов не выкинешь*? Или почему *душа – не балалайка*? Или как соотносятся *гусли как мысли и песня как думка*? Что значит мысли и думка в контексте данного выражения? Безусловно, вопросы такого плана достаточно сложные и предназначены для обучающихся, которые владеют русским языком на продвинутом уровне.

Если говорить о начальном этапе изучения русского языка как иностранного, а именно об элементарном и базовом уровнях, то мы бы особо подчеркнули эффективность как русской музыки, так и музыки, характерной для национальных культур обучающихся. В данном ключе реализуется важный принцип – учёт родного языка и родной культуры обучающихся. Так, практика произношения длинных слов и словосочетаний (например: *достопримечательности, государственный университет* и др.), а также небольших фраз, скороговорок, которые полезны для усвоения фонетических особенностей изучаемого языка, мы обращаем внимание обучающихся на метроритмическую пульсацию в русской и их национальной музыке, иными словами, на бит, его национально-культурные особенности. Под ритмы родных и (позже) русских мелодий происходит выработка произносительных навыков. Между такой единицей, как бит, и единицей организации последовательности звуков речи – слогом – наблюдается органичная связь. Сначала темп медленный, далее, после усвоения специфики произношения и ударения в словах, словосочетаниях, фразах, происходит постепенное ускорение темпа. Иностранцы активно реагируют на подобные приёмы и методы обучения. Например, в особом виде ангольского танца *кудуру* (или *кудуру*, порт.: *Kuduro*) ритм достаточно ускоренный, бит чёткий и насыщенный. Обучающиеся из Африки положительно воспринимают технологию сопряжения метроритмической пульсации *кудуру* с русскими скороговорками. Переход на выработку произносительных навыков под особенности метроритмической пульсации русской плясовой музыки усиливают это положительное восприятие, поскольку в предлагаемой нами технологии принципиален упор на национальный колорит родной и изучаемой лингвокультуры. Для описываемой технологии мы используем термин «бит-технология» и определяем её как использование метроритмической пульсации, характерной для разных музыкальных жанров и направлений, в лингводидактических целях. Также особо подчеркнём важность учёта учебно-профессиональных интересов обучающихся. Так, например, для иностранных военнослужащих чрезвычайно актуален бит, репрезентирующий темп марша, вызывающий ассоциации с особенностями строевого шага, со спецификой произнесения рапорта, с реализацией речевых актов, речепроизносительные особенности которых связаны с должностяющей сферой военнослужащего.

Подводя итог, отметим, что в процессе изучения иностранных языков востребованы музыкальные произведения разных жанров. Они стимулируют повышение мотивации, активизируют познавательную деятельность, и, погружая в изучаемую лингвокультуру, способствуют формированию коммуникативной компетенции иностранных обучающихся, следовательно, влияют на результативность образовательного процесса.

Касательно песенного текста отметим, что он как средство обучения выполняет функцию полноценного учебного текста, поскольку текст песни априори предусматривает наличие коммуникативных ситуаций, которые, как известно, являются значимыми единицами обучения иностранному языку.

И когда мы говорим о когнитивно-коммуникативном эффекте музыкальных произведений, то, как нам представляется, его суть можно передать словами Льва Николаевича Толстого: «Музыка заставляет меня забыть себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение; мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, что и собственно не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю, что могу то, чего не могу».

Литература:

1. Глушко, Н.В. Использование музыки как средства психокоррекции личностных проблем творческим самовыражением / Н.В. Глушко. – Текст : электронный // Вестник Омского университета. Серия «Психология». – 2008. – № 2. – С. 77–81. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-muzyki-kak-sredstva-psihokorreksii-lichnostnyh-problem-tvorcheskim-samovyrazheniem> (дата обращения: 18.10.2021).

2. Житкова, Е.В. Музыкальные произведения как средство обучения иноязычному общению / Е.В. Житкова, Н.А. Качалов. – Текст: электронный // Вестник Томского государственного педагогического университета. –

2007. – Выпуск 4 (67). – С. 104–108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnye-proizvedeniya-kak-sredstvo-obucheniya-inoazychnomu-obscheniyu> (дата обращения: 17.09.2021).

3. Кабалеvский, Д.Б. О музыкально-эстетическом и нравственном воспитании детей (по материалам разных лет) / Д.Б. Кабалеvский. – Текст : электронный // Теория музыкального образования : учебное пособие / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева ; Московский педагогический государственный университет. – Москва : МПГУ, 2013. – С. 322–337. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35216766> (дата обращения: 18.10.2021).

4. Лаврушина, Е.В. Лингвкогнитивные аспекты в методике обучения РКИ / Е.В. Лаврушина. – Текст : электронный // COLLOQUIUM-JOURNAL. – 2019. – № 10-6 (34). – С. 25–28. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnye-aspekty-v-metodike-obucheniya-rki> (дата обращения: 14.10.2021).

5. Перчаткина, В.Г. Роль музыкального компонента в процессе обучения иностранному языку / В.Г. Перчаткина // Казанский педагогический журнал. – 2016. – № 2. – С. 130–134. – Текст : электронный. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26422293> (дата обращения: 18.10.2021).

6. Сазонова, И.В. Когнитивные аспекты восприятия музыкальных произведений студентами политехнического университета / И.В. Сазонова. – Текст : электронный // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 378–381. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnye-aspekty-vozpriyatiya-muzykalnyh-proizvedeniy-studentami-politehnicheskogo-universiteta> (дата обращения: 17.09.2021).

7. Цветкова, О.И. Уровни восприятия музыкального текста / О.И. Цветкова. – Текст : электронный // Сумма философии. – Вып. 7. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 269–276. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/4541> (дата обращения: 21.09.2021).

References:

1. Glushko, N.V. Ispol'zovanie muzyki kak sredstva psikhokorreksii lichnostnykh problem tvorcheskim samovyrazheniem / N.V. Glushko. – Текст : электронный // Vestnik Omskogo universiteta. Seriya «Psikhologiya». – 2008. – № 2. – С. 77–81. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-muzyki-kak-sredstva-psihokorreksii-lichnostnykh-problem-tvorcheskim-samovyrazheniem> (дата обращения: 18.10.2021).

2. Zhitkova, E.V. Muzykal'nye proizvedeniya kak sredstvo obucheniya inoazychnomu obshcheniyu / E.V. Zhitkova, N.A. Kachalov. – Текст : электронный // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2007. – Выпуск 4 (67). – С. 104–108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnye-proizvedeniya-kak-sredstvo-obucheniya-inoazychnomu-obscheniyu> (дата обращения: 17.09.2021).

3. Kabalevskiy, D.B. O muzykal'no-esteticheskom i нравstvennom vospitanii detey (po materialam raznykh let) / D.B. Kabalevskiy. – Текст : электронный // Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya : uchebnoe posobie / E.B. Abdullin, E.V. Nikolaeva ; Moskovskiy pedagogicheskiy gosudarstvennyy universitet. – Moskva : MPGU, 2013. – С. 322–337. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35216766> (дата обращения: 18.10.2021).

4. Lavrushina, E.V. Lingvokognitivnye aspekty v metodike obucheniya RKI / E.V. Lavrushina. – Текст : электронный // COLLOQUIUM-JOURNAL. – 2019. – № 10-6 (34). – С. 25–28. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnye-aspekty-v-metodike-obucheniya-rki> (дата обращения: 14.10.2021).

5. Perchatkina, V.G. Rol' muzykal'nogo komponenta v protsesse obucheniya inostrannomu yazyku / V.G. Perchatkina // Kazanskiy pedagogicheskiy zhurnal. – 2016. – № 2. – С. 130–134. – Текст : электронный. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26422293> (дата обращения: 18.10.2021).

6. Sazonova, I.V. Kognitivnye aspekty vozpriyatiya muzykal'nykh proizvedeniy studentami politekhnicheskogo universiteta / I.V. Sazonova. – Текст : электронный // Azimut nauchnykh issledovaniy: pedagogika i psikhologiya. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 378–381. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnye-aspekty-vozpriyatiya-muzykalnyh-proizvedeniy-studentami-politehnicheskogo-universiteta> (дата обращения: 17.09.2021).

7. Tsvetkova, O.I. Urovni vozpriyatiya muzykal'nogo teksta / O.I. Tsvetkova. – Текст : электронный // Summa filosofii. – Вып. 7. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 269–276. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/4541> (дата обращения: 21.09.2021).

Сафронова Ольга Геннадьевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»,

заведующий кафедрой хорового дирижирования

E-mail: o_safronova56@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ПОДГОТОВКА ДИРИЖЕРА-ХОРМЕЙСТЕРА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация. Современные условия диктуют новые идеи и подходы в развитии образования, ориентированного на формирование творческой социально ответственной личности. Большое внимание в подготовке будущих дирижеров-хормейстеров уделяется профессиональным компетенциям, которые соответствуют основным видам профессиональной деятельности.

Ключевые слова: дирижер-хормейстер; профессиональные компетенции; педагогическая практика.

CONDUCTOR TRAINING IN MODERN CONDITIONS

Annotation. Modern conditions dictate new ideas and approaches in the development of education focused on the formation of a creative socially responsible personality. Much attention in the training of future conductors-choirmasters is paid to professional competencies that correspond to the main types of professional activity.

Keywords: conductor-choirmaster; professional competence; teaching practice.

Дирижёрская деятельность – одна из самых сложных среди исполнительских профессий. Её структура многокомпонентна, а проявления многогранны. Поэтому к дирижёру предъявляются самые высокие профессиональные требования. Современные условия диктуют новые идеи и подходы в развитии образования, ориентированного на формирование творческой социально ответственной личности.

В последнее время большое внимание в подготовке будущих дирижеров-хормейстеров уделяется профессиональным компетенциям, которые соответствуют основным видам профессиональной деятельности.

В федеральном государственном образовательном стандарте последнего поколения перечень профессиональных компетенций (ПК) по специальности 53.02.06 «Хоровое дирижирование» был видоизменен и дополнен новыми компетенциями. В разделе 5.2.2 «Педагогическая деятельность» компетенция 2.3. «Использовать базовые знания и навыки по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в хоровом классе» была полностью заменена следующей: «Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности».

Компетенция 2.7. «Планировать развитие профессиональных умений обучающихся» была дополнена следующими словами: «Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ».

И появилась новая компетенция: ПК 2.9.: «Осуществлять взаимодействие с родителями (законными представителями) обучающихся, осваивающих основную и дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания».

Таким образом, явно прослеживается упор на аналитическую деятельность будущего дирижера. Зачастую студент, работая с детским хоровым коллективом на педагогической практике, показывает недостаточный уровень профессиональной подготовки именно из-за неумения проанализировать ход урока, обозначить недостатки и пути их решения. А иногда ситуация на уроке требует сиюминутной корректировки действий педагога.

Очень важны формирование и развитие у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ. Здесь важно воспитание у обучающегося потребности в самоподготовке и совершенствовании, постоянного желания учиться.

В связи с этим необходимо формировать условия для развития профессиональных компетенций дирижера хормейстера. Прежде всего, это повышение качества педагогического образования, конкурентоспособности и профессиональной мобильности выпускников среднего профессионального образования, престижа и авторитета творческой профессии [1]. Без использования многовариантных направлений и методик, углубленных фундаментальных знаний по дисциплинам музыкально-теоретического и общеобразовательного циклов, исследовательской культуры невозможно подготовить дирижеров-хормейстеров к профессиональной деятельности в новых социально-экономических условиях современного общества.

Успешность хормейстерской деятельности также во многом определяется уровнем сформированности у руководителя хора культуры общения. От умения дирижера общаться с детьми зависят морально-психологический климат в коллективе, усвоение учащимися духовных ценностей и нравственных норм, уровень индивидуально-творческого развития и многое другое.

Практически все педагоги-практики и ученые уделяют особое внимание эмоциональности в проведении учебных занятий, созданию атмосферы сотрудничества и психологического комфорта, способствующие вовлечению учащихся в коллективное общение с педагогом и друг с другом.

Таким образом, специфика музыкально-хормейстерской деятельности заключается в коллективном характере музыкального творчества, что изначально ставит учащихся в ситуацию межличностного взаимодействия и предполагает использование разнообразных форм вербального и невербального общения.

Педагогический опыт показывает, что студенты недостаточно владеют речевой коммуникацией, аналитическими умениями, навыками межличностного взаимодействия, не в полной мере осознают коммуникативные возможности дирижерской техники.

Особенно очевидно это проявляется в работе с хором, когда студенты готовят дипломную программу. Дирижер не всегда может ясно разъяснить идею, структурные особенности, содержание и характер образов произведения. План репетиционной работы составляется, как правило, только с учетом выявления технических недостатков вокально-хорового исполнения, динамики и темпа звучания музыки. Вопросы характера общения с коллективом и средства коммуникации здесь не рассматриваются.

Причина такого невнимания кроется в методике проведения занятий по дирижированию. Дело в том, что на уроках дирижирования в музыкальном колледже при разучивании произведений изначально играет партитура, поются голоса и дается беглый (для экономии времени) устный хоровой анализ выразительных средств. Редко делается комплексный исполнительский анализ. Это и понятно: на начальных курсах студенту это сделать довольно затруднительно. Поэтому применяется прием натаскивания – «делай как я».

В результате студент привыкает к данной методике и, впоследствии, на старших курсах, ему трудно бывает сделать самостоятельные шаги в аналитическом разборе произведения с точки зрения исполнения. Теряется навык вдумчивого вслушивания в произведение, кропотливого анализа выразительных средств и исполнительских возможностей. Не вырабатывается навык «говорения» [2]. Отсюда – затруднение в выборе средств невербальной и вербальной коммуникации.

Зачастую на первые уроки по дирижированию студенты приносят произведение, в котором просматривается одна дирижерская сетка (и это после, казалось бы, основательного изучения партитуры). Неясность представления о художественном образе произведения на начальном этапе его освоения ведет к такому же неясному представлению о способах воплощения этого образа как невербальными, так и вербальными средствами на этапе дирижерской интерпретации.

Деятельность дирижера, как любая человеческая деятельность, строится на принципе отражения и внутреннем моделировании. Она направляется и регулируется художественной целью, которая выступает в виде образа предвосхищаемого музыкального результата. Порой дирижер в хоровом исполнении слышит отклонения от своей внутренней модели (слухового представления предвосхищаемого результата), но не знает, что именно предпринять для их устранения и какими средствами. В результате высказываются просьбы повторить произведение (или часть) еще раз, без объяснения причины.

Иногда дирижер неточно воспринимает переданную исполнителями информацию, принимая желаемое за действительное. Все это говорит о недостаточно продуманном исполнительском плане, отсутствии навыков тщательного анализа хорового произведения, неумении адекватно передать художественный образ вербальными и невербальными средствами коммуникации.

О значении речевой коммуникации в дирижерском искусстве писал Б.Э. Хайкин: «Если количество слов предполагается минимальным, то убедительность их должна быть на высоком уровне. Для всех комментариев, изложений своих пожеланий, необходимо выработать свой тон и постоянно его совершенствовать. Пожелания, указания должны быть предельно конкретными, не оставляя возможности для их произвольного толкования и тем более игнорирования. <...> Надо, чтоб эти полезные, нужные слова с интересом выслушались, <...> чтоб изложенная дирижером мысль нашла свое реальное отражение в исполнении, была конкретно воспроизведена. И чтоб результат был реально ощутим. Только в этом случае можно сказать, что дирижер ведет репетицию» [3, с. 48].

Многие из перечисленных недостатков кроются, на наш взгляд, в неверном способе и последовательности освоения учебного музыкального материала в курсе дирижирования.

Как уже было отмечено выше, освоение музыки в классе по дирижированию происходит, как правило, либо зрительно – по партитуре, либо аудиально – на основе прослушивания звукозаписи или проигрывания хоровой партитуры на фортепиано. И в том, и в другом случае воспринимается только звуковой ряд музыки, т. е. озвученный нотный текст, сочиненный и записанный композитором.

Далее, часто минуя стадию анализа музыкального произведения, начинается работа над «переводом» звукового ряда музыки на язык дирижерской техники. Работа эта нередко осуществляется студентом «вслепую», с помощью «натаскивания» его педагогом, который, как правило, предлагает свою версию дирижерского воплощения музыки. При этом овладение средствами невербальной коммуникации осуществляется не естественным, органическим способом, а путем как бы навязывания «извне», методом копирования студентом дирижерской техники педагога.

Тактика «натаскивания» студентов, широко практикующаяся в учебном процессе, приводит к тому, что информационный обмен в звене «хормейстер – исполнители» нарушается.

По нашему мнению, учебно-музыкальная деятельность должна отражать естественный процесс исполнительского освоения музыкального произведения, последовательно охватывая этапы восприятия, анализа и интерпретации музыки. Чтобы обучение было направлено на реализацию коммуникативного потенциала студентов и не носило характер механического копирования действий педагога, нужно связать эти виды деятельности в детерминированную цепь, представляющую собой единый творческий процесс постижения музыки от восприятия до интерпретации.

Содержанием аналитического разбора нотного текста является воспроизведение музыкальной информации, заложенной автором в сочинении, вербальными средствами, иными словами – раскрытие музыкального содержания. Анализ музыки осуществляется посредством декодирования музыкальной информации, ее «перевода» в систему словесного языка и выражения в речи.

В учебно-музыкальной практике существуют различные виды анализа, из которых в дирижерско-хоровой подготовке студентов музыкальных училищ применяются, как правило, только исполнительский и структурно-

функциональный (достаточно ограниченно). Причем, эти виды анализа существуют как бы сами по себе, не опираясь на знания музыкальной теории и не взаимодействуя с предметами музыкально-теоретического цикла (теорией музыки, гармонией, анализом, полифонией). Методология структурно-функционального и целостного анализа, изучаемая на этих предметах, практически не бывает востребована в исполнительском анализе хоровой музыки.

Для устранения указанных недостатков необходима широкая интеграция предметов музыкально-теоретического и дирижерско-хорового циклов, изучение хоровой музыки с опорой на музыковедческие знания с применением разнообразных видов анализа, прежде всего, целостного.

Литература:

1. Степина, Н.В. Формирование профессиональных компетенций дирижера-хормейстера в условиях современного среднего специального образования / Степина Н.В. – Текст : непосредственный // Карельский научный журнал. 2016. – Т. 5. – № 3 (16). – С. 7–9.

2. Рудь, М.Г. Формирование коммуникативной культуры будущего учителя начальных классов в педагогическом колледже : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / М.Г. Рудь ; РГПУ. – Ростов-на-Дону, 1999. – 132 с. – Текст : непосредственный.

3. Хайкин, Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле / Б.Э. Хайкин. – Москва : Советский композитор, 1984. – 240 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Stepina, N.V. Formirovanie professional'nykh kompetentsiy dirizhera-khormeystera v usloviyakh sovremennogo srednego spetsial'nogo obrazovaniya / Stepina N.V. – Tekst : neposredstvennyy // Karel'skiy nauchnyy zhurnal. 2016. – T. 5. – № 3 (16). – S. 7–9.

2. Rud', M.G. Formirovanie kommunikativnoy kul'tury budushchego uchitelya nachal'nykh klassov v pedagogicheskom kolledzhe : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / M.G. Rud' ; RGPU. – Rostov-na-Donu, 1999. – 132 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Khaykin, B.E. Besedy o dirizherskom remesle / B.E. Khaykin. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1984. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Соловьев Николай Павлович,

ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище», преподаватель

E-mail: solovyov.2012@inbox.ru

Россия, г. Борисоглебск

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ОБЛАСТИ КОЛЛЕКТИВНОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. Статья посвящена изучению темы исполнительской подготовки в рамках среднего профессионального музыкального образования. Автор статьи уделяет внимание проблеме формирования комплекса исполнительских навыков и умений в области коллективного творчества. В работе описываются особенности образования в сфере культуры и искусства, прослеживается преемственность трехуровневой системы подготовки творческих кадров. Автор обобщает практический опыт методики преподавания совместного музицирования на народных инструментах. Статья адресована музыкантам-преподавателям и студентам, интересующимся современным состоянием музыкального образования.

Ключевые слова: музыкальное образование; среднее профессиональное учреждение; инструменты народного оркестра; ансамбль.

Nikolai Solovyov,

Borisoglebsky Music College, Teacher

E-mail: solovyov.2012@inbox.ru

Russia, Borisoglebsk

IMPROVING THE PROFESSIONAL TRAINING OF PERFORMING MUSICIANS IN THE FIELD OF COLLECTIVE CREATIVITY

Annotation. The article is devoted to the study of the topic of performing training within the framework of secondary professional music education. The author of the article pays attention to the problem of formation of a complex of performing skills and abilities in the field of collective creativity. The paper describes the features of education in the field of culture and art, traces the continuity of the three-level system of training creative personnel. The author summarizes the practical experience of the methodology of teaching joint music playing on folk instruments. The article is addressed to musicians-teachers and students interested in the current state of music education.

Keywords: musical education; secondary vocational institution; folk orchestra instruments; ensemble.

Музыкальное образование – это система подготовки профессионалов в области музыкального искусства (композиторов, музыковедов, исполнителей и педагогов). Сама практика музыкального образования доказала, что становление музыканта-исполнителя, дирижера, композитора, преподавателя, музыковеда и учителя музыки в силу особенностей профессионального (психоэмоционального, физиологического) развития личности должно осуществляться на протяжении 17–19 лет посредством реализации в образовательных организациях преемственных образовательных программ.

Российская система образования в области искусств имеет богатое историческое прошлое и своими корнями уходит в XIX век. Система образования в сфере культуры и искусства, взрастившая плеяду выдающихся деятелей искусств и культуры с мировым именем, складывалась не одно столетие, имеет ярко выраженные национальные традиции. Высочайшие достижения российской культуры опираются в первую очередь на уникальную систему подготовки творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства.

В советское время сформировалась трехуровневая система подготовки творческих кадров: I уровень – детская школа искусств (по видам искусств), являющаяся необходимой базой и фундаментом будущего профессионального образования. II уровень – училище или колледж искусств – образовательные учреждения среднего профессионального образования, дающие выпускнику альтернативные возможности, в частности, работать по приобретенной специальности или продолжить обучение в высшем учебном заведении. III уровень – высшее учебное заведение искусств, в котором повышается уровень профессиональных умений и навыков, уже полученных на предшествующем уровне образования.

Таким образом, особенностью образования в сфере культуры и искусства является его многоступенчатое освоение в течение 15–18 лет. Эффективность этой системы подтверждается высоким уровнем экспорта образовательных услуг в области музыкального искусства, показателями трудоустройства по специальности молодых специалистов, признанием мировым сообществом отечественной школы по подготовке творческих кадров, а также востребованностью педагогов-музыкантов за рубежом.

Основой профессионального музыкального образования является развитая сеть учреждений дополнительного образования детей, к которой, согласно законодательству Российской Федерации, относятся детские школы искусств, музыкальные школы.

Среднее профессиональное образование в области музыкального искусства, к которому относятся музыкальные колледжи, училища, колледжи искусств, в отличие от прочих специальностей, является обязательным и необходимым условием последующего обучения в вузе.

Именно среднее профессиональное образование формирует необходимый комплекс творческих и практических навыков, являющихся основой и для начала самостоятельной трудовой деятельности, и для публичного проявления успехов исполнителя на конкурсах, и для теоретического осмысления и обобщения накопленных практических навыков в вузе.

Качество образования традиционно связывается с обеспечением общества высококвалифицированными специалистами. Для выполнения этой цели школа среднего специального образования должна всесторонне совершенствовать процесс обучения, развивать воспитательную работу, прививать студентам умение самостоятельно пополнять свои знания, творчески ориентироваться в достижениях науки и культуры. Сегодня время все острее проявляется потребность в высокопрофессиональном труде. На концептуальном уровне она выражается в решении вопроса дифференциации учебных знаний, а расширение знаний диктуется изменениями, происходящими в обществе (когда узкая специализация ограничивает возможности специалиста).

С первых послеоктябрьских лет остро встал вопрос о необходимости профессионализации музыкального образования исполнителей на народных инструментах. Уже в 1918 году в Петрограде были созданы курсы для инструкторов по народному музыкальному образованию, а в 1921 году утверждены Положения о музыкальных техникумах, в которых большое место отводилось подготовке музыкантов-народников. Вопрос подготовки кадров наиболее интенсивно стал решаться с середины 20-х годов.

Становление профессионального образования дало новые импульсы для развития как сольного, так и коллективного исполнительства. Русские народные оркестры и ансамбли ежегодно пополнялись молодыми музыкантами-профессионалами.

В настоящее время одним из важнейших требований государственных стандартов среднего профессионального образования становится подготовка профессионально качественного специалиста, обладающего общими и профессиональными компетенциями. На методическом уровне идет поиск формирования содержания программ учебных дисциплин, учебно-методической литературы, учебников, которые способствовали бы процессу педагогического взаимодействия, поиску прогрессивных форм организации обучения студентов. Переосмысление содержания учебных планов и программ обучения диктуется появлением государственных образовательных стандартов нового поколения, которые повышают, с одной стороны, ответственность образовательного учреждения за программы обучения, а с другой – предоставляя возможность самостоятельно разрабатывать рабочие программы, значительно расширяют требования к организационно-методическому обеспечению самостоятельной работы студентов. Именно в данных условиях на первый план выходит профессионализм преподавателя. Это требует от преподавателя знания теории обучения, включая психологию учения, а также умения использовать знания в качестве инструмента своего педагогического труда. Преподаватель не только сообщает студентам учебную информацию, определяет пути, формы, средства и методы приобретения знаний, но и направляет самостоятельный научный и творческий поиск обучающихся в «нужное русло», являясь при этом активным участником их профессионального формирования. Иначе говоря,

преподаватель все больше выступает не только как специалист в области той или иной сферы, но и как профессионал в деле организации образовательного процесса. Одно из проявлений этого – свободное и продуманное использование различных методов обучения и средств, в соответствии с характером изучаемого материала, особенностями обучаемых, целями каждого вида учебной работы.

В процессе обучения в среднем профессиональном учреждении выпускники получают квалификацию артиста, преподавателя, концертмейстера. В связи с этим, большое внимание в работе педагогического коллектива уделяется формированию у студентов именно исполнительских навыков, которые приобретаются в процессе репетиционно – концертной деятельности в качестве солистов, артистов оркестра, ансамбля, концертмейстера в творческих коллективах.

Формирование навыков исполнителя в среднем музыкальном учебном заведении на народных инструментах (баян, аккордеон, домра, балалайка) предусматривает не только сольную практику, но и обучение в качестве артистов оркестра, где студенты получают необходимые знания и опыт работы в народных оркестровых коллективах.

Организатор и руководитель первого русского оркестра народных инструментов – В.В. Андреев, справедливо подчеркивал, что усовершенствованные русские народные инструменты «...не имеют себе равных по скорости и легкости обучения на них, в особенности в совместном исполнении, т.е. в оркестровом, где лица даже с крайне ограниченными природными способностями могут принимать участие и постепенно развивать свой слух» [1, с. 11].

Многие студенты, не имеющие начальных профессиональных навыков для выступления на сцене в качестве солистов, имеют при этом великолепную возможность проявить себя с творческой стороны в составе оркестра, что, безусловно, способствует не только освоению оркестрового и ансамблевого репертуара, но и приносит большую пользу студентам-выпускникам, будущим специалистам музыкального дополнительного образования.

Стоит отметить, что, в настоящее время существует востребованность исполнителей на народных инструментах в концертных организациях, коллективах. Наблюдается реальный дефицит кадров (особенно, владеющих струнными народными инструментами) этих специальностей на рынке труда. Молодость жанра позволяет музыкантам работать сразу во многих направлениях исполнительства – это сольное исполнительство, выступления в качестве концертмейстеров народных оркестров, а также в качестве солистов и ансамблистов в составе ансамблей. Именно потому, работа преподавателей специальности «Инструменты народного оркестра» направлена на изучение междисциплинарного курса «Ансамблевое исполнительство», в частности «Ансамбль баянистов и аккордеонистов».

Рожденные в начале XIX века аккордеон и баян за короткий срок завоевали любовь и признание многих людей, как музыкантов, так и слушателей. Начиная со второй половины XX столетия, исполнительство на баяне и аккордеоне все более становится явлением общемировой музыкальной культуры. Эти инструменты в наши дни звучат на самых авторитетных и значимых концертных сценах мира. Во многих странах Европы, Америки, Азии проходят престижные международные конкурсы аккордеонистов и баянистов как в сольном, так и в ансамблевом исполнительстве.

Баян является одним из любимых и популярных в народе музыкальных инструментов. Его достоинства общеизвестны: большой диапазон, богатое тембровое звучание, значительные технические, динамические, художественные возможности. Это позволяет поручать баяну ведущие партии в смешанных ансамблях, а также составлять интересные по звучанию однородные составы. Наиболее часто встречаются дуэты, трио и квартеты баянистов. Таким ансамблям под силу исполнение сложных и разнохарактерных произведений.

Созданием ансамблей преследуется несколько целей.

Во-первых, художественная цель, которая состоит в том, что они могут вести широкую концертную работу, будучи более мобильной формой, нежели оркестр. Кроме того, нередко возникает необходимость в народном инструментальном сопровождении хора, вокалистов, хореографического коллектива. Во-вторых, педагогическая цель, заключающаяся в том, что на примере деятельности ансамбля воспитываются менее подготовленные музыканты. У них возникает стремление хорошо научиться играть на инструменте, чаще выступать перед слушателями. В-третьих, организационная цель, которая состоит в том, что наиболее подготовленные участники ансамбля получают возможность организовываться в небольшие творческие коллективы.

Вышеуказанными целями руководствуются и преподаватели нашего училища, поскольку достижения отечественной школы ансамблевого исполнительства на аккордеоне и баяне обуславливают необходимость изучения теоретических и практических вопросов развития и совершенствования ансамблевой игры на этих инструментах в государстве.

Но существуют на наш взгляд некоторые проблемы – недостаточное внимание к выпуску соответствующих учебно-методических и репертуарных изданий, направленных на изучение опыта лучших отечественных коллективов и дальнейшее совершенствование методики работы с ансамблевыми коллективами. Подбор репертуара представляет некоторую сложность. Каждый ансамбль в зависимости от состава инструментов и технической подвинутости играющих требует соответствующих переложений и инструментовок. К сожалению, нотной литературы для народных инструментов издается недостаточно. Поэтому руководителю совместно со студентами – участниками ансамбля необходимо зачастую делать инструментовки. При этом преподаватель – руководитель не должен завышать сложность предлагаемых сочинений, реагировать на рост мастерства участников, откликаться на современные требования слушательской аудитории.

В ансамбле, как форме коллективного творчества, воспитывается в каждом из его участников такое качество, как умение жить и творить в коллективе. Контактируя друг с другом, студенты- участники ансамбля интуитивно ощущают симпатию и желание продолжать общение или же, напротив, стремление прекратить его. Каждый участник ансамбля предпочтительнее общается с теми, кто разделяет его взгляды и убеждения. От этого во многом зависит тот психологический климат, который будет способствовать дальнейшему творческому росту коллектива в будущем.

Именно ансамбли, и в первую очередь ансамбли аккордеонистов и баянистов, способны развивать художественное мышление, вкус и общую эрудицию будущих музыкантов-профессионалов. Такому ансамблю становятся доступными произведения, которые в силу своей сложной фактуры недостаточно приемлемы в звучании аккордеона или баяна соло. Самым главным является то, что в ансамбле можно динамически разделить голоса по насыщенности их звучания, можно выделить тот или иной голос, намного расширить тембровое звучание фактуры исполняемого произведения. При исполнении органной музыки незаметной становится прерывистость смены меха, которую практически невозможно скрыть в сольном исполнительстве.

Игра в классе ансамбля позволяет активнее развивать творческие способности и технические навыки студентов. Более сильные и подготовленные исполнители могут оказывать воздействие на менее подготовленных участников ансамбля, тем самым, существенно стимулируя развитие их музыкальных способностей и технических навыков. Поработав в ансамбле, они заметно укрепляют свои профессиональные навыки, их игра становится более уверенной, осмысленной и эмоциональной.

Главное отличие ансамбля от оркестрового коллектива в том, что каждый студент- участник ансамбля исполняет свою отдельную партию, и все эти партии равноправно взаимодействуют между собой. В ансамбле каждый исполнитель, сохраняя свою индивидуальность, подчиняется общим требованиям в реализации художественной идеи и замысла исполняемого произведения. В то же время в ансамбле возникает возможность непосредственного диалога между разными участниками коллектива, что позволяет максимально выявить собственную художественную индивидуальность, а также умения слушать, понимать и тонко чувствовать своих партнеров, а когда необходимо, то заставить и их слушать себя.

Рассматривая вопрос о роли каждого студента-музыканта в ансамбле, следует подчеркнуть, что руководителю необходимо осуществлять переменность функций при исполнении партий. Те из них, которые в одной цифре или даже в целом произведении, проводят тему, переходят к воспроизведению подголоска, затем части аккордово-гармонического сопровождения, потом лишь к фону тянущейся педали, затем снова возвращаются к ведущей мелодической функции и т. д. Иными словами, в ансамбле характерны меняющиеся «роли» между участниками.

Студентам должно быть понятно, что для успеха совместной игры нужны не только самоотдача, но и самоограничение. Эти качества необходимы ради максимального взаимодействия и согласованности действий участников ансамбля. Только в этом случае возникают подлинно коллективные устремления, направленные на максимальное донесение до слушателя художественного замысла произведения.

Участники ансамбля в процессе совместного музицирования должны не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего коллеги. Это значительно расширяет возможность слышания и понимания произведения всеми исполнителями. Только при возникновении такого органичного единства, ощущение «я» каждого участника сливается в коллективное ощущение «мы». Соединение ярких, самобытных, эмоционально отзывчивых студентов-исполнителей дает новое органичное сочетание, которое и определяет творческий облик любого ансамбля. Так создается истинно живое ансамблевое искусство.

Из сказанного можно сделать вывод. Формирование профессионализма современного исполнителя на народных инструментах невозможно без изучения не только таких базовых дисциплин как «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», но и «Оркестр» и «Ансамблевое исполнительство». Оркестры и ансамбли народных инструментов являются хранителями народной музыкальной культуры, национальной музыкальной интонационности. Ярко выраженная национальная окрашенность музыки, народная интонационность, разнообразие репертуара, высокие художественные возможности, доступность восприятия – наиболее благоприятная почва для воспитания развитого художественного вкуса как у студентов учебного заведения, так и у широкой слушательской аудитории.

Литература:

1. Андреев, В. Великорусский оркестр и его значение для народа / В. Андреев. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. – 1960. – № 23. – С. 11.

References:

1. Andreev, V. Velikorusskiy orkestr i ego znachenie dlya naroda / V. Andreev. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'naya zhizn'. – 1960. – № 23. – S. 11.

ФОРМЫ И МЕТОДЫ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ДЛЯ РАЗВИТИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЮЩИХСЯ

Аннотация. Статья посвящена изучению темы реализации творческого потенциала студентов средних профессиональных учреждений. Автор статьи уделяет внимание проблеме духовно-нравственного и профессионально-творческого воспитания. В работе описываются критерии эффективности социального и профессионального воспитания, формы и методы учебно-воспитательной работы. Автор раскрывает содержание модулей программы воспитания, анализирует систему музыкально-просветительской работы учебного заведения. Статья адресована преподавателям и студентам сферы культуры и искусства.

Ключевые слова: система музыкального воспитания; воспитательная деятельность; модули программы воспитания; среднее профессиональное образование.

Larisa Solovyova,
Borisoglebsky Music College, Teacher
E-mail: larisa.soloveva.2022@mail.ru
Russia, Borisoglebsk

FORMS AND METHODS OF EDUCATIONAL WORK FOR THE DEVELOPMENT AND REALIZATION OF THE CREATIVE POTENTIAL OF STUDENTS

Annotation. The article is devoted to the study of the topic of the realization of creative the potential of students of secondary vocational institutions. The author of the article pays attention to the problem of spiritual-moral and professional-creative education. The paper describes the criteria for the effectiveness of social and professional education, forms and methods of educational work. The author reveals the content of the modules of the education program, analyzes the system of musical and educational work of the educational institution. The article is addressed to teachers and students of culture and art.

Keywords: musical education system; educational activity; modules of the education program; secondary vocational education.

Одним из критериев эффективности нравственного, социального и профессионального воспитания обучающихся среднего профессионального звена является понимание сущности и социальной значимости своей будущей профессии.

В условиях современной России система музыкального воспитания имеет достаточно динамичный характер, включающий как нормы, традиции и обычаи прежней эпохи, так и нормы, соответствующие требованиям сегодняшнего дня. В ходе планирования воспитательной деятельности учебное заведение должно учитывать потенциал возможного участия студентов в различных мероприятиях, проектах, конкурсах, акциях.

Создавая систему воспитания в целом, важно определить нормы социальной жизни общества в качестве целей и задач нравственного воспитания с тем, чтобы сформировать у молодого человека соответствующие черты и качества, согласующиеся с функционирующей в данном обществе системой ценностей. Одним из критериев эффективности нравственного, социального и профессионального воспитания обучающихся среднего профессионального звена является понимание сущности и социальной значимости своей будущей профессии. Показателями эффективности учебно-воспитательной работы являются показатели уровня знаний и убежденности в необходимости выполнения норм жизни, умение применять эти знания в различных жизненных ситуациях, использование умений и знаний профильных учебных дисциплин в профессиональной деятельности.

В условиях формирования и развития в России гражданского общества главной целью образования становится формирование профессионально и социально компетентной личности, способной к творчеству и самоопределению в условиях меняющегося мира, обладающей развитым чувством ответственности и стремлением к созиданию.

На протяжении более чем двухсотлетней истории российского отечественного музыкального образования была сформирована уникальная система по подготовке профессиональных музыкантов и приобщению подрастающего поколения к музыкальному искусству и творчеству. В основу содержания системы музыкального образования положены исторически сложившиеся и апробированные традиции обучения детей и молодежи на лучших образцах классической и народной музыки.

В настоящее время в стране имеется развитая сеть образовательных организаций, реализующих образовательные программы в области музыкального искусства и педагогики, находящихся в ведении не только органов управления культурой всех уровней, но и органов управления образованием.

Исторический опыт позволяет определить систему музыкального образования как совокупность образовательных учреждений и реализуемых в них образовательных программ в области музыкального искусства

и педагогики, направленных на подготовку профессиональных музыкантов, распространение в обществе знаний о музыкальном наследии человечества, развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, ее духовности, интеллектуального и эмоционального богатства.

Согласно Концепции воспитательной деятельности, в ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище» одной из задач воспитательной деятельности является создание условий для активной жизнедеятельности студентов, для гражданского самоопределения и самореализации, для максимального удовлетворения их потребностей в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии.

Духовно-нравственное воспитание студентов, как одно из направлений воспитательной работы, является неотъемлемой частью всей воспитательной деятельности и пронизывает все ее направления. Задачи нравственного воспитания студентов заключаются в формировании уважительного отношения к общественному долгу, нравственной культуры и духовности, культуры общения и межличностных отношений, активной гражданской позиции, здорового нравственно-психологического климата в коллективе, здорового образа жизни.

В соответствии с общей целью воспитания студентов ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище», общеучилищным планом учебно-воспитательной работы в качестве основных приняты интегрированные направления по модулям: Ключевые общеучилищные мероприятия, Классное руководство, Внеурочная деятельность, Урок, Самоуправление, Студенческие общественные объединения, Социально-культурная среда, Профориентация, Медиа, Организация предметно-эстетической среды, Работа с родителями.

Работа в рамках модуля «Ключевые общеучилищные мероприятия» подразумевает участие студентов группы в общеучилищных мероприятиях, проектах, способствующих интенсификации общения студентов и педагогов и направленных на формирование высоконравственного, творческого, компетентного гражданина России: привлечение к участию в разработке и осуществлении социальных проектов благотворительной, экологической, патриотической направленности; участие во всероссийских акциях, посвященных значимым отечественным и международным событиям; участие в спортивных мероприятиях, соревнованиях; организация и участие в общеучилищных мероприятиях, посвященных знаменательным датам (музыкальные и литературные гостиные, вечера, олимпиады, конкурсы, праздники).

Модуль «Внеурочная деятельность» предполагает вовлечение студентов в профессионально-творческую и социальную деятельность, в процессе которой у студентов должны быть сформированы такие качества личности как трудолюбие, профессиональная этика, способность принимать ответственные решения, умение работать в коллективе, развиты творческие способности и другие качества, необходимые специалисту.

Профессионально-творческое воспитание осуществляется преимущественно через: участие в работе различных клубов училища, работе кабинетов; создание творческих коллективов, творческих проектов; участие в общегородских, общеучилищных мероприятиях творческой и социальной направленности; участие в концертной деятельности училища.

Модуль «Социально-культурная среда» призван расширять кругозор студентов, получать новые знания об окружающей его социальной, культурной среде, научиться уважительно и бережно относиться к ней, приобрести важный опыт социально одобряемого поведения в различных ситуациях. Задачами данного направления воспитания являются формирование уважительного отношения к общественному долгу, нравственной культуры и духовности, культуры общения и межличностных отношений, активной гражданской позиции, здорового нравственно-психологического климата в коллективе, к здоровому образу жизни. Воспитательные задачи реализуются через следующие виды и формы деятельности: посещение музеев, выставок, картинных галерей, театров, концертов; проведение конкурсов; участие студентов в работе клубов училища; участие студентов в фестивалях, конкурсах; создание творческих объединений студентов, творческих коллективов.

Мероприятия вышеуказанных модулей направлены на формирование нравственности, духовности, на повышение общеэстетического и культурного уровня студентов. Таким образом, для студентов организованы посещения спектаклей Воронежского театра оперы и балета, концертов Воронежской филармонии, просмотр постановок Борисоглебского драматического театра. Регулярно студенты училища посещают концерты, мастер-классы, проводимые в усадьбе С.В. Рахманинова в с. Ивановка. Следует отметить значительную активность студентов в развитии партнерских взаимоотношений с городской картинной галереей им. П. Шолохова, с городским историко-краеведческим музеем.

Модернизация художественного образования, модернизация среднего профессионального образования в сфере культуры и искусства затрагивает цели и задачи профессионального образования, его способы, методы и результаты, выражающиеся в обновлении его структур, содержания и учебно-методического обеспечения.

С целью приобщения к музыкальному искусству и творчеству наибольшего количества детей и молодежи, с целью формирования духовно-нравственного общества, «человеческого капитала» страны выработаны основные направления работы, которые опираются на следующие принципы: выработка новых способов и форм популяризации высокого искусства для приобщения к нему детей, подростков и молодежи; создание оптимальных условий для творческого развития и самореализации выпускников. В настоящее время массовой культуре присущи следующие особенности: приоритет востребованности в ущерб художественному качеству, манипулирование общественным сознанием, в особенности сознанием подростков и молодежи. Это ставит перед учреждениями в области художественного образования, в том числе и перед образовательными учреждениями, новые задачи: разработка новых средств воздействия на подростков и молодежь в целях привлечения их к высокому искусству, расширение организационных форм и методов работы с молодежной аудиторией. В ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище» разработан целый комплекс мероприятий, организация и проведение

которых, безусловно, способствует формированию духовно-нравственной культуры как у слушательской, зрительской аудитории, так и у самих организаторов и участников проектов. Администрацией училища выработана система просветительской работы, заключающаяся в организации концертно-лекционной деятельности, с привлечением студентов и преподавателей всех специальностей: организация концертных бригад, назначение ответственных за организацию мероприятий; разработка тематики мероприятий, мониторинг с целью выявления интересов потребителя услуг; привлечение к участию в мероприятиях членов клубов, существующих в училище («Пианист», «Баянист», «Хормейстер», «Хореограф», «Эрудит», «Концертмейстер», «Теоретик»); подготовка концертных номеров со студентами при участии преподавателей предметно-цикловых комиссий; освещение проводимых мероприятий средствами массовой информации; составление отчета о результатах проведенных мероприятий (анализ востребованности и качества).

Учитывая, что уровень подготовки тех, на кого рассчитаны мероприятия весьма различен, разрабатывается план работы с учетом эстетической потребности конкретной социальной и возрастной группы. На данный момент активное сотрудничество нашего образовательного учреждения можно отметить с общеобразовательными школами г. Борисоглебска, со средними специальными учреждениями, с детскими садами. Проводимые мероприятия способствуют формированию и развитию высокой эстетической потребности, созданию развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей.

Важным фактором при подготовке концертно-лекционных мероприятий является методический аспект: актуальность тематики мероприятия, заинтересованность слушательской аудитории. Как показывает опыт, при проведении концертов-лекций, потребителями которых являются общеобразовательные учреждения, образовательные учреждения среднего профессионального образования, большим спросом пользуются интегрированные мероприятия, ориентированные на постижение взаимосвязи таких учебных дисциплин как, «Литература», «История», «История мировой культуры», «Музыка», «Искусство».

Особенный интерес участники и гости мероприятий проявляют к проведению литературно-музыкальных мероприятий («Пушкин и музыка», «Лермонтов в музыке», «Блок и музыка», «Горький в музыке», «Есенин и музыка», «Шекспир и музыка»), интегрированных мероприятий «Музыка и...» (Музыка и живопись, Музыка и театр, Музыка и поэзия, Музыка и математика, Музыка и компьютер, Музыка и общение, Музыка и подсознание, Музыка и здоровье) и т.д. Разработанные сценарии данных мероприятий ориентированы на исполнительские и технические возможности студентов нашего учебного заведения, с учетом большого количества написанных композиторами, принадлежащими к разным эпохам и стилям, сочинений на тексты поэтов. Проведение такого рода лекций-концертов способствует не только формированию духовных потребностей студентов, преподавателей посредством приобщения к литературно-музыкальному наследию, но и повышению общего культурного уровня учащихся школ, художественно-эстетической образованности. Создание именно таких благоприятных условий для культурного развития и творческого взаимодействия участников, с нашей точки зрения, способствует повышению уровня духовно-нравственной культуры современного общества.

Усилению взаимодействия между образовательными учреждениями дополнительного образования и учреждениями среднего профессионального образования также способствуют тесные контакты в плане организации совместных концертов, концертов – лекций, конкурсов. Проведение отчетных концертов училища, в том числе концертов фортепианной, вокальной, хоровой музыки, отчетных концертов училища способствует формированию и развитию высокой эстетической потребности у различных групп слушательской аудитории. Необходимо отметить, что процент эстетически развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей год от года растёт. При этом отмечено, что за последнее время аудитория слушателей значительно «омолодилась». Этот факт позволяет сделать вывод, что в настоящий момент наметилась положительная тенденция, которая характеризуется возросшим интересом и приобщением подрастающего поколения к ценностям отечественной и зарубежной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства.

Одним из приоритетных направлений воспитательной деятельности ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище» является участие студентов в социальных проектах. Студенты училища принимают участие во многих мероприятиях, касающихся социальной сферы, городского и областного уровня. Однако, следует отметить активное сотрудничество коллектива училища с «Борисоглебским социально-реабилитационным центром для несовершеннолетних» «Тёплый дом», а также с детским реабилитационно – оздоровительным центром «Журавлик». В настоящее время социальным проектам, в особенности, касающихся детских учреждений, уделяется со стороны государственных структур большое внимание. В рамках сотрудничества с социально-реабилитационными учреждениями регулярно проводятся мероприятия тематической направленности: «Детский альбом П.И. Чайковского», «Роберт Шуман и его Альбом для юношества», «Музыкальные инструменты народного оркестра», «Музыкальные сказки», «Слушаем и рисуем».

Данные мероприятия способствуют усилению психолого-педагогической подготовки студентов, расширению разнообразия форм и способов методико-педагогического воздействия на учащихся, расширению общегуманитарной и социологической подготовки студентов в целях облегчения диалога с аудиторией. В свою очередь, эти мероприятия повышают уровень осознания педагогической ответственности студентов училища, значимости, способствуют повышению уровня духовно-нравственной культуры в условиях современной культурной ситуации, в условиях существования современных потребностей и интересов подрастающего поколения.

Таким образом, существующая система общего художественного, образования (образовательные учреждения, центры внешкольной работы, клубы и т. д.) – это совокупность образовательных учреждений, общественных структур, с помощью которых формируется общекультурные и общэстетические компетенции аудитории, как потребителя

культуры и искусства. В свою очередь, именно образовательные учреждения в сфере культуры и искусства обязаны выстраивать процесс обучения и воспитания во взаимосвязи с интересами и потребностями аудитории (в особенности молодежной), имея цель – разработку новых средств воздействия на подростков и молодежную среду в формировании духовно – нравственной культуры, отвечающей потребностям гуманного, развитого общества.

Литература:

1. Асафьев, Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1973. – 203 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Asaf'ev, B. Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii / B. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1973. – 203 s. – Tekst : neposredstvennyu.

Степанова Наталья Викторовна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры фортепиано

E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Аннотация. Автор статьи обосновывает актуальность переосмысления и обновления форм и методов профессиональной подготовки музыканта-исполнителя в сфере академического музыкального образования. Необходимость оптимизации характера учебного процесса, опирающегося на гуманитарную направленность современного образования, автор видит в реконструкции педагогического взаимодействия в поле «педагог – ученик».

Ключевые слова: академическое музыкальное образование; педагогическое взаимодействие; гуманитарная направленность образования; педагогический процесс; подготовка музыканта-исполнителя.

Natalia Stepanova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Associate Professor of the Department of Piano

E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

FEATURES OF PEDAGOGICAL INTERACTION IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING A MUSICIAN-PERFORMER

Annotation. The author of the article substantiates the relevance of rethinking and updating the forms and methods of professional training of a music performer in the field of academic music education. The author sees the need to optimize the nature of the educational process based on the humanitarian orientation of modern education in the reconstruction of pedagogical interaction in the field of «teacher – student».

Keywords: academic music education; pedagogical interaction; humanitarian orientation of education; pedagogical process; training of a musician-performer.

Насущной потребностью современной отечественной педагогики является ее ориентированность на гуманизацию образования, основополагающей координатой которого является человеческая личность как высшая ценность. Следует отметить, что проблема гуманизации образования в России имеет давние истоки. Значительный вклад в изучение данной проблемы внесли А.Н. Радищев, В.Г. Белинский, К.Д. Ушинский, Н.И. Пирогов, П.Ф. Лестгафт и др., подчеркивающие важность таких образовательных составляющих, как уважение к личности ученика, его индивидуальным потребностям, стремление к сотрудничеству и сотворчеству. Их гуманистические идеи получили дальнейшее развитие в концепциях А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинского, Ш.А. Амонашвили, А.Г. Асмолова. В.П. Зинченко, Б.Д. Эльконини и др., которые стали фундаментом современного гуманитарно-ориентированного проекта в образовании.

Современная интерпретация идеи гуманистического образования, на наш взгляд, очень органично вписывается в философское осмысление образования А.А. Касьяна, утверждающего, что «гуманизировать образование – значит сделать его личностно-ориентированным, субъективно значимым для каждого человека» [2, с. 20]. Таким образом, гуманизация становится одной из актуальных тенденция современного образования, поскольку знаменует собой «поворот образования к человеку» [цит. по 4, с. 19]. На наш взгляд, обновление в образовании заключается не столько в увеличении удельного веса социально-гуманитарных дисциплин в

образовательных программах, сколько в оптимизации самого характера учебного процесса, опирающегося на гуманитарную направленность взаимодействия в поле «педагог – ученик».

Система профессиональной подготовки музыканта-специалиста, имеющая определенные исторические вехи становления и развития, сохраняет, и по сей день, свои принципы, формы и методы обучения, которые во многом доказали свою состоятельность, особенно в контексте формирования основательного фундамента исполнительского мастерства музыканта-специалиста. Основная проблема академического музыкального образования обусловлена традициями отечественной авторитарной педагогики, которые долгое время господствовали во всех отраслях педагогической науки и практики, в том числе и в педагогике искусства. Вопросы педагогического взаимодействия в процессе учебно-педагогической деятельности поднимались многими учеными-музыкантами – А.С. Базиковым, П.А. Хазановым, А.Н. Якуповым и др., подчеркивающими необходимость смены традиционных поведенческих парадигм. Требуется, в частности, «готовность и способность педагога обосновывать, аргументировать свои позиции, доказывать правомерность той или иной точки зрения, проявлять толерантность, находить оптимальные подходы к данному конкретному учащемуся» [6, с. 9].

Составное слово «взаимодействие» согласно словарю С.И. Ожегова означает «обоюдный, касающийся обеих сторон» [3, с. 71]. Рассматриваемое нами педагогическое взаимодействие обусловлено определенной сферой реализации и целью – передачей знаний и опыта в учебно-педагогическом процессе. Процесс педагогического взаимодействия устанавливает определенную иерархию или субординацию отношений внутри коллектива, которые регламентируют поведенческие нормы участников взаимодействия.

Мы будем рассматривать конкретную ситуацию – педагогическое взаимодействие в процессе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя. Традиционно практика обучения и воспитания музыканта-исполнителя реализуется в индивидуальных образовательных формах – диадах, что часто предполагает однонаправленную циркуляцию информации только по одному каналу – «педагог – ученик», поэтому имеет зачастую форму монолога со стороны преподавателя. Она устанавливает достаточно жесткую и строгую позицию компетентного педагога, который, безусловно, является носителем знаний и опыта, по отношению к студенту, что нередко подавляет активность и инициативу студента, а также не позволяет построить субъект-субъектные отношения, необходимые для возникновения обратной связи в поле взаимодействия «педагог – ученик». Сам же педагогический процесс предполагает взаимодействие его участников, т.е. является диадичным, следовательно, основной формой педагогического взаимодействия является диалог, предполагающий информационную и психологическую обратную связь, что плодотворно сказывается на результатах обучения. Именно в ходе полноценного диалога в поле «педагог – ученик» развивается творческая мысль, проявляются индивидуально-личностные характеристики, активизируется процесс саморазвития и самосовершенствования. «Диалог – это всегда развитие, взаимодействие. Это всегда объединение, а не разложение» [5, с. 186].

Педагогическое взаимодействие в процессе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя имеет еще и специфическую окраску, поскольку музыка, как вид искусства, является глубоко индивидуальным способом отражения жизни, которое требует от музыканта-исполнителя проникновения в духовный мир автора для понимания смысла, заложенного в созданном им музыкальном произведении или в постижении его художественного Я (термин В.В. Медушевского). Поэтому важнейшей задачей процесса профессиональной подготовки музыканта-исполнителя является формирование комплекса личностно-исполнительских качеств, которые включают в себя индивидуально-художественный опыт, основанный на специальных знаниях, умениях и навыках, позволяющих музыканту проявить свои творчески-преобразующие и созидательные способности, окрашенные личностным смыслом. Таким образом, диалог, как система отношений в поле «педагог – ученик» становится универсальным принципом взаимодействия, «необходимым условием поиска истины и процесса творчества в искусстве» [1, с. 85].

В основе ведущих функций музыкального педагогического взаимодействия в аспекте «педагог – ученик» лежат, на наш взгляд, следующие структурные компоненты: 1) обмен информацией, ее восприятие и понимание; 2) познание личности другого человека и приятие друг друга в процессе взаимодействия; 3) установление конструктивных творческих отношений. Для реализации концептуальных идей гуманизации в сфере академического музыкального образования необходимы преобразования в механизме реализации педагогических методов и средств, актуализирующих процесс взаимодействия педагога и ученика, обеспечивающий как максимальную реализацию творческого потенциала обучающегося, так и реконструкцию психолого-педагогических подходов в деятельности самого преподавателя. Для этого необходима конкретизация представлений о сущности, целях и ценностях гуманитарного образования. Ориентированность на личность фокусирует внимание педагога на развитии всех граней индивидуальности студента, с учетом его природных задатков, доминирующих психологических характеристик, особенностей его интересов, мотивов, установок и их проявлений в структуре учебного и творческого взаимодействия. Не меньшее значение для этого процесса имеет также способность к рефлексии обеих сторон, т. е. к «самонаблюдению» за своими действиями, которое ведет к осмыслению и пониманию новых поведенческих норм. Следовательно, рефлексия выступает в качестве психологического механизма, который определяет эффективность педагогического взаимодействия. Поиски поведенческих механизмов в области педагогического взаимодействия имеют несомненную актуальность не только для плодотворной реализации образовательного процесса обучения и воспитания, но и для формирования стратегии взаимодействия будущего музыканта-специалиста, как в профессиональной среде, так и в социуме.

Таким образом, качественно организованное педагогическое взаимодействие в процессе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя ставит задачу решения проблемы учебного сотрудничества, нахождения

действенных методов и способов организации учебного процесса, активизирующего, с одной стороны – образовательный потенциал будущего музыканта-профессионала, с другой – реально подготавливающего его к эффективному сотрудничеству, как в педагогическом процессе, так и в современном социуме. Главным условием этого взаимодействия являются диалог, взаимопонимание, толерантность и уважение партнеров по взаимодействию, способных решать профессиональные задачи.

Литература:

1. Бахтин, М.М. Человек у зеркала / М.М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Собр. соч. : [в 7 томах] : Т. 5. – Москва : Русские словари, 1996. – С. 71.
2. Касьян, А.А. Гуманитаризация образования: некоторые теоретические предпосылки / А.А. Касьян. – Текст : непосредственный // Педагогика. – 1998. – № 2. – С. 17–22.
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова ; Российская академия наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 1999. – 939 с. – Текст : непосредственный.
4. Подуфалов, Н.Д. О гуманизации, гуманитаризации: словом, о состоянии / Н.Д. Подуфалов. – Текст : непосредственный // Alma mater (Вестник высшей школы). – 1997. – № 8. – С. 19–25.
5. Слостенин, В.А. Психология и педагогика : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Слостенин, В.П. Каширин. – 3-е изд., стер. – Москва : Академия, 2004. – 480 с. – Текст : непосредственный.
6. Хазанов, П.А. Оптимизация межличностных отношений и взаимодействий в системе «учитель–ученик» (на материале индивидуальных занятий художественно-творческой деятельностью) : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (теория и методика обучения и воспитания; музыка)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора наук / Павел Абрамович Хазанов ; Московский государственный педагогический университет. – Москва, 2006. – 51 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bakhtin, M.M. Chelovek u zerkala / M.M. Bakhtin. – Tekst : neposredstvennyy // Sobr. soch. : [v 7 tomakh] : T. 5. – Moskva : Russkie slovari, 1996. – S. 71.
2. Kas'yan, A.A. Gumanitarizatsiya obrazovaniya: nekotorye teoreticheskie predposylki / A.A. Kas'yan. – Tekst : neposredstvennyy // Pedagogika. – 1998. – № 2. – S. 17–22.
3. Ozhegov, S.I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova ; Rossiyskaya akademiya nauk, Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova. – 4-e izd., dop. – Moskva : Azbukovnik, 1999. – 939 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Podufalov, N.D. O gumanizatsii, gumanitarizatsii: slovom, o sostoyanii / N.D. Podufalov. – Tekst : neposredstvennyy // Alma mater (Vestnik vysshey shkoly). – 1997. – № 8. – S. 19–25.
5. Slastenin, V.A. Psikhologiya i pedagogika : ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy / V.A. Slastenin, V.P. Kashirin. – 3-e izd., ster. – Moskva : Akademiya, 2004. – 480 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Khazanov, P.A. Optimizatsiya mezhlchnostnykh otnosheniy i vzaimodeystviy v sisteme «uchitel'–uchenik» (na materiale individual'nykh zanyatiy khudozhestvenno-tvorcheskoy deyatel'nost'yu) : spetsial'nost' 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya; muzyka)» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora nauk / Pavel Abramovich Khazanov ; Moskovskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. – Moskva, 2006. – 51 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Таскаева Анна Вячеславовна,

кандидат филологических наук, доцент,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой иностранных языков,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
доцент кафедры восточных и романо-германских языков
E-mail: taskaeva_anna@bk.ru
Россия, г. Челябинск

Мутылева Анна Александровна,

ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»,
обучающийся по направлению подготовки 41.03.01 Зарубежное регионоведение
E-mail: AnutaMutyleva@mail.ru
Россия, г. Челябинск

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕОЛОГЕМ КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье китайский политический дискурс рассмотрен как способ распространения государственной идеологии и изучена реализация идеологем в китайском политическом дискурсе на материале выступлений председателей КНР. В результате исследования выявлены базовые идеологемы китайской

национальной картины мира, реализованные в материалах выступлений Си Цзиньпина, Дэн Сяопина, Ху Цзиньтао и Вэнь Цзябао, такие, как «гармония», «китайская мечта», «мир и развитие», «мирное возвышение», «научная концепция развития».

Ключевые слова: идеология; идеологема; политический дискурс; китайская национальная картина мира; «китайская мечта»; «гармоничный мир».

Anna Taskaeva,

PhD in Philology;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky

Head of the Department of Foreign Languages;

Chelyabinsk State University,

Associate Professor of the Department of Oriental and Romance and Germanic Languages

E-mail: taskaeva_anna@bk.ru

Russia, Chelyabinsk

Anna Mutyleva,

Chelyabinsk State University,

Student in the Field of Training 41.03.01 Foreign Regional Studies

E-mail: AnutaMutyleva@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

IDEOLOGEMES OF CHINESE NATIONAL WORLD PICTURE IN POLITICAL DISCOURSE

Annotation. The article examines Chinese political discourse as a way of spreading state ideology and studies the ideologemes in Chinese political discourse on the material of the speeches of the Chinese presidents. The basic ideologemes of the Chinese national picture of the world, realized in the speeches of Xi Jinping, Deng Xiaoping, Hu Jintao and Wen Jiabao, such as “harmony”, “Chinese dream”, “peace and development”, “peaceful rise”, “scientific development concept” are revealed.

Keywords: ideology; ideologeme; political discourse; Chinese national picture of the world; “Chinese dream”; “harmonious world”.

Ни один политический режим не может существовать без коммуникации. Специфика политики, в отличие от ряда других сфер человеческой деятельности, заключается в ее преимущественно дискурсивном характере: многие политические действия по своей природе являются речевыми действиями. Предназначение политического дискурса – внушить его адресатам необходимость «политически правильных» действий и оценок посредством определенных речевых единиц, стратегий и тактик. Выступления государственных лидеров на важных международных мероприятиях являются эффективным способом формирования национального самосознания и распространения национальной идеологии.

Идеология – «совокупность общественных идей, теорий, взглядов, которые отражают и оценивают социальную действительность с точки зрения интересов определенных классов, разрабатываются, как правило, идейными представителями этих классов и направлены на утверждение либо изменение, преобразование существующих социальных отношений» [цит. по: 10, с. 84], «совокупность взглядов и представлений, из которых складывается самосознание народа» [5, с. 33–34]. Как отмечает Н. Г. Дядык, «идеология по способу своей объективации всегда вербальна. Цель любой идеологии заключается в воздействии на сознание людей, а язык является самой эффективной формой такого воздействия. Язык выступает в качестве посредника идеологии» [3, с. 112].

Национальная идеология обладает определенным набором идеологем, «продуктов идеологического творчества» [3, с. 112], «вербализованных политических смыслов, политических идей» [7, с. 192], «идеологически маркированных лексических единиц» [6, с. 138], которые являются важной составляющей политического дискурса. Цель исследования – изучить реализацию идеологем в политическом дискурсе Китайской народной республики на материале выступлений председателей КНР. Идеологемы являются средством трансляции политического курса и эффективным механизмом формирования мировоззрения определенных социальных групп.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью изучения китайского политического дискурса как способа распространения государственной идеологии и создания определённого имиджа КНР на международной арене. Кроме того, постоянный мониторинг употребления тех или иных идеологем в публичных выступлениях, заявлениях, официальной документации политических лидеров имеет важное прогностическое значение.

Дискурс можно считать сложным объектом исследования, по-разному понимаемым представителями различных научных направлений. На сегодняшний день нет четкого и общепринятого определения «дискурса», которое охватывало бы все случаи его употребления. В данном исследовании под политическим дискурсом мы, вслед за А. Н. Барановым, понимаем «совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом» [1, с. 6].

Использование идеологем является важной особенностью политического дискурса КНР. Идеологема – «ментальная единица, в состав которой входит идеологический (имеющий целью сформировать заданное представление о политической действительности) компонент, и которая реализуется и актуализируется в тексте и

дискурсе (общем и частных), обычно словом или устойчивым сочетанием» [2, с. 95]. Т. Радбиль рассматривает идеологему как «одну из основных единиц языковой картины мира, один из самых важных способов хранения и функционирования знаний о мире в языковой картине мира» [9, с. 58]. Н. А. Купина определяет идеологему как «языковую единицу, семантика которой покрывает идеологический денотат или наслаивается на семантику, покрывающую денотат неидеологический» [8, с. 183]. Н. Н. Зипунникова предлагает «рассматривать идеологические формулы и идеологемы с двух взаимосвязанных позиций: 1) в теоретическом плане – как конструкции, формирующие и скрепляющие официальную идеологию; 2) в практическом, прикладном значении – как каналы и инструменты ее реализации» [4].

В политическом дискурсе КНР идеологемы отражают наиболее важные события, цели, установки политической жизни. Немаловажную роль в политическом дискурсе Китая играют идеологемы, связанные с историей, культурой, традициями народа, которые передаются из поколения в поколение, выражая тем самым национальное самосознание.

Одно из важнейших понятий – «гармония» («和谐», hé xié). Понятие «гармония» имеет огромное значение в жизни народа и на сегодняшний день остается ключевым понятием в китайской лингвокультуре. Гармония представляет собой единство неба и человека, тела и души, всех людей в мире в целом. Современное китайское общество поддерживает гармонию между человеком и природой, человеком и обществом, умом и телом. Главной концепцией гармонии считается сосуществование и взаимодополнение. Так, понятие «гармония» приобрело статус идеологемы китайской национальной картины мира и используется в качестве формирования нравственно-этических норм и национальных ценностей, а также применяется в практике международных отношений. Иначе говоря, на сегодняшний день данной концепции придается огромное значение как во внутренних рамках – построение гармоничного общества, так и во внешних – стремление к гармоничному миру.

Концепция «гармоничного мира» послужила фундаментом для еще одной метафоры, активно фигурирующей в политическом дискурсе КНР. Речь идет о понятии «китайская мечта» и сопутствующем ему тезисе о возрождении китайской нации. Термин 中国梦 – «китайская мечта» получил статус главной официальной идеологемы на ближайшие годы. Каждый китаец является членом «команды мечты». Другими словами, «китайская мечта» принадлежит каждому гражданину Китая и в то же время всему народу в целом. Она воплощает в себе стремления отдельного человека и вместе с тем напрямую связана с будущим всей страны. Предложенная Генеральным секретарем ЦК КПК Си Цзиньпином «китайская мечта» о реализации великого возрождения китайской нации вызвала бурный отклик в стране и за рубежом. «Китайская мечта», в сущности, означает богатое и могучее государство, национальное возрождение, счастливый народ. Считается, что в эпоху плюрализма «китайская мечта» поможет примирить общественное, политическое и идеологическое начала, создаст надежное идейное ядро для общества, которое внешне будет становиться все более диверсифицированным. Эта концепция также призвана перевернуть новую страницу в истории всего мира, предоставляя разнообразие выбора в обществе.

Важной идеологемой китайской национальной картины мира является 和平与发展 (héping yǔ fāzhǎn) – «мир и развитие». Данная концепция была сформулирована Дэн Сяопином и оказала большое влияние не только на внутривнутриполитическую, но и на внешнеполитическую терминологию. Известным комплексом выражений, отражающим черты характера китайского народа и послужившим основой внешнеполитического курса периода реформ, являются 24 иероглифа Дэн Сяопина, в частности: 冷静观察 (lěngjìng guānchá) – «хладнокровно наблюдать»; 稳住阵脚 (wěn zhù zhènjǎo) – «укреплять расшатанные позиции»; 沿着应付 (yánzhe yìngfù) – «сдержанно реагировать»; 韬光养晦 (tāoguāng yǎnghuì) – «держаться в тени»; 决不当头 (juébù dāngtóu) – «не брать на себя бремя лидерства»; 有所作为 (yǒusuǒ zuòwéi) – «делать свое конкретное дело». Сдержанность и призывы «держаться в тени» отражают классический для Китая принцип вежливости.

Еще одна идеологема, репрезентированная в политическом дискурсе КНР, 和平崛起 (héping juéqǐ) – «мирное возвышение». Впервые в своих выступлениях его упоминали Ху Цзиньтао и премьер-министр Вэнь Цзябао в 2003 г. Так была предпринята попытка убедить общественность, прежде всего международную, в том, что возрастание мощи Китая не нанесет вреда окружающим. Утверждалось, что Китай – «ответственное большое государство», заинтересованное в мирных внешних условиях для своего развития, которое способно оказывать содействие в поддержании мира и стабильности в Азиатском регионе⁹. При этом подчеркивалось использование для возвышения невоенных методов, подразумевающих, что страна будет опираться на собственный внутренний рынок, финансовые и трудовые ресурсы для осуществления дальнейшего развития и проводить взаимовыгодное сотрудничество с другими государствами. Успех страны в конечном итоге определит продолжение политики мира и экономического развития. Возможность уверенного движения вперед в условиях глобализации как основной тенденции настоящего времени отражена в политическом курсе, в том числе в положении о том, что руководство КНР рассматривает интересы китайского народа как часть общечеловеческих интересов, поощряя мировое ознакомление с китайской традицией. Реализация стратегии «мирного возвышения» требует также вовлечения соседних стран.

⁹ Ли Янь. 2008. Хэпин юй фачжань («Мир и развитие»): URL: <http://cpc.people.com.cn/GB/134999/135000/8109704.htm>.

С 2002 г. стала складываться идеологема «научная концепция развития», тесно связанная с политикой «мягкой силы», а к 2018 г. укрепилось руководящее положение концепции научного развития в политической и общественной жизни Китая. Ее суть, по мнению Ху Цзиньтао, состоит в том, что «не следует отрывать от практики и проявлять излишнюю поспешность в достижении цели. Необходимо неизменно сохранять трезвость ума и подвергать научному анализу новые шансы и вызовы, появляющиеся в ходе участия нашей страны в экономической глобализации и включающие в себя «индустриализацию, информатизацию, урбанизацию, маркетинговую и интернационализацию. <...> В 2020 году, когда будут выполнены задачи полного построения среднеразвитого общества, наша страна как древняя цивилизованная страна с длительной историей и в то же время как крупная развивающаяся социалистическая страна станет таким государством, которое в основном провело индустриализацию, заметно повысило свою совокупную мощь и по общим масштабам внутреннего рынка лидирует в мире. <...> Страной, где имеются более совершенные системы во всех областях и где общество отличается более могучими жизненными силами, стабильно и сплочено. И, наконец, страной более широкой открытости и более покоряющей привлекательности, внесшей более весомый вклад в благо цивилизации человечества»¹⁰.

Таким образом, в китайском политическом дискурсе находят отражение базовые идеологемы китайской национальной картины мира, реализованные в материалах выступлений Си Цзиньпина, Дэн Сяопина, Ху Цзиньтао и Вэнь Цзябао. В ходе исследования были выявлены такие идеологемы, отражающие наиболее важные политические и социальные явления и идеи, как «гармония», «китайская мечта», «мир и развитие», «мирное возвышение», «научная концепция развития». Идеологемы поддерживают национальную идеологию, тем самым способствуют развитию и процветанию Китайской Народной Республики.

Литература

1. Баранов, А.Н. Парламентские дебаты: традиции и новации / А.Н. Баранов, Е.Г. Казакевич. – Москва : Знание, 1991. – 63 с. – Текст : непосредственный.
2. Гизатуллина, А.Р. Идеологемы постперестроечного периода как фактор формирования нового сознания: общая характеристика (на материале газеты «Известия») / А.Р. Гизатуллина, М.И. Гумерова. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2015. – № 3 (53). – С. 95–100.
3. Дядык, Н.Г. Язык и идеология: афоризм как идеологема / Н.Г. Дядык. – Текст : непосредственный // Социум и власть. – 2011. – № 1. – С. 112–116.
4. Зипунникова, Н.Н. Идеологемы в российском законодательстве об образовании и науке XVIII–XX веков (к проблеме координат политико-идеологической составляющей деятельности государства) / Н.Н. Зипунникова. – Текст : непосредственный // Genesis: исторические исследования. – 2015. – № 4. – С. 355–383.
5. Зорин, В.И. Евразийская мудрость от А до Я : философский толковый словарь / В.И. Зорин. – Алматы, Создик-Словарь, 2002. – 408 с. – Текст : непосредственный.
6. Зэмшал, П. Несколько замечаний относительно понятия идеологемы / П. Зэмшал. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2014. – № 2. – С. 138–142.
7. Кузьмина, Н.А. Деидеологизация или новая идеологизация? (идеологемы нового времени) / Н.А. Кузьмина. – Текст : непосредственный // Язык и стиль современных средств массовой информации : межвузовский сборник научных трудов. – Москва, 2007. – С. 192–198.
8. Купина, Н.А. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем / Н.А. Купина. – Текст : непосредственный // Русский язык сегодня. – Москва : Азбуковник, 2000. – Вып. 1. – С. 182–189.
9. Радбиль, Т.Б. Язык и мир: Парадоксы взаимоотражения / Т.Б. Радбиль. – 2-е изд. – Москва : Языки славянской культуры, 2017. – 592 с. – Текст : непосредственный.
10. Шестов, Н.И. Политический миф теперь и прежде / Н.И. Шестов ; под. ред. А.И. Демидова. – Москва : Олма-Пресс, 2005. – 414 с. – Текст : непосредственный.

References

1. Baranov, A.N. Parlamentskie debaty: traditsii i novatsii / A.N. Baranov, E.G. Kazakevich. – Moskva : Znanie, 1991. – 63 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gizatullina, A.R. Ideologemy postperestrochnogo perioda kak faktor formirovaniya novogo soznaniya: obshchaya kharakteristika (na materiale gazety «Izvestiya») / A.R. Gizatullina, M.I. Gumerova. – Tekst : neposredstvennyy // Politicheskaya lingvistika. – 2015. – № 3 (53). – S. 95–100.
3. Dyadyk, N.G. Yazyk i ideologiya: aforizm kak ideologema / N.G. Dyadyk. – Tekst : neposredstvennyy // Sotsium i vlast'. – 2011. – № 1. – S. 112–116.
4. Zipunnikova, N.N. Ideologemy v rossiyskom zakonodatel'stve ob obrazovanii i nauke XVIII–XX vekov (k probleme koordinat politiko-ideologicheskoy sostavlyayushchey deyatel'nosti gosudarstva) / N.N. Zipunnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Genesis: istoricheskie issledovaniya. – 2015. – № 4. – S. 355–383.
5. Zorin, V.I. Evraziyskaya mudrost' ot A do Ya : filosofskiy tolkovyy slovar' / V.I. Zorin. – Almaty, Sozdik-Slovar', 2002. – 408 s. – Tekst : neposredstvennyy.

¹⁰ Ху Цзиньтао. Хуцзиньтао цзай чжунго гунчаньдан ди шици цы цюаньго дайбяо дахуэй шан дэ баогао (Доклад Ху Цзиньтао на XVII съезде КПК. III. Реализация научной концепции развития): URL: <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64168/106155/106156/6430009.htm>.

6. Zemshal, P. Neskol'ko zamechaniy otnositel'no ponyatiya ideologiy / P. Zemshal. – Tekst : neposredstvennyy // Politicheskaya lingvistika. – 2014. – № 2. – S. 138–142.
7. Kuz'mina, N.A. Deideologizatsiya ili novaya ideologizatsiya? (ideologiy novogo vremeni) / N.A. Kuz'mina. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk i stil' sovremennykh sredstv massovoy informatsii : mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov. – Moskva, 2007. – S. 192–198.
8. Kupina, N.A. Yazykovoe stroitel'stvo: ot sistemy ideologem k sisteme kul'turem / N.A. Kupina. – Tekst : neposredstvennyy // Russkiy yazyk segodnya. – Moskva : Azbukovnik, 2000. – Vyp. 1. – S. 182–189.
9. Radbil', T.B. Yazyk i mir: Paradoksy vzaimootrazheniya / T.B. Radbil'. – 2-e izd. – Moskva : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2017. – 592 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Shestov, N.I. Politicheskii mif teper' i prezhde / N.I. Shestov ; pod. red. A.I. Demidova. – Moskva : Olma-Press, 2005. – 414 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Федулов Алексей Алексеевич,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры оркестровых народных инструментов
E-mail: feedulov@mail.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ О ДЫХАНИИ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНЕНИЯ ВИРТУОЗНОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Аннотация. Данная статья посвящена вопросу влияния дыхания на исполнительский процесс во время исполнения виртуозной музыки исполнителями-инструменталистами.

Ключевые слова: дыхание; литература; методики; исполнительский процесс; виртуозная музыка; реактивное мышление; головной мозг; мышцы.

Alexey Fedulov,

South Ural State Institute of Arts them P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Orchestral Folk Instruments
E-mail: feedulov@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

TO THE QUESTION ABOUT BREATHING IN THE PROCESS OF PERFORMING VIRTUOUS INSTRUMENTAL MUSIC

Annotation. This article is devoted to the question of the influence of breathing on the performing process during the performance of virtuoso music by instrumental performers.

Keywords: breathing; literature; techniques; performing process; virtuoso music; reactive thinking; muscle; brain.

Дыхание человека – это важный физиологический процесс, который является поддерживающим фактором нормального функционирования метаболизма, а также постоянства внутренней среды. Тема дыхания в музыкально-исполнительском процессе, на наш взгляд, заслуживает отдельного внимания.

В процессе педагогических занятий и наблюдения за обучающимися были выявлены некоторые особенности дыхания именно при исполнении ими виртуозной музыки.

Для написания данной статьи мы обратились к различным источникам в литературе и электронным ресурсам сети Интернет, которые рассматривают феномен дыхания с медицинской точки зрения, с точки зрения исторического аспекта и профессионального музыкального исполнительства. Изучая феномен дыхания исключительно в ключе музыкального профессионального исполнительства, стало понятно, что в музыкальной сфере вопрос дыхания с научной точки зрения и определенных исполнительских методик, поднимается только у музыкантов-исполнителей на духовых инструментах и вокалистов, то есть у музыкантов, которые используют для звукоизвлечения дыхание, без которого появление звуков невозможно. Инструменталисты, которые не используют непосредственно дыхание для звукоизвлечения, к сожалению, имеют очень малое количество литературы, связанной с методикой и изучением дыхательного процесса во время исполнения музыкальных произведений. В основном в ней идет речь о дыхании в музыке кантиленного характера, которое связано с фразировкой.

«Дыхание – одна из немногих способностей организма, которая может контролироваться сознательно и неосознанно. При частом и поверхностном дыхании возбудимость нервных центров повышается, а при глубоком – наоборот, снижается» [1].

Изучение и познание дыхательного процесса берёт свое начало в древние времена. Йога является одной из старинных духовных практик. В долине реки Инд были найдены печати, на которых изображались фигуры в йогических и медитативных позах, датируемые 3300–1700 годами до н.э. В Упанишадах (древнеиндийских

трактатах религиозно-философского характера) упоминания о йоге датируются учеными X–IX веком до н.э. Эти знания дают нам понять, что йога – это древнейшая философия и способ обращения к себе, к внутреннему миру человека, к своему физическому состоянию, это та сфера жизни, которая волновала людей не меньше, чем сейчас. На данный момент существует большое количество литературы о йоге. Один из распространенных источников формулирует цель йоги таким образом «...управление психическими и физиологическими функциями организма с целью достижения возвышенного духовного и психического состояния индивидуума» [2].

Тема изучения процесса дыхания актуальна и по сей день. К ней обращалось довольно много выдающихся исследователей из разных областей деятельности. Например: одним из авторов дыхательной гимнастики является певица и педагог Александра Николаевна Стрельникова и ее мать Александра Северовна, которые посредством правильного дыхания разработали метод восстановления певческого голоса, а также общего восстановления организма; Константин Павлович Бутейко советский ученый, физиолог, философ медицины, считал, что причиной проблем со здоровьем и нервной системой является нарушение обмена веществ, вызываемые неправильным дыханием. «Самый простой способ сделать человека больным – это научить его постоянно глубоко дышать» [3, с. 4]. Он называет свой подход «методом волевого устранения глубокого дыхания». С помощью этой методики можно облегчить и уменьшить приступы астмы и наладить еще много физиологических процессов, протекающих в нашем теле; немецкий оперный певец, впоследствии профессор медицины Лео Кофлер, будучи востребованным певцом, перенёс туберкулез, что вынудило его уйти со сцены. Традиционная медицина была не способна помочь Кофлеру, поэтому ему пришлось искать пути лечения самостоятельно. Вследствие поисков разработал свою дыхательную систему, назвав ее «правильной» системой дыхания. Данный комплекс упражнений основывался на трехфазном дыхании. Благодаря своим разработкам Кофлер полностью излечился и восстановил голос.

Можно с полной уверенностью говорить о том, что изучение вокальной дыхательной гимнастики музыкантами инструменталистами, могут благотворно повлиять на состояние их мышечной работы в процессе исполнения музыкального произведения. Но все же квинтэссенция нашей статьи лежит в плоскости физиологических процессов, где дыхание связано с работой мышц, работой головного мозга и находятся в зависимости друг от друга.

Мы полагаем, что задержка дыхания при исполнении виртуозной музыки, будь то быстрая вариация или отдельное виртуозное произведение – это ошибка со стороны исполнителя. Мы намеренно ведем речь об исполнении быстрой и виртуозной музыки, так как дыхание в медленной музыке связано в большей степени с ощущением фразы, филировки мотивов и т.д. Очень важно сохранять дыхание при исполнении виртуозных произведений. Почему же нельзя задерживать дыхание? Что происходит в этот момент? Происходит следующее: когда мы дышим, наша вегетососудистая система функционирует в нормальном режиме, разнося по средствам крови кислород по организму, который необходим как мышцам для их нормальной работы, так и головному мозгу. Если человек просто задержит дыхание на несколько секунд или даже на минуту, с ним ничего не произойдет. Для музыканта, который исполняет музыку в быстрых темпах, такая задержка дыхания губительна для его мышц и головного мозга. В это время кислород перестает поступать в кровь в нужном количестве, а соответственно мышцы и головной мозг не получают его в достаточном объеме для работы и начинаются сбои в исполнении. Это происходит по тому, что, когда музыкантом исполняются виртуозные и быстрые произведения, его мышцы пальцев, кистей, предплечья производят предельно точные движения, попадая в нужный момент на нужное место, переходя от одной позиции к другой и извлекая звук определенным способом, а также приемом. Естественно, момент координации рук напрямую зависит от состояния мышц и их точной работы. При такой работе мышц, которую можно сравнить с действием очень точных механизмов, задержка дыхания – непозволительная ошибка! При исполнении быстрых произведений, исполнитель входит в определенное состояние, в котором для его организма меняется все, как вышеупомянутая точность движений, так и мышление. Задержка дыхания в таком игровом состоянии влечет за собой кислородное голодание в первую очередь головного мозга, что сказывается на реактивном мышлении и далее на мышцах, которые в это время производят предельно точные движения в очень быстром темпе. В этот момент время для исполнителя ускоряется, как и все процессы, происходящие у него внутри, которые требуют определенного объема потребления кислорода. Данную теорию ускорения времени и внутренних процессов, можно подтвердить простым примером: исполняя виртуозную пьесу на сцене, музыкант допускает ошибку, которая для него, кажется, в тот момент гигантской по времени, но при прослушивании записи этого выступления эта ошибка оказывается почти незаметной. Также имеет место быть обратная ситуация, когда исполнитель дышит слишком часто, перенасыщаясь кислородом, и первая реакция организма на это – головокружение. Проверить это легко, сделав многочисленное количество глубоких вдохов и выдохов. В ситуации исполнительского процесса виртуозной музыки это также приводит к потере точности движений и сбоям.

В нашей педагогической практике встречались случаи, когда обучающийся, проигрывая текст виртуозного произведения, начинает делать ошибки-сбои в тексте, причем в разных местах, и при этом видно, что природа этих сбоев не в недоученности текста и не в отсутствии реактивного мышления, а в чём-то другом, так как обучающийся мог сыграть любой отрывок этого произведения и с любой ноты без сбоев. В чем же дело? Наблюдая и анализируя его игру, было замечено, что исполнитель задерживает дыхание или начинает прерывисто дышать при исполнении пьесы. В процессе занятий обучающемуся было предложено проиграть произведение с начала до конца в сдержанном темпе и пристально следить за дыханием, которое должно было быть без остановок и прерывистости. После занятий под контролем преподавателя, обучающийся понял свою ошибку и избавился от данной проблемы.

При этом нужно отметить, что есть исполнители, которые, не задумываясь, успешно, без сбоев играют виртуозную музыку и кто-то при этом нормально дышит, а кто-то задерживает дыхание или дышит прерывисто, но, несомненно данный фактор влияет на исполнение виртуозной музыки. Очень важно для преподавателя вовремя увидеть данную проблему и предложить способы ее решения, а музыканту-исполнителю всегда помнить об этом.

Возвращаясь к теме специализированной методической литературы о дыхании и о его роли в исполнительском процессе музыкантов-инструменталистов, хотелось бы отметить, что данный вопрос до конца не изучен, и на сегодняшний день требует более тщательной разработки и научного подхода. Несомненно, различные методики вокалистов и инструменталистов-духовиков могут помочь в разработке аналогичных методик для остальных музыкантов-инструменталистов или, по крайней мере, дать определенный импульс для их создания и развития.

Литература:

1. Дыхание. – Текст : электронный // Википедия: свободная энциклопедия : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дыхание> (дата обращения: 10.10.2021).
2. Йога. – Текст : электронный // Википедия: свободная энциклопедия : [сайт]. – Москва, 2020. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Йога> (дата обращения: 11.10.2021).
3. Новожилов, А.Е. Дыхание по Бутейко. Практика и теория / А.Е. Новожилов. – Санкт-Петербург : Методическая литература, – 2016. – 111 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Dykhanie. – Tekst : elektronnyy // Vikipediya: svobodnaya entsiklopediya : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Dykhanie> (data obrashcheniya: 10.10.2021).
2. Yoga. – Tekst : elektronnyy // Vikipediya: svobodnaya entsiklopediya : [sayt]. – Moskva, 2020. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Yoga> (data obrashcheniya: 11.10.2021).
3. Novozhilov, A.E. Dykhanie po Buteyko. Praktika i teoriya / A.E. Novozhilov. – Sankt-Peterburg : Metodicheskaya literatura, – 2016. – 111 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Червоная Мария Алексеевна,

кандидат искусствоведения;

ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»,

доцент кафедры «Промышленный дизайн»

E-mail: mariyachervonnaya@yandex.ru

Россия, г. Москва

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ПРОГРАММАМ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. В статье рассматривается организация процесса обучения по общеобразовательной программе дополнительного образования детей «Основы дизайна» (ФГБОУ ВО МГХПА им. С.Г. Строганова): задачи, структура, технологии и особенности обучения.

Ключевые слова: программа дополнительного образования детей; обучение основам дизайна; художественно-эстетическое развитие детей.

Mariya Chervonnaya,

PhD of Arts;

Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,

Assistant Professor of the Department of Industrial Design

E-mail: mariyachervonnaya@yandex.ru

Russia, Moscow

ORGANIZATION OF DESIGN AND ARTISTIC ACTIVITIES FOR ADDITIONAL EDUCATION PROGRAMS FOR CHILDREN

Annotation. The article analyzes with the organization of the learning process according to the general education program of additional education for children «Fundamentals of Design» (Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts): tasks, structure, technologies and features of learning.

Keywords: additional education in design; the program of additional art education for children; children's artistic and aesthetic development.

Согласно положениям Государственной программы РФ «Развитие образования» [1], организация образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам должна быть направлена на воспитание личности, формирование и развитие общей культуры и творческих способностей обучающихся,

удовлетворение индивидуальных потребностей обучающихся в интеллектуальном, нравственном, художественно-эстетическом развитии, социализацию и адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию обучающихся [2]. В 2021 году в Строгановской детской академии дизайна при ФГБОУ ВО МГХПА им. С.Г. Строганова были разработаны Программы дополнительного образования детей, призванные внести вклад в реализацию комплексных проектов, решающих задачи модернизации дополнительного художественного образования на уровне МГХПА им. С.Г. Строганова в соответствии с федеральной образовательной политикой.

Общеразвивающая Программа «Основы дизайна» имеет художественно-эстетическую направленность и предназначена для получения обучающимися дополнительного образования в области дизайна. Цели Программы «Основы дизайна» – целостное художественно-эстетическое развитие личности обучаемого, получение им знаний, умений и навыков в области изобразительного искусства и дизайна, развитие устойчивой потребности в творчестве, самоопределении и самореализации. В соответствии с целями определены следующие задачи Программы «Основы дизайна»:

Обучающие задачи: формирование системных знаний по зарубежной и русской культуре, истории дизайна; формирование понятийного аппарата художественной деятельности и дизайн-деятельности; формирование навыков рисунка, графики, живописи, бумажной пластики, лепки, макетирования; формирование системных знаний по цветоведению, материаловедению, основам композиции в дизайне.

Развивающие задачи: развитие дизайн-мышления через основы проектной деятельности, развитие образности и оригинальности мышления, способности мыслить концепциями; развитие личностных качеств, самореализации и самоопределения; развитие творческих качеств: творческого воображения, интуиции, фантазии, памяти, эстетического восприятия; совершенствование графо-моторных навыков, умений и навыков работы с различными материалами, инструментами и технологиями в живописи, графике, рисунке, макете, коллаже, скульптуре; развитие первичных навыков исследовательской деятельности в области дизайна; развитие способностей к реализации идеи и художественного замысла, созданию художественного образа; развитие навыков творческой работы, организации самостоятельного художественного процесса.

Воспитательные задачи: воспитание интереса к творчеству и профессии; мотивация к изобразительной деятельности и дизайну; воспитание общей культуры, художественного вкуса; воспитание коммуникативных качеств, трудолюбия; приобщение к конкурсно-выставочной деятельности.

Программа «Основы дизайна» является общекультурной, по степени авторства – модифицированной, по уровням освоения содержания – начальной, общей, углубленной.

В группу дисциплин учебного плана Программы «Основы дизайна» входят дисциплины:

- начального уровня подготовки: «Основы дизайна» (1 год реализации);
- общего уровня подготовки: «Основы дизайна» (2 год реализации), «Графический дизайн» (1 год реализации), «Креативный дизайн» (1 год реализации), «Дизайн средств транспорта», «Дизайн моды»;
- углубленного уровня подготовки: «Графический дизайн» (2 год реализации), «Креативный дизайн» (2 год реализации), «Дизайн интерьера».

Ведущей идеей указанной группы дисциплин является последовательное обучение основам дизайна от освоения технологий и свойств материала к художественно-проектной деятельности по направлениям дизайна.

Особенностями обучения начального уровня (возраст обучаемых 6–8 лет) являются: общее развитие обучающихся через практические упражнения, освоение понятийного аппарата художественной деятельности в игровой форме, знакомство с инструментами и техниками рисования, лепки и аппликации, приобретение умений и навыков, связанных с исполнением заданий в материале. Задания выполняются за одно занятие, по усвоению содержания образования делятся на объяснительно-иллюстративные, репродуктивные и проблемные. В процессе обучения преподаватель инициирует продвижение обучаемого от натуралистичного изображения к абстрактному.

Для выполнения учебно-воспитательных задач начального уровня программой предусмотрены следующие виды практических занятий: графомоторные упражнения, рисование с натуры, рисование на тему и иллюстрирование, декоративная работа с элементами дизайна, лепка, аппликация, беседы об изобразительном искусстве и красоте. Основные виды занятий тесно связаны и дополняют друг друга. При выборе темы занятий учитываются: особенности времени года, праздники, интересы учащихся, конкурсы. При организации практической работы применяются современные художественные материалы для детского творчества (витражные и акриловые краски в тубах, фактурная бумага, калька), а также техники совмещения аппликации с живописью, дополнительные механические приспособления для работы с пластилином.

В программе широко используются графомоторные упражнения по методике А. Зарин для детей с различным уровнем графомоторных навыков и умений. Помимо совершенствования графомоторных навыков (удерживание карандаша (фломастера, ручки), сила нажима, отработка ритма, темпа, точности, плавности движений, степень уверенности и произвольности выполнения рисунка, зрительно-двигательная координация), эти упражнения приучают рисовать крупно, одной непрерывной линией, аккуратно закрашивать или заштриховывать рисунок, работать самостоятельно. Имея общие черты с двигательными навыками, графомоторные навыки не являются только двигательными. Процесс их формирования подчиняется как закономерностям выработки двигательных, так и интеллектуальных действий, важное значение имеет развитие механизмов ассоциативного мышления, пространственного восприятия и зрительной памяти обучающихся.

Этапы проведения практических занятий начального уровня подготовки включают: повторение и проверку полученных знаний, приобретение новых знаний (объяснение материала и демонстрация наглядно-методического ряда (репродукции художественных произведений, учебные таблицы, детские работы, слайды),

создание эмоциональной обстановки (чтение отрывков литературных произведений, прослушивание музыки), обсуждение темы, выполнение творческого задания, закрепление знаний (подведение итогов, обсуждение работ). Упражнения предполагают совместную деятельность обучающегося и педагога. Используются следующие методы обучения: словесный (объяснение, беседа, рассказ); наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы); практический (непосредственная практическая деятельность); эмоциональный (подбор ассоциаций, образов). Предложенные методы работы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях изобразительного творчества. В работе используются все виды деятельности, развивающие личность: игра, труд, учение, общение, творчество. Основной вид занятий – практический. Тип занятий – творческие. Занятия основываются на индивидуальном подходе к каждому ребёнку, с учётом его возможностей.

Программа начального уровня обучения позволяет начинающим ученикам быстро адаптироваться в группе, преодолеть страх перед неправильным рисованием линий, укрепить уверенность в собственных силах и возможностях, стимулирует старание и стремление хорошо выполнить работу. Трудоемкость программы – 120 академических часов аудиторной работы в год, 4 академических часа в неделю.

Освоение дисциплин общего уровня подготовки (возраст обучаемых 9–11 лет) и углубленного уровня подготовки (возраст обучаемых 12–13 лет) предусматривает получение знаний по зарубежной и русской культуре, знакомство с технологиями, художественными материалами и инструментами, изучение средств и законов композиции, а также начальную исследовательскую и проектную деятельность.

Программа реализуется по направлениям: графический дизайн, креативный дизайн, дизайн средств транспорта, дизайн моды, дизайн интерьера и ориентирована на формирование дизайн-мышления и подготовку обучающихся к дизайн-деятельности через применение проектных технологий обучения.

Дизайн-деятельность рассматривается в контексте жизнеустройства в предметно-пространственной среде, улучшения качества жизни человека, оптимизации и гармонизации отношений человека с природой и включает следующие компоненты: социально-мотивированная детская деятельность (создание концепции дизайн-продукта, сочетающего утилитарные (полезные) и эстетические свойства); продуктивная и орудийная деятельность (освоение инструментов, технологий, исследование свойств материалов); универсальная художественная деятельность (изучение культурной истории и традиций); свободная творческая деятельность (экспериментирование и самовыражение) [3, с. 5]. Дизайн-мышление выступает как мировоззренческая установка и методика решения задач, опирающаяся на знания из разных областей науки и культуры и выстроенная поэтапно: от момента выявления проблемы до разработки ее решения. Главная цель – выход за пределы существующих стереотипов и привычных способов решения задач. Важными критериями формирования дизайн-мышления выступают способности обучающихся к эмпатии, систематизации и анализу информации, фокусировке на проблеме, генерации идей.

Проектные технологии обучения в Программе раскрываются в следующих принципах: сотрудничество в образовательном процессе педагогов и обучающихся, обеспечение педагогом самостоятельной деятельности обучающихся, направленной на создание дизайн-продукта, принцип личной заинтересованности обучающихся в разработке продукта дизайна, гуманизация образовательного процесса, предполагающая признание ценностей обучающегося как личности, обеспечение развития и проявления его способностей и индивидуальности [5]. В Программе реализуются технологии деятельностного метода Л.Г. Петерсона на основе системы дидактических принципов: принцип деятельности (получение обучающимся части знаний не в готовом виде, а самостоятельно), принцип непрерывности (преемственность между этапами и ступенями обучения на уровне содержания, методик и технологий), принцип целостности (системное представление об окружающем мире), принцип психологической комфортности (сотрудничество, развитие диалоговых форм общения), принцип вариативности (поиск вариантов и выбор решения).

Основные содержательные линии программы общего и углубленного уровней подготовки направлены на:

- личностное развитие учащихся, развитие исследовательских качеств личности (наблюдение, размышление, представление, внимательность и др.), формирование информационной грамотности (усвоение учебной информации переданной различными способами, самостоятельный поиск информации), развитие коммуникативной компетентности (приобретение опыта коллективного взаимодействия, участие в учебном диалоге, рефлексия), развитие качеств креативности (оригинальность и образность мышления), овладение логическими действиями (сравнение, анализ, синтез, обобщение);

- получение знаний и развитие навыков практической проектно-художественной деятельности; соблюдение этапности проектирования, планирование работы, получение теоретических знаний, усвоение понятий, законов, правил, приемов композиции, проектной графики, цветоведения, освоение технологий работы с разными материалами, выполнение пропедевтических упражнений, скетчей, эскизов, чертежей;

- формирование объёмно-пространственного восприятия предметно-пространственной среды через моделирование и макетную деятельность; исследование и анализ формы и конструкции, работа с масштабом и пропорциями, поиск конструктивных решений, создание оригинальной формы;

- формирование индивидуального стиля творческой деятельности через образное мышление, эмоциональность, эстетическое отношение к действительности, реализацию авторской идеи, воплощение авторского замысла;

– духовно-нравственное воспитание; воспитание трудолюбия, творческого отношения к учению, труду, жизни, ценностное отношение к природе, формирование представлений об эстетических ценностях, воспитание интереса к творчеству, профессии.

Программа составлена из развивающих заданий поискового и творческого характера, предлагающих разные виды коллективного взаимодействия: работа в парах, работа в малых группах, коллективный проект. Последовательность заданий и форма их освоения призваны более эффективно достичь результата обучения и развития обучаемых. Трудоемкость программы – 120 академических часов аудиторной работы, год по 4 академических часа в неделю. Для лучшего усвоения материала программой предусмотрены занятия для самостоятельного обучения, которые включают в себя: посещение выставок, поиск необходимого материала в сетевых ресурсах, чтение дополнительной литературы, выполнение эскизов в домашних условиях, выполнение аудиторных заданий по памяти.

Представленная организация трехуровневой системы обучения основам дизайна помогает последовательному развитию у обучающихся отношения к творческой самореализации, к самостоятельной мыслительной деятельности; активизирует стремление обучающихся самостоятельно и творчески овладеть знаниями и навыками, необходимыми для создания дизайн-продукта.

В процессе освоения содержания дополнительной общеразвивающей Программы «Основы дизайна» у обучаемых пополняется глоссарий, формируется понятийный аппарат дизайн-деятельности, развиваются компоненты дизайн-мышления, вырабатывается умение сконцентрироваться на главном и внимательность к деталям, формируется художественный вкус, эстетическое восприятие окружающего мира, культура выполнения и подачи творческих работ, развивается способность мыслить концептуально, закладываются основы профессиональной ориентации. Помимо развития типичных характеристик личности в процессе обучения проявляются уникальные авторские черты, вырабатывается собственный стиль.

Актуальность Программы «Основы дизайна» состоит в соответствии прогнозируемых в ней результатов обучения детей и молодежи с установками Государственной программы развития российского образования. Технологии обучения, заложенные в Программе, основаны на сложившихся за два столетия существования ВО МГХПА им. С.Г. Строганова педагогических идеях и принципах и направлены на социализацию личности обучаемого, формирование его гражданской идентичности и высокого общекультурного уровня. К реализации образовательных технологий привлечен высококвалифицированный профессорско-преподавательский состав, который обеспечивает качество общеразвивающего образования и в полной мере использует возможности высшего учебного заведения.

Литература:

1. Российская Федерация. Законы. Паспорт государственной программы Российской Федерации «Развитие образования» (в ред. Постановления Правительства РФ от 15.03.2021 N385). Приложение № 1 «Структура государственной программы Российской Федерации «Развитие образования» на 2019–2025 годы»: [Утверждена постановлением Правительства Российской Федерации от 26 декабря 2017 г. № 1642]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_286474/11438c397a53550b06a14dde6831a3de221a52d9/ (дата обращения: 20.10.2021). – Текст : электронный.

2. Российская Федерация. Законы. Приказ Министерства просвещения РФ от 09.11.2018 № 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам». Редакция от 30.09.2020 действует с 07.11.2020 : [Зарегистрировано в Минюсте России 29 ноября 2018 г. № 52831]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/551785916/> (дата обращения: 20.10.2021). – Текст : электронный.

3. Бузанова, Т.В. Дополнительная общеобразовательная программа художественной направленности «Креативный дизайн» / Т.В. Бузанова. – Текст : электронный// Электронное периодическое издание «Знанию». – URL: <https://znanio.ru/media/dopolnitelnaya-obsheobrazovatel'naya-programma-hudozhestvennoj-napravlenosti-kreativnyj-dizajn-2490397>. – Дата публикации 02.12.2019 г.

4. Зарин, А. Волшебные рисунки. Рисуем и играем. Графомоторные упражнения / А. Зарин. – Москва : Каро, 2004. – 80 с. – Текст : непосредственный.

5. Ивахнова, Л.А. Проектное обучение в художественном образовании / Л.А. Ивахнова, А.В. Кучерова. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=28571>. – Дата публикации 21.02.2019.

References:

1. Rossiyskaya Federatsiya. Zakony. Pasport gosudarstvennoy programmy Rossiyskoy Federatsii «Razvitie obrazovaniya» (v red. Postanovleniya Pravitel'stva RF ot 15.03.2021 N385). Prilozhenie № 1 «Struktura gosudarstvennoy programmy Rossiyskoy Federatsii «Razvitie obrazovaniya» na 2019–2025 gody»: [Utverzhdena postanovleniem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 26 dekabrya 2017 g. № 1642]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_286474/11438c397a53550b06a14dde6831a3de221a52d9/ (data obrashcheniya: 20.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

2. Rossiyskaya Federatsiya. Zakony. Prikaz Ministerstva prosveshcheniya RF ot 09.11.2018 № 196 «Ob utverzhdenii Poryadka organizatsii i osushchestvleniya obrazovatel'noy deyatel'nosti po dopolnitel'nym obshcheobrazovatel'nym programmam». Redaktsiya ot 30.09.2020 deystvuet s 07.11.2020 : [Zaregistrirvano v Minyuste

Rossii 29 noyabrya 2018 g. № 52831]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/551785916/> (data obrashcheniya: 20.10.2021). – Tekst : elektronnyy.

3. Buzanova, T.V. Dopolnitel'naya obshcheobrazovatel'naya programma khudozhestvennoy napravlenosti «Kreativnyy dizayn» / T.V. Buzanova. – Tekst : elektronnyy// Elektronnoe periodicheskoe izdanie «Znanio». – URL: <https://znanio.ru/media/dopolnitelnaya-obsheobrazovatel'naya-programma-hudozhestvennoj-napravlenosti-kreativnyj-dizajn-2490397>. – Data publikatsii 02.12.2019 g.

4. Zarin, A. Volshebnye risunki. Risuem i igraem. Grafomotornye uprazhneniya / A. Zarin. – Moskva : Karo, 2004. – 80 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Ivakhnova, L.A. Proektnoe obuchenie v khudozhestvennom obrazovanii / L.A. Ivakhnova, A.V. Kucherova. – Tekst : elektronnyy // Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. – 2019. – № 1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=28571>. – Data publikatsii 21.02.2019.

Черникова Светлана Валентиновна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского»

E-mail: chernickowa.svet@yandex.ru

Луганская народная республика, Луганск

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СФЕРА МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается музыкальное мышление в тесной связи с эмоциональной сферой человека. Рассмотрена его специфика, проанализировано влияние эмоций на формирование музыкального мышления, выделены характеристики эмоций.

Ключевые слова: эмоциональная сфера; музыкальное мышление; аудиальное мышление; эмоция; интонация; слуховая культура.

Svetlana Chernikova,

Candidate of Art History, Associate Professor;

Lugansk State Academy of Culture and Arts by M. Matusovsky»

E-mail: chernickowa.svet@yandex.ru

Luhansk People's Republic, Lugansk

EMOTIONAL SPHERE OF MUSICAL THINKING

Annotation. The article discusses musical thinking in close connection with the emotional sphere of man. Its specifics are considered, the effect of emotions on the formation of musical thinking is analyzed, emotion characteristics are highlighted.

Keywords: emotional sphere; musical thinking; audible thinking; emotion; intonation; auditory culture.

Самобытность музыки как вида искусства всегда являлась предметом исследования многих наук. Общеизвестно, что содержание музыки передается посредством музыкальных звуков и воспринимается как аудиальная форма искусства. Если взглянуть с одной стороны, то музыкальный звук выражает по сути сам себя, а с другой стороны – музыкальный звук выражает саму жизнь, которая находится за пределами музыки. В этом случае музыка есть отражение действительности, которая переживается субъектами индивидуально, а музыкальный звук служит отражению внемузыкального контекста. И, что самое главное – музыкальный звук способен вызывать чувства и эстетические переживания. А это уже связано с эмоционально-духовной сферой человека.

Можно продолжить цепь рассуждений и отобразить в музыке логическую сторону и чувственную, объективную и субъективную, личностную и внеличностную. Вспомним слова Ф. Листа: «Твори свою технику из духа» [10, с. 102]. Какой бы смысл в них ни вкладывался, понятно, что Лист говорил о том, что техника музыканта всецело зависит не только от психической сферы человека, но и от духовной. Характер человека, его личные качества, эмоциональность, воля, ценностные ориентации, морально-нравственные установки влияют как на развитие музыки в целом, так и на процесс рождения и утверждения музыкальных ценностей в широкой исторической перспективе.

Таким образом, аксиологический подход понимания музыки выдвигает потребность исследования эмоциональной сферы в процессе творческой деятельности музыканта-исполнителя, анализа общих закономерностей развития музыкального искусства в целом и его влияние на процесс формирования homo aesteticose – человека чувствующего. В свете сказанного необходимо проанализировать влияние эмоций на формирование музыкального мышления, определить его специфику, выявить связь с интонацией, а также осветить влияние музыкального мышления на формирование художественного образа произведения.

Музыку слушают многие, однако слышат ее немногие. То есть осознание и понимание смысловой составляющей музыки доступно только ищущим и интересующимся, тем, кто сознательно способен вслушиваться

и анализировать музыкальную ткань произведения. Возникает вопрос о развитии слуховой культуры, является ли она врожденным качеством или воспитывается при помощи специальных комплексов, систем, концепций. Впервые мы сталкиваемся с понятием слуховой культуры у Асафьева. Оно является главным в его учении об интонации. Очень важным моментом является изучение закономерностей интонирования как проявления мысли. Доказано, что этой особенностью руководит сознание человека, которое представляет собой разумную деятельность.

«Музыка – искусство интонируемого смысла. Оно обусловлено природой и процессом интонирования человека: человек в этом процессе не мыслит себя вне отношения к действительности» [1, с. 89]. Чтобы постичь интонационный смысл музыки, нужно научиться истинно понимать ее, истинно слышать посредством образно-познавательной деятельности сознания. Человек живет внутренними образами. А искусство – это трансформация внутреннего образа в материальный мир, которое имеет два аспекта – эмоциональный и коммуникативный. Также Асафьев отмечает, что музыка – это комплекс ритмических колебаний, организация звуков определенных частот с целью передачи эмоций. Именно эмоция играет главную роль. Сначала человек воспринимает эмоцию, а затем уже включает мышление. Поэтому музыка способна решить очень важную проблему, она как бы способна доразвить эмоциональную сферу человека. Психологи, которые изучают мыслительную деятельность, признают, что существуют различные формы высокоразвитого мышления (визуальное, вербальное, аудиальное и др.), которые теснейшим образом переплетаются и переходят друг в друга.

Музыкальное мышление – есть высшая форма аудиального мышления, которая предполагает наличие произведения музыкального искусства в качестве источника звуковой чувственности и рационального обнаружения художественной идеи музыкального произведения искусства [7, с. 94]. Оно способно отражать любые отношения реальности посредством их воплощения в музыкальном произведении в динамике чувственных образов. Аудиальное мышление возникает на основе вербального мышления, но обязательно за счет соединения с чувственным материалом, сопряженным с эмоциональной стороной.

Эмоциональная сторона человеческого восприятия не мыслится вне интеллектуальной деятельности. Слышать музыку – это значит осмысливать и переживать ее, а любое переживание будет обязательно окрашено эмоционально. Переживание для самого переживающего существует в знаковом материале. В музыке этим знаком является интонация, точнее набор интонаций. Объективное существование эмоции не зависит от интонации, однако, интонация сообщает эмоцию как окружающим, так и индивиду, который ее переживает. В таком виде музыка, безусловно, служит для передачи актуальной информации, для обработки полученных знаний, которые транслируются из поколения в поколение. Так, Асафьев считал триаду «образ – чувство – мысль» внутренне единым, неделимым содержательным комплексом интонации. Интонация создает образно-звуковое впечатление, посредством эмоционального тонуса она влияет на восприимчивость и формирование мысли [12, с. 275]. Пришло понимание того, что в человеке все движимо эмоциями, в том числе и креативное мышление и аксиологическое поведение. Ученые задались вопросом – откуда берется эмоция? Ее происхождение зависит от знаков (слов, звуков, красок и т. д.) или коренится в личности человека? Эмоция – есть результат ситуации, а также ее оценка. Для того, чтобы появилась эмоция, необходима определенная ситуация, она же в свою очередь влияет на выбор определенной эмоции.

Музыка располагает достаточным динамическим набором средств выразительности, которые позволяют фиксировать ту или иную эмоцию, раскрывать ее сущность, уточнять характеристики, определять эмоциональный смысл интонирования. Интонация есть не только средство выразительности, но самое главное – средство выявления смысла. Она обладает сложной гаммой выразительных возможностей. Так, музыкально-философской системе Асафьева основополагающими понятиями были «интонирование», «интонация», «отношение», «процесс». Асафьев рассматривал становление музыкальных форм как движение музыкального материала. Он рассматривал музыкальную форму как социально-детерминированное явление, где форма познавалась как вид, точнее как способ обнаружения музыки именно в процессе интонирования, за которым стоит процесс исканий самых наилучших средств для наиболее точного выражения смысла [12, с. 302].

Музыкальная форма определяется как средство, вид, способ, функционирующий в социуме, так как самооценочность музыки рассматривалась Асафьевым в социальном, общественном ракурсе, а именно – момент превращения музыки в музыкальную речь, отображающую музыкальный образ. Появляется единая музыкальная взаимосвязь: речь – интонация – музыка. Однако, всей полноты картины музыкальная форма не дает, хотя и рассматривается как процесс. Она ограничена звуками, зафиксированными нотами, которые, однако, рассматривались как живые произведения, а не сухие конструкции. В этой системе была представлена эволюция музыкальных форм в их исторической преемственности. Особая музыкальная реальность отбирала и отсеивала, жизнеспособные формы. Эти формы сыграли особую роль в развитии культуры. Становление музыкальных форм имеет динамическую природу, которая представляет собой цепь мутаций. Эти изменения обусловлены законами развития музыкальной ткани и историческим социальным отбором. Отсюда имманентные свойства музыки непосредственно преломляются в специфических выразительных средствах музыки. Так, например, происходит смена в гармонии, мелодии, ритме, и, как следствие – интонации.

Интонация наполняется новой энергией, формируя интонационное ядро музыкальной ткани. Термин звуковая энергия используется для того, чтобы обосновать всю динамику процесса. Музыкальное произведение превращается в энергию, то есть становится местом между творческим актом, воспроизведением и восприятием. Эту мысль продолжает Г.Г. Коломиец в своей диссертации «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром» [5, с. 14]. Она вводит понятие «музыкальной энергии»,

которая означает слияние энергии звука (звукового вещества) с энергией духа, который творит музыкальные ценности. И сам Асафьев говорил о том, что в формировании музыкальной ткани действуют как сами условия культуры, так и иные причины, лежащие извне. В соответствии с этими умозаключениями был сделан следующий вывод: в любой культурной системе существуют устойчивые формы, которые повторяются, независимо от течения времени. Но также на их фоне возникают и новые формы, в которых сочетаются повторяемые принципы развития музыкальной ткани. Причем в акте восприятия отмечается тот факт, что музыкальное сознание уже готово к восприятию, познанию мира через слух. Слышание мира, порожаемое духом, призвано освободить духовный мир человека, перенести его во времени, перенести восприятие в мир отношений, которые имеют ценность благодаря взаимодействию и дают основание для твердого мироощущения. Исходя из этих позиций, Асафьев обосновывает ценность музыки как мировоззренческую, или познавательную. Л.А. Зак выделяет еще одну ценность – эстетическую. Все типы ценностей проникают друг в друга, они тесно взаимосвязаны и образуют синтез в музыкальном произведении [3, с. 46].

Музыка возбуждает мысль, а музыкальное произведение является собой особенную систему отношений. В этих отношениях человек вначале прислушивается, затем вступает в своеобразный мир измерений, где действуют свои законы. Это пребывание во власти музыкального произведения дает ощущение пребывания в ином измерении, ином мире, вызывает ощущение иного времени и пространства. Это происходит благодаря отклику на прослушивание, где первостепенную роль играют эмоции.

Понятие «эмоция» в области культурного пространства имеет ряд определений. В психологической литературе эмоции определяются как переживание чувства, отношение человека к окружающему миру, как реакцию человека на воздействие внутренних и внешних раздражителей. Она имеет яркую субъективную окраску и охватывает все виды переживаний и чувств. Эмоция – это психический процесс импульсивной регуляции поведения человека. Он основан на отражении внешних воздействий, а также оценивания их благоприятности или вредности для жизнедеятельности личности.

Необходимо отметить, что эмоцию следует отличать от чувств и настроений. Эмоции – это кратковременные, ситуативные, преходящие переживания. В то время как чувства – это устойчивые эмоциональные константы [8, с. 12]. Как уточняет В.О. Леонтьев, эмоциональные явления бывают различными. Например, бывают быстро и легко меняющиеся переживания, которые легко возникают, и также легко уходят. Это настроения. А устойчивые сложные состояния включают такие компоненты как знания, эмоции, намерения. Это такие чувства как дружба, счастье, любовь и ревность. Собственно эмоции – это такие эмоции, которые связаны с осознанными состояниями. Они возникают в результате того, что человеком оцениваются события и явления относительно того, как они могут повлиять на удовлетворение своих потребностей. Это говорит о том, что существует тесная взаимосвязь эмоций с оцениванием вербальной и невербальной информации. Можно сделать вывод о связи эмоции с оценкой ситуации. В таких случаях можно использовать термин «эмоциональная оценка».

Еще одной характеристикой эмоции является ее экспрессивность. Экспрессия речи еще более усиливает ее выразительные особенности, и тем самым увеличивает воздействие на собеседника. В музыкальной ткани экспрессивность исполнения делает более выпуклыми музыкальные интонации. Интонация, исполненная эмоционально может быть подчеркнута, растянута во времени, исполнена различными штрихами, более динамична и т. д. Эмоции могут быть совершенно разнообразными – страх, гнев, радость, возмущение, удивление и т. д. Экспрессия может усиливать каждую из них. Более того, такая эмоция входит в исполнение как дополнительный объем высказывания, она может воздействовать на слушателя своим собственным содержанием.

Также важной характеристикой эмоции является ее субъективность. То есть любая эмоция принадлежит субъекту. Поскольку люди могут по-разному реагировать на одну и ту же информацию или событие. Оценивание окружающей действительности происходит в соответствии с собственными взглядами и убеждениями. Иногда оценка окружающей среды совпадает с собеседником, иногда нет. О.А. Филимонова отмечает, что реакция человека на эмоциональное воздействие может вызвать не только заражение чувством, но и равнодушие, или вовсе, возникновение другой эмоции [11, с. 45]. Эта реакция всегда будет зависеть от личного отношения к объекту.

Итак, подведем итог, что же такое эмоция. Эмоция – это субъективная реакция человека на любого вида информацию, волнующую его ситуацию. Она обуславливается ее оценкой, выражается в виде переживания и обладает экспрессивностью.

Итак, невозможно постижение музыки без эстетического восприятия. Без ценностного переживания невозможно развертывание музыкального движения, развитие музыкальной ткани. Асафьев в труде «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром» [12, с. 275], рассматривая музыкальные произведения, не отрицал наличие высшего начала, неизведанного и таинственного, проявившегося в интуиции. Он также подчеркивал роль интуиции в творческом процессе. «Звучащее вещество», все же не просто физическое вещество, без эстетического акта не состоится его музыкальная энергия. Искусственно созданное, т. е. сооруженное без вдохновения, музыкальное произведение лишается своей жизненной силы, эмоционального тока. Музыкальное произведение, созданное по вдохновению, несет в себе не только информацию о состоянии человеческого духа и сознания, в нем отражены конкретные ассоциации с движением, пульсом, мимикой, жестом и т. д. [12, с. 301]. Отсюда вытекает, что интонационное содержание музыки слышится, а значит и осмысливается не только умозрительно. Оно целостно воздействует на все слои психики – от уровня рефлексов и инстинктов до высших уровней сознания и переживается всем человеческим

существом. Двигательные, пластические, мышечные и прочие представления неотделимы от чисто слухового восприятия выразительности интонаций. Такие представления, стимулируя воображение, имеют свойство физически настраивать исполнителя на поиски звучности, стимулировать ее слышание (осмысление).

Таким образом, положение «Интонация выражает эмоцию», – есть альфа и омега теории музыкального содержания, его сердцевина. Однако, следует заметить, что музыкальный образ актуализирует не единичная эмоция, а эмоции, их некоторое плюральное количество. Соответственно, в основании образа будет лежать уже не одна интонация, а несколько. Множественное число интонаций-эмоций несет в себе обязательный элемент сопоставления, соположения, конфликта, т. е. осуществляется то, что называется эмоциональным развитием. Эмоциональное развитие и приводит к образному выводу. Важнейшее значение в кристаллизации музыкального образа у слушателя имеет категория музыкальной логики [4, с. 367].

Особая музыкальная логика, опосредованная музыкальным мышлением организует фундамент интонационно-эмоциональной драматургии, которую не в состоянии репрезентировать обособленная единичная интонация. Более того, логика подчиняется общей задаче, выступая определенным способом сцепления интонаций, и выступает как музыкальный образ. Музыкальная логика есть музыкальная мысль, создающая музыкальный образ. Музыкальный образ является неким логическим выводом, который еще не может быть определен понятийно. Музыкальный образ у слушателя является следствием музыкального образа у композитора. Он столь же мимолетен, никак и ничем не обозначен, возникает как интуитивное решение именно так, а не иначе продолжить линию интонационного движения. Сплав нескольких интонаций, вызывающий у слушателя музыкальный образ, в формально-структурном смысле предстает как музыкальная тема. Как указывает М. Каган, понятие «музыкальная тема» обозначает именно то, что в литературе или драматургии называется «характером» [2, с. 113]. Такое понимание музыкальной темы подтверждает (хотя и косвенно) нашу трактовку кристаллизации образа из сцепления ряда интонаций-эмоций: также как понятие характера у человека подразумевает совокупность эмоциональных качеств.

Итак, музыкальное мышление, являясь отражением всеобщей гармонии, понимается как стремление человека к Абсолюту, которое проявлено в динамическом аспекте с помощью эмоций. Это чувственное выражение смыслового содержания, данное в музыкально-художественной форме. В процессе музыкального мышления формируется образ мира, который имеет статус культурной ценности. А форма музыкального произведения является репрезентантом воплощенной реальности, которая выражает содержание ценности. Таким образом, аксиологическая функция музыкального мышления состоит в сохранении и распространении культурных ценностей и осмыслении духовных исканий музыки.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с. – Текст : непосредственный.
2. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – Ленинград : Искусство, 1996. – 310 с. – Текст : непосредственный.
3. Закс, Л. Музыка в контексте духовной культуры / Л. Закс. – Текст : непосредственный // Критика и музыковедение : сб. статей. – Вып. 3. – Ленинград : Музыка, 1987. – С. 46–48.
4. Карпычев, М.Г. Содержание музыки и искусство фортепианного исполнительства / М.Г. Карпычев. – Текст : электронный // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11, № 1, ч. 2. – С. 366–377. Б01: 10.17212/20750862-2019-11.1.2-366-377. – URL: <https://ideaidealy.nsuem.ru/storage/uploads/2019/02/366-377.pdf> (дата обращения: 28.10.2021).
5. Коломиец, Г.Г. Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром : специальность 09.00.04 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук / Коломиец Галина Григорьевна. – Москва, 2006. – 26 с. – Текст : непосредственный.
6. Коломиец, Г.Г. Ценность музыки: философский аспект / Г.Г. Коломиец. – Изд. 2-е. – Москва : ЛКИ, 2007. – 536 с. – Текст : непосредственный.
7. Копцева, Н.П. Музыкальное мышление исполнителя и слушателя как основа процесса трансляции культурных ценностей / Н.П. Копцева, В.П. Лозинская. – Текст : электронный // Педагогика искусства. – 2012 – № 3. – С. 91–104. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18868804> (дата обращения: 28.10.2021).
8. Леонтьев, А.Н. Категория деятельности в современной психологии / А.Н. Леонтьев. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – Москва. – 1979. – № 3. – С. 12–14.
9. Малинковская, А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. / А.В. Малинковская. – Москва : Музыка, 1990. – 191 с. – Текст : непосредственный.
10. Медушевский, В.В. Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – Москва : Композитор, 1993. – 262 с. – Текст : непосредственный.
11. Филимонова, Е.А. Общая и специальная психология. Тесты : учебное пособие / Е.В. Гребенникова, И.Л. Шелехов, Е.А. Филимонова. – Томск : Изд-во ТГПУ, 2016. – 156 с. – Текст : непосредственный.
12. Шахназарова, Н.Г. Б.В. Асафьев. Теория интонации и проблема музыкального реализма / Н.Г. Шахназарова. – Текст : электронный // Художники социалистической культуры. Современные эстетические концепции. – Москва : Наука, 1981. – С. 269–304. – URL: http://sias.ru/upload/iblock/444/2016_shakhnazarova_problemi_muz_estetiki.pdf (дата обращения 28.10.2021).

References:

1. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak protsess / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, 1971. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kagan, M.S. Filosofiya kul'tury / M.S. Kagan. – Leningrad : Iskustvo, 1996. – 310 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Zaks, L. Muzyka v kontekste dukhovnoy kul'tury / L. Zaks. – Tekst : neposredstvennyy // Kritika i muzykoznanie : sb. statey. – Vyp. 3. – Leningrad : Muzyka, 1987. – S. 46–48.
4. Karpychev, M.G. Soderzhanie muzyki i iskustvo fortepiannogo ispolnitel'stva / M.G. Karpychev. – Tekst : elektronnyy // Idei i idealy. – 2019. – T. 11, № 1, ch. 2. – S. 366–377. B01: 10.17212/20750862-2019-11.1.2-366-377. – URL: <https://ideaidealy.nsuem.ru/storage/uploads/2019/02/366-377.pdf> (data obrashcheniya: 28.10.2021).
5. Kolomiets, G.G. Kontseptsiya tsennosti muzyki kak substantsii i sposoba tsennostnogo vzaimodeystviya cheloveka s mirom : spetsial'nost' 09.00.04 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora filosofskikh nauk / Kolomiets Galina Grigor'evna. – Moskva, 2006. – 26 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Kolomiets, G.G. Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt / G.G. Kolomiets. – Izd. 2-e. – Moskva : LKI, 2007. – 536 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Koptseva, N.P. Muzykal'noe myshlenie ispolnitelya i slushatelya kak osnova protsessa translyatsii kul'turnykh tsennostey / N.P. Koptseva, V.P. Lozinskaya. – Tekst : elektronnyy // Pedagogika iskusstva. – 2012 – № 3. – S. 91–104. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18868804> (data obrashcheniya: 28.10.2021).
8. Leont'ev, A.N. Kategoriya deyatel'nosti v sovremennoy psikhologii / A.N. Leont'ev. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy psikhologii. – Moskva. – 1979. – № 3. – S. 12–14.
9. Malinkovskaya, A.V. Fortepianno-ispolnitel'skoe intonirovanie. / A.V. Malinkovskaya. – Moskva : Muzyka, 1990. – 191 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Medushevskiy, V.V. Intonatsionnaya forma muzyki / V.V. Medushevskiy. – Moskva : Kompozitor, 1993. – 262 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Filimonova, E.A. Obshchaya i spetsial'naya psikhologiya. Testy : uchebnoe posobie / E.V. Grebennikova, I.L. Shelekhov, E.A. Filimonova. – Tomsk : Izd-vo TGPU, 2016. – 156 s. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Shakhnazarova, N.G B.V. Asaf'ev. Teoriya intonatsii i problema muzykal'nogo realizma / N.G Shakhnazarova. – Tekst : elektronnyy // Khudozhniki sotsialisticheskoy kul'tury. Sovremennyye esteticheskie kontseptsii. – Moskva : Nauka, 1981. – S. 269–304. – URL: http://sias.ru/upload/iblock/444/2016_shakhnazarova_problemi_muz_estetiki.pdf (data obrashcheniya 28.10.2021).

Чернышѳва Любовь Евгеньевна,

МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева», преподаватель

E-mail: doremi.pochta@gmail.com

Россия, г. Тольятти

**ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА
ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА
ПО ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЕ**

Аннотация. Статья посвящена проблеме выбора репертуара для учащихся школ искусств, обучающихся по общеразвивающей программе, как фактора воспитания подрастающего поколения. Автор рассматривает основные принципы подбора репертуара и основные разделы педагогического художественного репертуара, (классика, фольклор, джаз, современная музыка), влияние репертуара на процесс формирования эстетических воззрений и раскрытия творческого потенциала учащихся, в русле общеразвивающей программы.

Ключевые слова: репертуар; общеразвивающая; классика; фольклор; современная музыка.

Lyubov Chernyshova,

Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Teacher

E-mail: doremi.pochta@gmail.com

Russia, Togliatti

**REPERTOIRE SELECTING FOR PIANO CLASS STUDENTS.
BASIC PRINCIPLES OF EDUCATION PROGRAM**

Annotation. This article is devoted to the issue of choosing a repertoire for schoolchildren studying in a general developmental program, as a factor in the upbringing of the younger generation. The author examines the basic principles of repertoire selection and basic principles of pedagogical students art (classical, folklore, jazz, modern music). Influence of repertoire on formation of aesthetic views and disclosure of creative repertoire, in line with general developmental program.

Keywords: repertoire; general developmental; classical; folklore; modern music.

Современный уровень развития общества, предъявляет новые требования организации процесса музыкального образования. В нынешних условиях клипового мышления подрастающего поколения, содержательность и направленность педагогического репертуара имеет огромное значение. Научить ученика разбираться в музыке – актуальная задача для педагогики.

Важность правильного выбора репертуара при обучении игре в классе фортепиано по развивающей программе, и не только, признаётся всеми педагогами, эта проблема можно сказать вечная. Исходя из своего многолетнего опыта, я пришла к выводу, что правильно, индивидуально подобранный репертуар – важный фактор в успешном обучении ученика-пианиста, особенно это касается учащихся, обучающихся по общеразвивающей программе. Умело подобранный репертуар может активно стимулировать интерес к занятиям фортепианной игрой, способствовать как воспитанию самостоятельного музицирования за фортепиано, так и проявлению творческой инициативы и активности.

Само название этой программы – «общеразвивающая» подразумевает не только обучение игре на фортепиано, но и ставит перед преподавателем, работающим в этом направлении, такие общие задачи как: развитие личности ученика, вовлечение его в огромный прекрасный мир музыки, знакомство и изучение мирового музыкального наследия и современной музыки, хоть и в сокращённом виде и за короткий срок обучения. Главное в этой работе, чтобы ученик полюбил музыку и фортепиано, как инструмент.

Фортепиано-многогранная дисциплина, предполагает проведение индивидуальных занятий. Главным достоинством индивидуального и дифференцированного обучения является то, что оно позволяет полностью адаптировать содержание, методы и темпы учебной деятельности ребёнка к его особенностям. Индивидуальное обучение позволяет следить за каждым действием ученика, за продвижением от незнания к знанию, вносить вовремя необходимые коррективы в деятельность обучающегося [1].

Составляя репертуарный план ученика любого возраста, необходимо поддерживать его заинтересованность в обучении, а также учитывать и черты характера ребёнка. Важно, чтобы репертуар начинающего пианиста включал больше разнообразных пьес, из которых впоследствии можно подобрать программу выступления на зачет или экзамен, а также для концертных выступлений перед родителями, в детском саду, классных собраниях, друзьями, что для обучающихся по общеразвивающей программе особенно важно, так как они в основном пополняют ряды любителей музыки.

В настоящее время, когда в музыкальную школу приходят обучаться дети разной степени одарённости, нужно, на мой взгляд, больше включать в работу пьес для домашнего музицирования, ансамблей, несложных песен с аккомпанементом. Без доступных и доставляющих удовольствие ученикам и их родителям произведений, невозможно представить себе современное обучение по общеразвивающему направлению. Включение в репертуар учащихся таких произведений поддерживает интерес к занятиям, их можно использовать как мотивацию для изучения учащимися этюдов, гамм, для преодоления технических трудностей.

Произведения такого плана можно найти в современных сборниках и их в настоящее время большое количество. Например, сборники, составителями которых являются О. Геталова, И. Коралькова, А. Соколов, С. Барсукова и другие. В них представлены в облегченном переложении лучшие образцы классической музыки, несложные ансамбли народной, джазовой, современной и классической музыки, песни из мультфильмов и кинофильмов.

Выбору репертуара всегда предшествует анализ возможностей учащегося, то есть, педагогическая диагностика, которая включает в себя:

1) установление индивидуальных технических возможностей учащегося в начале занятий с педагогом, (обладает ли ученик какими-либо природными данными, насколько легко он поддаётся научению тем или иным приёмам);

2) педагогические наблюдения за техническим развитием ученика, изучение его индивидуальности – в период обучения.

Приступая к подбору репертуара, нужно чётко понимать, с какой целью выбирается то или иное произведение, способствует ли оно решению трёх основных задач:

1) воспитанию музыкального мышления учащегося;

2) воспитанию фортепианного мастерства учащегося;

3) накоплению репертуара.

Формой планирования занятий является индивидуальный план обучающегося. Важно, чтобы он был действительно индивидуальным и учитывал, как особенности ребёнка, так и особенности общеразвивающей программы, учитывал реальные закономерности развития ученика и перспективы его дальнейшего движения вперёд.

При подборе репертуара в классе фортепиано по общеразвивающей программе следует учитывать основные принципы:

– учёт индивидуальных, музыкальных и психологических способностей обучающегося;

– учёт возрастных особенностей;

– соответствие программным требованиям

– выбранные произведения должны быть направлены на развитие художественно интеллектуального уровня учащегося и его исполнительской техники;

– репертуар должен отвечать критериям художественности и увлекательности, педагогической целесообразности;

– учитывать воспитательные задачи;

- быть разнообразным;
- учитывать принцип значимости музыкального материала для личности ребёнка;
- принцип системности (постепенного усложнения) [3].

О подборе музыкального репертуара в фортепианном классе по общеразвивающему направлению.

Традиционно художественный репертуар в классе фортепиано включает в себя:

- 1) произведения классического наследия;
- 2) народную музыку в различных обработках и аранжировках;
- 3) произведения современной академической музыки. Сегодня к этому незыблемому списку, особенно по

общеразвивающей программе обучения, добавляются несложные джазовые пьесы и эстрадные. Сочетание всех этих направлений, при составлении репертуара, способствует наиболее полному раскрытию потенциала обучающегося, и формирует у юного музыканта стойкий интерес к занятиям, прививает вкус к лучшим образцам музыкальной культуры прошлого и современности.

Классическое наследие. Проблема влияния классической музыки на развитие музыкального восприятия подрастающего поколения достаточно актуальна в современном мире. Сегодня дети чаще слушают так называемую «лёгкую музыку», между тем именно классическая музыка способна в большей степени побуждать к нравственно-эстетическим переживаниям, вести к преобразованию окружающего мира, способствует активизации мышления [4]. Поэтому очень важно в классе фортепиано по общеразвивающему направлению включать произведения великих мастеров: Й.С. Баха, В.А. Моцарта, П.И. Чайковского и очень многих других. За небольшой срок обучения нужно постараться познакомить ученика с лучшим в мировом наследии, пусть даже и в облегчённых переложениях, и привить любовь к классике.

В настоящее время издаётся очень много сборников, где, в том числе и для начинающих в облегчённом виде, можно найти и использовать в своей работе, произведения великих мастеров. Очень много переложений в ансамблевой форме, что делает их более доступными для обучающихся, исполнение в четыре руки также способствует заинтересованности ученика выучить данное произведение и тем самым приобщиться к мировой классической культуре. Примерами таких сборников являются: сб. «Старый рояль» ред. Красовская, «Время классики», «Избранные страницы мировой классики» ред. Б. Поливоды и другие.

Народная музыка. Знакомство с народными произведениями обогащает чувства и речь учащихся с самого раннего возраста. С попевок и народных песен начинается обучение музыке. Это очень доступный и понятный музыкальный материал для ученика. Основу учебно-педагогического и концертного репертуара в классе фортепиано на ранних стадиях обучения должна составлять именно народная музыка, она близка и понятна детям.

Нотной литературы народной музыки также достаточно издаётся. В различных сборниках есть очень интересные фольклорные и стилизованные обработки народных мелодий, эстрадные и джазовые транскрипции. Колорит русской народной музыки, богатство её тембровой и звуковой палитры, разнообразие ритмической организации, задушевность и тонкий лиризм мелодики, всё это можно найти в произведениях издающихся сборников, что делает их очень интересными и полезными для учеников [2]. Это такие сборники как: «Народная музыка в обработке для фортепиано», «Народная музыка маленькому пианисту» и другие.

Современная академическая музыка. Художественно-эстетическая ценность произведений современных композиторов не вызывает сомнений. Современная музыка со всеми её особенностями должна полноправно входить в репертуар. Слуховой опыт и «интонационный» словарь начинающего исполнителя минимален и задача педагога, с первых занятий приобщить ученика к произведениям, написанным современным музыкальным языком и в самых различных стилях. Эти произведения яркие, образные, они широко представлены в нотной литературе: В. Коровицын «Пьесы», И. Волкова «Сборник пьес для фортепиано», Л. Шукайло «Пьесы», В. Птушкин «Фортепианная музыка для детей», Л. Карпенко «Музыкальные портреты» и т. д.

Джазовая музыка и пьесы эстрадного направления. Джаз, как одно из наиболее устойчивых музыкальных направлений 20 века, занимает как бы промежуточное положение между развлекательной и классической музыкой. Благодаря этой своей особенности может быть активно использован в процессе музыкального обучения, выступая в качестве обновляющего материала, расширения музыкального кругозора.

В современной музыкальной литературе достаточно простых, небольших пьес в джазовом стиле. Они очень интересны и нравятся детям, включение их в репертуар начинающего обучаться музыке пианиста, особенно по развивающей программе, будет способствовать не только знакомству и овладению начальными навыками этого жанра, но и стойкому интересу к занятиям музыкой. Например: «Пьесы в джазовых тонах». Ред. Ю. Губаревой, «Джазовые пьесы» ред. О. Красовская и другие.

Одними, из самых любимых учениками музыкальных творений, являются произведения популярной эстрадной музыки, музыки из кинофильмов, мультфильмов. Такие сочинения давно стали активно появляться в репертуаре ученика – пианиста. Наличие этих произведений в репертуарном списке, особенно по общеразвивающей программе, способствуют поддержанию интереса к занятиям на фортепиано, ещё больше мотивируют к обучению, вызывают сильный эмоциональный отклик, хороши для игры в ансамбле, для музицирования дома. Сборников в настоящее время издаётся большое количество, это и «Играю с мамой» ред. И. Корольковой, «Обучение с увлечением» ред. В. Зайцева, и другие.

Значительную помощь в поиске фортепианного репертуара оказывают ресурсы сети Интернет. Это источник, открывающий большие возможности для поиска нужных для обучения произведений. Огромные базы данных Интернета постоянно пополняются и обновляются. Для желающих идти в ногу со временем преподавателей – это ещё один источник знаний и информации.

Умело составленный репертуар – важнейший фактор воспитания ученика-пианиста, особенно это актуальный вопрос для преподавателей, работающих по общеразвивающей программе, так как времени на развитие и воспитание ученика сокращено. Нужно за этот короткий срок ознакомить обучающегося с музыкой разных времён и стилей в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, и самое главное – влюбить ученика в музыку и в наш инструмент – фортепиано. Индивидуальная направленность репертуара, тщательное прочтение нотного текста, принципы последовательности, соответствие репертуара техническому и художественному уровню обучающегося, раскрытие творческого потенциала ученика, поддержание интереса к занятиям музыкой – это главные задачи преподавателя, работающего по общеразвивающей программе. Решению этих задач во многом способствует грамотно и умело подобранный репертуар.

Литература:

1. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. – Москва : Советский композитор, 1979. – 283 с. – Текст : непосредственный.
2. Сивухина, Е.А. Формирование художественного вкуса учащегося на музыкальных занятиях (на материале учебно-воспитательной работы в фортепиано-исполнительском классе / Е.А. Сивухина : специальность 13.00.02 : диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. – МГПУ, 2007. – 180 с. – Текст : непосредственный.
3. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – Москва : Советский композитор, 1984. – 126 с. – Текст : непосредственный.
4. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – Москва : Просвещение, 1984. – 179 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Barenboym, L.A. Put' k muzitsirovaniyu / L.A. Barenboym. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1979. – 283 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Sivukhina, E.A. Formirovanie khudozhestvennogo vkusa uchashchegosya na muzykal'nykh zanyatiyakh (na materiale uchebno-vospitatel'noy raboty v fortepiano-ispolnitel'skom klasse / E.A. Sivukhina : spetsial'nost' 13.00.02 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk. – MGPU, 2007. – 180 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Timakin, E.M. Vospitanie pianista / E.M. Timakin. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1984. – 126 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Tsypin, G.M. Obuchenie igre na fortepiano / G.M. Tsypin. – Moskva : Prosveshchenie, 1984. – 179 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Шарафетдинова Эльвира Рашитовна,

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,
старший преподаватель кафедры музыкального искусства, аспирант
E-mail: elvsoft@mail.ru
Россия, г. Казань

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАНТА

Аннотация. В статье рассматриваются понятия «зрительное восприятие», «зрительная память», «зрительное внимание», «центральное и периферийное зрение», даются их краткие психофизиологические характеристики, отмечается связь зрительных, слуховых и двигательных процессов. Данные феномены подвергаются анализу в аспекте формирования культуры зрительного восприятия музыканта-исполнителя и определения ее составляющих.

Ключевые слова: зрительное восприятие; память; внимание; культура.

Elvira Sharafetdinova,

Kazan State Institute of Culture,
Senior Lecturer of the Department of Musical Art, Graduate Student
E-mail: elvsoft@mail.ru
Russia, Kazan

FUNDAMENTALS OF THE DEVELOPMENT OF A MUSICIAN'S VISUAL PERCEPTION CULTURE

Annotation. The article discusses the concepts of «visual perception», «visual memory», «visual attention», «central and peripheral vision», gives their brief psychophysiological characteristics, notes the connection of visual, auditory and motor processes. These phenomena are analyzed in the aspect of the formation of the culture of visual perception of the musician-performer and the definition of its components.

Keywords: visual perception; memory; attention; culture.

Цель сообщения – дать представление о зрительном восприятии и определить компоненты культуры зрительного восприятия музыканта, акцент на которых необходимо сделать при обучении инструментальному исполнительству студентов профессиональных учебных заведений.

Известно, что зрительное восприятие представляет собой совокупность процессов построения зрительного образа мира на основе сенсорной информации, получаемой с помощью зрительной системы [1, с. 256]. Оно выполняет также важную кинестетическую функцию, участвуя в регуляции собственных движений человека.

Посредством зрения человек способен определять многие свойства наблюдаемого предмета или явления: его тип, цвет, форму, размер, фактуру.

Зрение человека воспринимает целый образ предмета. Оно располагает аппаратом, приспособленным к восприятию его сложных форм: сетчатка глаза и его двигательный аппарат являются началом зрительного пути, они обеспечивают доведение полученных зрительных сигналов до центральных нервных устройств, за которым следует их кодирование.

Именно детальное рассмотрение зрительного восприятия привело представителей гештальт-психологии (М. Вертгеймер, В. Келлер, К. Коффка) к установлению законов его работы. Согласно их выводам, зрительное восприятие является целостным структурно организованным процессом, а не процессом ассоциации отдельных элементов, целостность и структурная организованность восприятия достигается его четкостью и дополнением четкой структуры до целостной (законы четкости и амплификации). Однако роль ассоциаций, различаемых в науке как ассоциации по смежности, сходству и контрасту, нельзя совсем отрицать. Они являются временными связями, возникающими в коре мозга в результате действия двух или нескольких раздражителей, но они, отражая реальные связи предметов и явлений, воспроизводятся в нашем сознании и запоминаются.

Память, по определениям психологов, является способностью человека к получению, хранению и воспроизведению жизненного опыта, в том числе в его поведении (Л.С. Выготский). Как психофизиологический процесс, она сочетает в себе несколько этапов: запоминание, сохранение, воспроизведение и забывание.

По характеру психической активности, доминирующей в деятельности человека, выделяют несколько видов памяти: двигательную, эмоциональную, образную, словесно-логическую память.

Двигательная память представляет собой запоминание, сохранение и достаточно точное воспроизведение многообразных движений, участвует в формировании трудовых умений и навыков, совершенствовании ручных движений человека. Эмоциональная память как память на чувства, переживания присутствует во всех видах памяти. Словесно-логическая память предполагает запоминание материала, имеющего отношение к словам, текстам, в том числе и к музыкальным текстам.

Образная память является когнитивным процессом, состоящим в запоминании приобретенного опыта через систему образов. Она в свою очередь разделяется, в зависимости от вида анализатора и воспринятых представлений, на зрительную, слуховую, осязательную, обонятельную, вкусовую.

Зрительная память связана с восприятием и сохранением зрительных образов. Доказано, что хорошей зрительной памятью обладают люди с эйдетическим восприятием, способные долго «видеть» воспринятую картину в своем воображении после того, как она перестала воздействовать на органы чувств. Слуховая память, в отличие от зрительной памяти, соединена с деятельностью слухового анализатора и направлена на запоминание шумов, музыкальных образов и т. д.

Как видим, зрительное восприятие является активной деятельностью, направленной на предмет с определенной целью – опознать, выделить, осмыслить. В процессе зрения в образе предмета имеются присущие вообще восприятию элементы, выделенные А.Н. Леонтьевым, – чувственность ткани, ее реальность, значение (понятие) и личностный смысл (субъективная окрашенность), поэтому зрительное восприятие обнаруживает себя как деятельностный, семиотический и культурный феномен (В.М. Розин).

Зрительное восприятие является составной частью визуальной культуры, которая представляется многогранным понятием, объединяющим в своем содержании визуальную коммуникацию, визуальное мышление, визуальную грамотность. Все эти явления предполагают высокую степень развитости зрительного восприятия, а также мышления и образной памяти.

Визуальную культуру представляют как систему визуальных средств и методов передачи информации, выработанных в искусстве, цифровых мультимедиа, ресурсах, в соответствии с ценностными установками общества, и способствующих развитию личности. Для зрительных образов, создаваемых в разных сферах визуальной культуры, характерны наглядность, выразительность, эмоциональное воздействие на сознание адресата.

Вместе с тем, понятие визуальной культуры употребляют, на наш взгляд, и с более узкой семантикой, как обозначение восприятия зрительных образов, с их оценкой с эстетической или нравственной позиции.

Думается, что качество зрительного восприятия на уровне произведений визуальной культуры предполагает умение человека любого возраста видеть образ, запоминать, делать анализ, понимать и давать правильную оценку.

В современной художественно-музыкальной практике при овладении музыкальными жанрами существуют **способы визуализации** музыки, с помощью которых для усиления впечатления от материала находят эквиваленты из других видов искусства. Это иллюстративный способ, когда к музыкальному образу подыскивается, к примеру, образ в произведении живописи, соответствующий теме и настроению прослушиваемого произведения, однако, заметим, что предметно-сюжетное содержание картины может отвлечь от музыкального образа, темы,

При элементарном способе выявляются эмоциональные значения цвета, формы, которые соотносятся с элементами музыки – тембром, темпом, ритмом, тональностью («светомузыка»). Здесь не учитывается, что эмоцию вызывает художественная целостность, а не отдельная частица формы.

При структурном способе устанавливается эквивалентность музыки и изображения, часто в анимационной форме, видеоряда, который несет столь же сильную эмоциональную нагрузку, что и музыка, и это позволяет сделать современные цифровые технологии. Подобная визуализация ассоциативна, эмоциональна.

В восприятии музыки, помимо ее звучания, играют большую роль как зрительные и двигательные действия, которые подкрепляют его непосредственными впечатлениями во время слушания произведения, так и ассоциации, накопленные жизненным опытом.

Как видим, педагог-музыкант, выстраивая процесс обучения ученика музыке, должен учитывать необходимость применения средств визуальной культуры, современного пластического искусства, но вместе с тем грамотно сочетать их с другими культурными артефактами.

Игра на музыкальном инструменте является видом деятельности человека, с комплексом физиологических и когнитивных действий, происходящих в частности и при чтении нот с листа, которое невозможно без зрительного внимания.

Внимание имеет собственный физиологический механизм, формируемый раздражителями, действующими посредством посылки торможения и возбуждения на определенные зоны коры головного мозга и соответственно нервные центры.

Зрительное внимание представляет собой сосредоточенность на нотном тексте музыкального произведения и сопровождающих его текстах и символах, оно присутствует в процессе чтения нотного текста. При развитом зрительном внимании музыканта предполагается видение им не только нот, но и всех других элементов его записи. Это – название произведения, фамилия автора, а также указания на характер, темп, размер, знаки альтерации, ритма, аппликатуры, штрихов, динамических и агогических оттенков, мелизмов, знаки сокращенного письма. Исполнитель должен иметь также навыки чтения нот с листа, которые позволяют воспроизводить произведение в темпе и в характере.

Как известно, мастера-исполнители по сравнению с рядовыми музыкантами отличаются не только более высоким уровнем развития музыкальных способностей, таких, как слух, память, воображение, но и более высоким уровнем развития у них внимания, как зрительного, так и слухового, и эмоционального.

В целом чтение нотного текста, помимо внимания, включает сложную работу сенсорных систем, зрительную и слуховую память, двигательную память.

При рассмотрении чтения с листа нотного текста музыкантом и его воспроизведением было установлено, что с момента фиксации глаза на знаке до момента его воспроизведения происходит ряд физиологических и умственных процессов. Зрительная система воспринимает и расшифровывает зрительную информацию, и это занимает определенное время. Далее формируется и выполняется моторный комплекс движений, которому также отводится время. Формируется «временная задержка между точкой фиксации взора на нотной записи и исполняемой нотой. Анализ движений глаз позволяет выделить последовательность чередующихся зрительно-моторных событий: «зрительных фиксаций глаза в тексте и быстрых скачковых переводов взора между фиксациями – зрительных саккад» [3, с. 343].

Фактически восприятие визуальной информации происходит во время фиксации, на которые приходится примерно 90% времени чтения нот продолжительностью 250–400 мс.

В результате экспериментальных исследований, проведенных отечественными и зарубежными учеными (Ю. Слобода, У. Карпентер и др.) были выделены глазодвигательные принципы в движении глаз при чтении нот.

Глаза должны: 1) поддерживать темп по странице, который соответствует темпу музыки, и они делают это, манипулируя количеством и продолжительностью фиксаций и соответственно траекторией сканирования по партитуре; 2) обеспечивать частоту обновления информации, хранящейся и обрабатываемой в памяти через управление количеством и продолжительностью фиксаций; 3) поддерживать размер диапазона, время для визуального восприятия и преобразования его в скелетно-мышечные команды.

По признаниям музыкантов, они плохо читают нотный текст даже после обучения, хотя обычно взрослые люди имеют навык чтения языкового текста именно с листа. Одна из причин такого снижения чтения нот заключается в практике исполнения сольного репертуара наизусть, но подобное заучивание мешает ориентироваться в незнакомом тексте. При этом утрачиваются ощущения пальцев, клавиш или струн, автоматизм движений, ослабляются зрительные представления. Другие причины связаны с развитием техники, интернета, которые позволяют слышать высокого уровня студийные записи произведений. Между тем чтение нотных текстов не только помогает понять произведение, его структуру, стиль, но и обеспечивает пополнение интеллектуального багажа знаниями из музыкальной литературы о композиторах, жанрах, развивает познавательную активность исполнителя.

По замечанию Б.М. Теплова, у музыкантов с высокоразвитым внутренним слухом возникают не слуховые представления после зрительного восприятия, а наблюдается «непосредственно «слышание глазами», превращение восприятия нотного текста в зрительно-слуховое восприятие. Сам нотный текст начинает переживаться слуховым образом» [2, с. 247], что означает формирование у исполнителя мультимодальных образов.

Это говорит о том, что музыкантам-исполнителям требуется улучшение чтения нот, для чего педагогу, несомненно, надо хорошо знать механизм движения глаз при чтении, для формирования моторики, а также способы развития зрительного внимания.

Зрительный канал вообще имеет большое значение в деятельности музыканта. Он принимает участие во всех его движениях, помогает ориентированию в клавишах или струнах, реагирует при изменениях окружающей обстановки, освещения.

В комплексе зрительного восприятия выделяют центральное зрение и периферийное зрение. Центральное зрение определяется как зрение с помощью центральной части сетчатки глаза, обеспечивающее остроту зрения и цветовозрастительную чувствительность [1, с. 243]; периферийное зрение фиксируется как зрение, осуществляемое периферическими областями сетчатки. Свет от предмета позволяет обнаружить предмет, определить некоторые его свойства (размеры, движение) или два предмета, дает более низкую остроту зрения и цветовую чувствительность. Периферийный аппарат зрения включает в свой состав: а) собственно зрительные и б) оптико-моторные приборы, выполняющие определенные функции.

В исполнительской деятельности музыкант особенно нуждается в профессионально ориентированной координации центрального и периферийного зрения. Сфокусированное центральное зрение, необходимое для решения задач, направляет в ограниченную зону. Периферийное зрение ориентирует музыканта в пространстве действия.

Центральное зрение активизируется при изучении нотного текста, периферийное зрение требуется для беглого чтения с листа, особенно партитуры, для охвата всего целого действия. Центральное зрение мобилизуется на освоение деталей инструмента, а механизм периферического зрения действует для наблюдения за исполнением, конечно, при выработанных игровых умениях, и оно работает здесь в соединении со слуховыми и тактильными ощущениями.

В развитом периферийном зрении нуждаются музыканты, играющие в оркестре, ансамбле. Они должны осуществлять обзор с целью согласованной с партнерами игры на своих инструментах, улавливать их двигательные сигналы для вступления со своей партией или пауз, а также проявления их эмоционально-психического состояния.

Несомненно, что в конкретной музыкальной специализации имеются свои особенности в развитии профессиональных способностей зрительного восприятия, внимания и периферийного зрения.

Итак, в плане музыкально-исполнительской деятельности мы можем говорить о культуре зрительного восприятия, которая проявляется:

- в высоком качестве зрительного внимания, зрительной, слуховой и двигательной памяти;
- в умении читать нотный текст с листа;
- в переходе зрительного восприятия в зрительно-слуховое восприятие;
- в координированности центрального и периферийного зрения;
- в развитом периферийном зрении.

Соответственно при обучении студента, исполнителя инструментальных произведений, учебный процесс выстраивается с учетом развития культуры его зрительного восприятия, выражаемой совокупностью компонентов, в связи с воспитанием слухового восприятия, в зависимости от его индивидуальных черт, музыкального профиля, и с применением различных педагогических технологий.

Литература:

1. Большой психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. – Москва : АСТ ; Прайм-Еврознак, 2009. – 672 с. – Текст : непосредственный.
2. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва-Ленинград : АПН РСФСР, 1947. – 355 с. – Текст : непосредственный.
3. Терещенко, Л.В. Параметры движений глаз у пианистов при чтении музыкального текста с листа / Л.В. Терещенко, Л.А. Бойко, Д.К. Иванченко, Г.В. Заднепровская, А.В. Латанов. – Текст : электронный // Когнитивная наука в Москве: новые исследования : материалы конференции 15 июня 2017 г. ; под ред. Е.В. Печенковой, М.В. Фаликман. – Москва : БукиВеди, ИППИ, 2017. – С. 342–346. – URL: https://virtualcoglab.ru/proc2017/pdf/Tereschenko_et_al_CogSci2017.pdf (дата обращения: 23.08.2021).

References:

1. Bol'shoy psikhologicheskiy slovar' / pod red. B.G. Meshcheryakova, V.P. Zinchenko. – Moskva : AST ; Praym-Evroznak, 2009. – 672 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Teplov, B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B.M. Teplov. – Moskva-Leningrad : APN RSFSR, 1947. – 355 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Tereshchenko, L.V. Parametry dvizheniy glaz u pianistov pri chtenii muzykal'nogo teksta s lista / L.V. Tereshchenko, L.A. Boyko, D.K. Ivanchenko, G.V. Zadneprovskaya, A.V. Latanov. – Tekst : elektronnyy // Kognitivnaya nauka v Moskve: novye issledovaniya : materialy konferentsii 15 iyunya 2017 g. ; pod red. E.V. Pechenkovoy, M.V. Falikman. – Moskva : BukiVedi, IPPiP, 2017. – S. 342–346. – URL: https://virtualcoglab.ru/proc2017/pdf/Tereschenko_et_al_CogSci2017.pdf (data obrashcheniya: 23.08.2021).

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНО ИНИЦИАТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ

Аннотация. Автор поднимает вопрос целесообразности включения детей старшего дошкольного возраста в музыкальную социально-инициативную деятельность в рамках процесса формирования ценностно-смыслового восприятия музыки.

В статье подчеркивается необходимость организации педагогического сопровождения музыкальной социально-инициативной деятельности детей, обозначены этапы педагогического сопровождения музыкальной социально-инициативной деятельности детей. По мнению автора, педагогическое сопровождение музыкальной социально-инициативной деятельности детей способствует формированию ценностно-смыслового восприятия музыки.

Ключевые слова: ценностно-смысловое восприятие музыки; педагогические условия; стимуляция эмоционального отклика; социально значимая деятельность; познание окружающей действительности.

Svetlana Sharikova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky, PhD Student
E-mail: moin74@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

PEDAGOGICAL SUPPORT OF MUSICAL SOCIALLY INITIATIVE ACTIVITIES OF CHILDREN IN THE PROCESS OF FORMATION VALUE-SEMANTIC PERCEPTION OF MUSIC

Annotation. The author raises the question of the expediency of including older preschool children in musical social initiative activities within the framework of the process of forming the value-semantic perception of music.

The article emphasizes the need for organizing pedagogical support for musical socially-initiative activities of children, identifies the stages of pedagogical support for musical social-initiative activities of children. According to the author, pedagogical accompaniment of musical social-initiative activity of children contributes to the formation of value-semantic perception of music.

Keywords: value-semantic perception of music; pedagogical conditions; stimulating emotional response; socially significant activity; knowledge of the surrounding reality.

Анализ психолого-педагогических исследований позволяет утверждать о росте внимания со стороны деятелей науки и практиков к формированию ценностно-смыслового восприятия музыки. С целью организации работы, направленной на формирование ценностно-смыслового восприятия музыки у детей старшего дошкольного возраста, целесообразно включение воспитанников в музыкальную социальную инициативную деятельность. Музыкальная социальная инициативная деятельность обеспечивает успешную самореализацию ребенка. Организация такой деятельности детей требует педагогического сопровождения. В данном случае понятие «педагогическое сопровождение» мы рассматриваем как систему последовательных педагогических действий, создающих условия включения детей в значимые дела, события, которые стимулируют их развитие.

По нашему мнению, в ходе формирования ценностно-смыслового восприятия музыки у детей педагогическое сопровождение музыкальной социальной инициативной деятельности будет эффективным при взаимодействии двух аспектов: развитии личности и развитии детского коллектива.

Развивая личность ребенка, создаются условия для осмысления событий, самовыражения, самоорганизации, самодеятельности, осознания себя субъектом социума и принятия установленных общественных норм. Развитие детского коллектива предполагает формирование потребности к сотрудничеству, взаимопомощи, сотворчеству.

Педагогическое сопровождение музыкальной социальной инициативной деятельности видится в двух педагогических ракурсах: как сотрудничество в коллективной деятельности детей и как взаимосвязь с различными институтами социума. Процесс сопровождения музыкальной социальной инициативной деятельности детей в ходе формирования ценностно-смыслового восприятия музыки требует четкости, ясности, конкретности содержания социально значимой деятельности детей. Реализовать себя в социально значимой деятельности ребенку представится возможным только в случае выполнимых целей. Наряду с вышеперечисленными условиями эффективности педагогического сопровождения музыкальной социальной инициативной деятельности музыкальной социальной инициативной деятельности, следует отметить разнообразие, интенсивность деятельности детей и возможность выбора различных социальных ролей.

Профессор А.В. Волохов пропагандирует метод вариативно-программного подхода к организации значимой деятельности детей. Разработанный ученым метод ориентирует педагогов на создание возможности выбора детьми сферы деятельности, групп, команды, программ с различным содержанием деятельности,

адекватных возрасту, форм и методов организации деятельности. По нашему мнению, и в ходе организации музыкальной социальной инициативной деятельности детей с целью формирования ценностно-смыслового восприятия музыки старшими дошкольниками возможность выбора различных элементов деятельности обеспечит эффективность процесса.

Организуя педагогическое сопровождение музыкальной социальной инициативной деятельности детей в ходе формирования ценностно-смыслового восприятия музыки, особое внимание следует сосредоточить на включение следующих компонентов: диагностического, деятельностного, прогностического, консультативного.

В рамках диагностического компонента вырабатываются рекомендации для реализации форм социальной инициативной деятельности детей с учетом музыкального и социального опыта детей. Деятельностный компонент предусматривает организацию комплекса мероприятий по формированию социальной позиции детей, сопровождению разнообразных видов деятельности. Прогностический компонент предполагает прогнозирование изменений в развитии личности, в отношениях, в деятельности, возникновения конфликтных ситуаций на индивидуальном и групповом уровне. Консультативный компонент обеспечивает получение адекватной информации проблем личностного характера и проблем, возникающих в ходе музыкальной социальной инициативной деятельности.

Нами предложены следующие этапы педагогического сопровождения музыкальной социальной инициативной деятельности детей в процессе формирования ценностно-смыслового восприятия музыки детей: информационный, самоорганизации, конструктивный, рефлексивный.

Информационный этап включает изучение социокультурной среды с целью возможности включения детей в жизнь социума и их социализации. На этапе самоорганизации обеспечивается выбор действий и принятие ответственности за их осуществление. Конструктивный этап содержит функции распределения ролей, полномочий, сфер влияния, а также формирования механизма взаимоотношений между участниками действия. Рефлексивный этап предполагает формирование социальной устойчивой позиции ребенка к различным вопросам, проявляющейся в соответствующем поведении и поступках.

Создание условий для музыкальной социально-инициативной деятельности детей осуществляется по средствам внедрения биоадекватных методов обучения и развития, использования ментальных карт в образовательном процессе. Биоадекватные методы предполагают развитие целостного мышления ребенка, формирование способности образного мышления, раскрытие индивидуальных возможностей и творческого потенциала личности. При использовании данных методов подключаются все способы восприятия информации, что обеспечивает результативность музыкальной социально-инициативной деятельности детей, объединяя духовные и материальные начала, логику и образ, дух и разум.

Инновация использования ментальных карт при организации музыкальной социально-инициативной деятельности детей заключается в особом визуальном способе представления информации, в передаче ее не словами, а образами и музыкальным ритмом. С помощью ментальных карт удобнее структурировать информацию, используя ее для планирования деятельности, анализа, рефлексии.

Таким образом, музыкальная социально-инициативная деятельность детей способствует усвоению гуманитарных социокультурных знаний, создает фундамент для формирования общечеловеческих ценностей. Итогом правильно организованного педагогического сопровождения музыкальной социально-инициативной деятельности детей будет являться желание ребенка познавать музыкальное искусство, осмысливать свои действия, выполнять социальные функции в обществе. Музыкальная социально-инициативная деятельность детей способствует формированию духовно богатой, эстетически и музыкально развитой личности.

Литература:

1. Афанасьев, В.Г. О системном подходе к воспитанию / В.Г. Афанасьев. – Текст : непосредственный // Советская педагогика. – 1991. – № 2. – С. 77–80.
2. Грехнев, В.С. Культура педагогического общения : книга для учителя / В.С. Грехнев. – Москва : Просвещение, 1990. – 146 с. – Текст : непосредственный.
3. Демакова, И.Д. Гуманизация пространства детства: теория и практика / И.Н. Демакова. – Москва : Новый учебник, 2003. – 256 с. – Текст : непосредственный.
4. Джуринский, А.Н. История образования и педагогической мысли : учебник для вузов / А.Н. Джуринский. – Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 400 с. – Текст : непосредственный.
5. Кукушин, В.С. Теория и методика воспитательной работы : учебное пособие / В.С. Кукушин. – Ростов-на-Дону : Март, 2002. – 320 с. – Текст : непосредственный.
6. Кулемзина, А.В. Детская одаренность: психолого-педагогическое исследование / А.В. Кулемзина. – Новосибирск : Изд-во ТГУ, 1999. – 163 с. – Текст : непосредственный.
7. Лейтес, Н.С. Способности и одаренность в детские годы / Н.С. Лейтес. – Москва : Изд-во МГУ, 1984. – 66 с. – Текст : непосредственный.
8. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – Москва : Политиздат, 1975. – 304 с. – Текст : непосредственный.
9. Маслов, О.И. Психология личности / О.И. Маслов. – Донецк : Сталкер, 1997. – 409 с. – Текст : непосредственный.
10. Степанов, П.В. Специфика возраста – специфика воспитания, или Научимся взрослеть вместе / П.В. Степанов. – Москва : Политиздат, 2006. – 176 с. – Текст : непосредственный.

11. Позднякова, Т.Ю. Гражданское общество как субъект оценки качества социально значимых результатов образования / Т.Ю. Позднякова. – Текст : непосредственный // Аспирант и соискатель. – Москва. – 2008. – Вып. 3. – С. 62–66.

References:

1. Afanas'ev, V.G. O sistemnom podkhode k vospitaniyu / V.G. Afanas'ev. – Tekst : neposredstvennyy // Sovetskaya pedagogika. – 1991. – № 2. – S. 77–80.
2. Grekhnev, V.S. Kul'tura pedagogicheskogo obshcheniya : kniga dlya uchitelya / V.S. Grekhnev. – Moskva : Prosveshchenie, 1990. – 146 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Demakova, I.D. Gumanizatsiya prostranstva detstva: teoriya i praktika / I.N. Demakova. – Moskva : Novyy uchebnyk, 2003. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Dzhurinskiy, A.N. Istoriya obrazovaniya i pedagogicheskoy mysli : uchebnyk dlya vuzov / A.N. Dzhurinskiy. – Moskva : VLADOS-PRESS, 2003. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Kukushin, V.S. Teoriya i metodika vospitatel'noy raboty : uchebnoe posobie / V.S. Kukushin. – Rostov-na-Donu : Mart, 2002. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Kulemzina, A.V. Detskaya odarennost': psikhologo-pedagogicheskoe issledovanie / A.V. Kulemzina. – Novosibirsk : Izd-vo TGU, 1999. – 163 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Leytes, N.S. Sposobnosti i odarennost' v detskie gody / N.S. Leytes. – Moskva : Izd-vo MGU, 1984. – 66 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Leont'ev, A.N. Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost' / A.N. Leont'ev. – Moskva : Politizdat, 1975. – 304 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Maslov, O.I. Psikhologiya lichnosti / O.I. Maslov. – Donetsk : Stalker, 1997. – 409 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Stepanov, P.V. Spetsifika vozrasta – spetsifika vospitaniya, ili Nauchimsya vzroslet' vmeste / P.V. Stepanov. – Moskva : Politizdat, 2006. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Pozdnyakova, T.Yu. Grazhdanskoe obshchestvo kak sub"ekt otsenki kachestva sotsial'no znachimykh rezul'tatov obrazovaniya / T.Yu. Pozdnyakova. – Tekst : neposredstvennyy // Aspirant i soiskatel'. – Moskva. – 2008. – Вып. 3. – С. 62–66.

Шарифуллина Софья Феликсовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям)
E-mail: forever27092004@gmail.com
Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Россия, г. Челябинск

**ИСТОРИЯ ШАРИФУЛЛИНА ЯНТУРА ШАРИФУЛЛОВИЧА –
ГЕРОЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Аннотация. В статье изучена история жизни Шарифуллина Янтура Шарифулловича. Рассмотрен его боевой путь в годы войны. Описаны боевые операции, в которых он принимал участие. Отмечены некоторые особенности минной войны в годы Великой Отечественной. Проанализированы данные семейного архива, федеральных баз данных.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; Герой Советского Союза; история семьи; патриотизм; Шарифуллин Янтура Шарифуллович; минная война.

Sofya Sharifullina,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Studying in the Specialty 54.02.01 Design (by Industry)
E-mail: forever27092004@gmail.com
Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky
Junior Researcher of the Department of Organization of Scientific work and International Cooperation
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE STORY OF YANTUR SHARIFULLIN, THE HERO OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The article examines the life history of Yantura Sharifullin. His combat path during the war is considered. Combat operations in which he took part are described. Some features of the mine war during the Great Patriotic War are noted. The data of the family archive and federal databases are analyzed.

Keywords: Great Patriotic War; Hero of the Soviet Union; family history; patriotism; Yantura Sharifullin; mine warfare.

Актуальность. История Великой Отечественной войны, по моему мнению, должна оставаться актуальной темой и в наше время, так как мы не должны забывать о подвигах, на которые шли наши родственники во время тех страшных и грозных событий. Война коснулась практически каждой семьи. Уверена, что каждое новое поколение должно интересоваться историей своего рода, знать о героизме и отваге предков и понимать масштабность тяжёлого времени с 1941 по 1945 год. Собирая информацию, записки, фотографии, мы сохраняем память об участниках войны, тем самым проявляя уважение к тому подвигу, что они совершили, благодарность «За мирное небо над головой».

История подвига в годы Великой Отечественной войны способна воспитывать уважение будущих поколений, формировать их нравственность, патриотизм и уважение к своей стране и её истории.

В своей исследовательской работе я не раз буду использовать выражение «семейный архив». Для нас это действительно очень ценные материалы, которые будут передаваться из поколения в поколение. Забвение истории Войны – это проявление неуважения к тем людям, что пожертвовали почти всем ради Победы над нацизмом.

Цель исследовательской работы – изучить историю моей семьи в годы Великой Отечественной войны и показать вклад моего прадеда в Победу над нацизмом.

Задачи:

– проанализировать все доступные источники информации о Великой Отечественной войне связанные с историей моей семьи;

– исследовать сохранившиеся данные семейного архива, провести беседы с бабушками и дедушками для уточнения истории прадеда;

– рассмотреть военный путь Шарифуллина Янтура Шарифулловича в годы Великой Отечественной войны;

– собрать воедино материалы, способствующие воссозданию хронологической цепочки военного подвига моего прадеда.

Мой прадед Шарифуллин Янтура Шарифуллович – герой Великой Отечественной войны. На войну он был призван в феврале 1942 в возрасте 40 лет.

Известная история семьи моего прадедушки начинается в 1902 году в Кигинском районе Башкирии, в деревне Тугузлы. Деревня Тугузлы при одноименной речке находилась в 26 верстах от железнодорожной станции Сулея. В описании деревни конца XIX в. говорилось, что она «лежит на возвышенности по крутому склону, почти в центре принадлежащей ей земли» [1].

Шарифулла Шарифуллин – так звали папу моего прадеда. Это был достаточно строгий, дисциплинированный человек. Поэтому в семье прадеда всегда был порядок и точность. По этим принципам воспитаны остальные члены семьи – моя бабушка и мой папа. Я считаю, это важным аспектом, ведь именно строгость и требовательность в любые времена воспитывает порядок в обществе. В те годы это было крайне важно. Отец прадедушки давал поручение каждому из сыновей и в доме всегда кипела работа, бездельников не было. Прадед был шестым ребёнком в семье. С ранних лет он помогал родителям по хозяйству: уход за скотом, периодические покосы, земледелие. Семья, в которой жил мой прадед, была очень сплочённой и дружной. Они прошли через много трудностей, однако смогли сохранить тёплую, душевную обстановку.

Прадедушка получил хорошее образование. В школу он пошел еще в Российской империи. По школьной программе Янтура Шарифуллович отучился 6 классов. С 1912 по 1915 г. учился в медресе на башкирском языке. Медресе – мусульманское религиозно-просветительское и учебное заведение второй ступени (после начальной) [2].

В те годы образование в медресе было довольно солидным и перспективным. Кроме обучения в мусульманской школе, в 1919–1920 гг. прадед обучался в соседней деревне Еланлино Кигинского района в русской школе. В промежутке между учёбой прадед работал в хозяйстве отца. Известно также, что какое-то время прадедушка подрабатывал на угольном производстве в Тогузлах. Этот завод находится там и по сей день, но больше не функционирует.

Во время гражданской войны деревня пострадала. Известно, что около Тугузлов шли ожесточенные бои между белогвардейцами и Красной Армией. Семейный архив не сохранил данных, но вот как эти события описывали свидетели: «Было очень страшно, жутко... белые приходили грабили, убивали, красные захватывали грабили и еще больше людей убивали...».

Подразделения Белых отступали на восток, Башкирия осталась за Красными. 26 июля 1919 года большевик Хурматуллин Гали из села Еланлино организовал революционный комитет и учредил Советскую власть в Тугузлах. В состав первого волостного ревкома включили моего прадеда, он стал регистратором [3].

В своей семье он отличался особой грамотой и трудолюбием. Янтура Шарифуллович быстро усваивал математические науки и хорошо понимал арифметику. Его устроили помощником в колхоз в должности счетовода. Мне рассказывали об его ответственности и внимательности, за что его так ценили на работе, а потом и в армии.

С 1920 года работал делопроизводителем в деревне Тугузлы. Делопроизводитель – очень важная должность на любом предприятии. От его грамотности и оперативности зависит организация документооборота в организации [4]. В этом же году прадед был принят в члены ВЛКСМ (Всесоюзный ленинский коммунистический союз молодёжи). Хочу сказать несколько слов об этой организации. В советские годы перед ВЛКСМ стояла задача воспитать «нового человека», человека готового отказаться от своего личного интереса ради общественного блага [5].

В 1924 году прадедушку призвали в армию. Служил он до 1926 года в рядах Красной Армии в Туркменской ССР, сапёрной роте рядовым красноармейцем. По возвращении из армии, прадедушка три года проработал председателем комитета взаимопомощи в деревне Тугузлы. Крестьянские комитеты общественной взаимопомощи – это массовые общественно-государственные крестьянские организации в РСФСР и СССР, образованные для оказания поддержки экономически слабым хозяйствам крестьян, инвалидов, вдов, сирот, семей красноармейцев [7].

Изучая путь прадедушки, я восхищаюсь его трудолюбием. У него не было ни одной лишней минуты. Янтура Шарифуллович всегда был занятым человеком. Известно, что в 1931 году Янтура Шарифуллович прошёл курсы счетоводов колхозов. Сразу после прохождения курсов он устроился счетоводом в Кигинский МТС (машинно-тракторная станция) и помимо этой должности Янтура вёл общественную работу в профсоюзной организации, как член рабочкома (рабочий комитет). Там он работал до 1935 года.

В 1936 г. прадедушка уезжает в Москву, где проходит семимесячные курсы директоров МТС. Янтура Шарифуллович возвращается в Башкортостан, где занимает новую должность – заместитель директора Малоязовской МТС Салаватского района, спустя полгода он становится директором Малоязовской МТС. В этой должности Янтура Шарифуллович проработал вплоть до начала Великой Отечественной войны.

Семейная жизнь прадеда начинается в 1938 году. В 36 лет прадедушка знакомится с женщиной, имя которой нам не известно. У них рождается два ребёнка, после чего супруга прадеда тяжело заболевает и вскоре умирает. В 1940 году Янтура Шарифуллович знакомится с моей прабабушкой – Шакировой Назией Руслановной. И спустя год – в 1941 году – у них рождается первый ребёнок. Прабабушка с теплом и трепетом приняла двоих детей прадедушки от первого брака. В семье было одинаковое отношение ко всем детям, все жили в равных правах.

Мирную жизнь деревни прервала Великая Отечественная война, которая стала суровым испытанием для каждого человека. Более 200 тугузлинцев участвовали в этой страшной войне, из них 107 человек погибли на полях сражений.

На рассвете 22 июня 1941 года без объявления войны германские войска вторглись на советскую территорию. 22 июня по радио выступил первый заместитель председателя Совнаркома СССР, нарком иностранных дел В.М. Молотов. Он призвал советский народ дать решительный отпор агрессору. Его обращение к народам СССР заканчивалось словами: «Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами!». В первый же день войны была объявлена всеобщая мобилизация.

Во многих войнах против иноземных захватчиков в русской армии всегда сражались и татаро-башкирские полки. Не стала исключением и Великая Отечественная война. На фронт из Башкирии было призвано более 700 тысяч солдат, а из Кигинского района ушло – 5146 человек. В стороне не осталась и деревня Тугузлы. Жители села всегда были готовы защитить свою Родину. В память о павших в школе установлен обелиск, возле дома культуры – стела Памяти сооруженная на средства жителей деревни [8].

Мой прадедушка – Шариффулин Янтура Шарифуллович был призван на фронт защищать Родину в феврале 1942 года. Дома у него остались жена и четверо детей. Прадед находился на фронте с 19.03.1942 г. по 17.08.1943 г.

Ко второй половине ноября 1942 г. положение СССР оставалось тяжёлым. Враг стоял у Воронежа, Сталинграда и предгорий Кавказа, захватил важнейшие экономические районы страны, находился в 150–200 км от Москвы, *блокировал Ленинград*. Протяжённость фронта достигла 6200 км.

Янтура Шарифуллович участвовал в боевых действиях в составе 4-й гвардейской Сталинской бригады 10 Армии на Южном фронте в саперном подразделении. Он принимал участие в Нальчикско-Орджоникидзевской или Владикавказской операции – это было оборонительное сражение Северной группы войск Закавказского фронта с 25 октября по 12 ноября 1942 года с целью недопущения румынских и немецких войск через Нальчик и Орджоникидзе к нефтеносным районам Грозного и Баку [9].

В боях под Орджоникидзе саперные подразделения, где служил прадед, выполняли специальное задание по установке противопехотных минных заграждений и расстановке противотанковых мин. В результате этих действий были подорваны два танка противника, был уничтожен экипаж машин и шесть человек десанта, пять вражеских солдат были взяты в плен.

В наградном листе было указано, что минами, установленными прадедушкой были уничтожены 23 нациста. Сам прадед получил тяжелое ранение, после войны ему дали инвалидность 2-й группы.

После поражения под Сталинградом, нацистские войска отступали с Кавказа, оставляя после себя разрушения и множество заминированных объектов, и если раньше наши саперы занимались минированием на полях сражений, то теперь им предстояла еще более сложная и тонкая работа по разминированию.

Я хочу рассказать несколько истории об этом этапе службы прадеда, которые хранятся в нашей семье и известны от первоисточника – моего прадеда Шарифуллина Янтура Шарифулловича. Как-то раз прадедуске и его товарищу предстояло перебраться через реку. Они успешно её форсировали. На берегу они заметили лежащую возле куста плюшевую игрушку. Что-то в ней привлекло молодого товарища, и он подошел её поднять, прадед остался в стороне, возможно, его что-то насторожило, но остановить сослуживца он не успел. Я полагаю, что сослуживцу не хватило опыта и бдительности, поскольку это была заминированная игрушка. Как только мужчина взял её в руки, она взорвалась.

Немецкие войска нередко использовали мины-ловушки для наших солдат. Германская военная промышленность создавала различные, миниатюрные «сюрпризы» в промышленном масштабе. Например, мина-ловушка в виде автоматического карандаша. При попытке выдвинуть грифель, красноармеец крутил пластиковый наконечник, ударник срабатывал и гремел взрыв. Немцев подвела экономия. Они не снаряжали эти карандаши грифелем. Соответственно, в красной Армии очень быстро сообразили – карандаш без торчащего грифеля это ловушка. Как только это было обнаружено, эффективность карандаша-мины устремилась к нулю. Немцы умудрились изготавливать мины даже в виде спичек. Заряд взрывчатого вещества располагался ниже серной головки и был оклеен тонкой бумагой под цвет спички. Для маскировки такие спички-мины перемешивались в упаковке с обычными спичками. В качестве «сюрпризов» немцы активно использовали упаковки из под консервов и почему-то горохового концентрата. Также в ход шли всевозможные коробочки, шкатулки и копилки. Были мины даже в виде тюбика крема для бритья. Как отмечалось в документах, по мощности взрыв такой мины был сопоставим с гранатным. Распространяли всё это перед отступлением на оставляемой территории и даже сбрасывали в тыл Красной армии с самолётов [10].

История с миной-ловушкой только одна из тех, с чем сталкивался прадед. Бабушка рассказывала, что было несколько таких ситуаций, где смерть забирала жизни знакомых прадедуски, но не его. Вот ещё один рассказ.

Выполняя задание по разминированию одного из населенных пунктов, откуда совсем недавно были выбиты фашисты, прадедуска вместе со своим сослуживцем наткнулись на противопехотную мину, которая взорвалась, совсем близко от его товарища. У сослуживца взрывом оторвало руки, он умер от потери крови по дороге в госпиталь. Прадедуска отделался тяжелым осколочным ранением в ногу, которое в последствие пагубно повлияло на его жизнь. На счёт того, что прадедуска родился «в рубашке» я полностью согласна. Несмотря на то, что он получил тяжёлое ранение в ногу, он всё же остался в живых. Его жизнь продолжилась, но уже не на фронте.

Янтура Шарифуллович был отправлен в госпиталь, а после, демобилизован и получил вторую группу инвалидности. В стране во время Великой Отечественной войны на уровнях армий, фронтов и нескольких внутренних регионов были созданы так называемые госпитальные базы – совокупности госпиталей и обслуживающих их военно-медицинских частей и учреждений, развернутых для оказания квалифицированной и специализированной медицинской помощи и лечения раненых и больных. В этих госпиталях оперировали каждого пятого раненого. Подавляющее число пациентов были хирургическими, так как с лёгкими ранениями отправляли в медсанбат. В армейские эвакогоспитали попадали тяжелораненые, которые нуждались в срочной госпитализации, а также те, которым требовалось специальное лечение.

Остальных отправляли глубже в тыл. Процент возвращения в строй раненых из эвакогоспиталей фронтовой базы, а также из госпитальной базы страны был заметно меньше, чем из госпиталей армейского тыла. И это закономерно: сюда попадали самые трудные пациенты, которым нужно было прежде всего сохранить жизнь, а возвращение таких раненых в строй было уже второстепенной задачей. В число таких красноармейцев попал и мой прадед. После оказания медицинской помощи Прадед вернулся в свое родное село Тугузлы Кигинского района, откуда и был призван [11].

В Тугузлах его с нетерпением ждали жена и четверо детей. Ведь когда все члены семьи дома – это счастье. Прадед постепенно восстановился и вернулся на работу. Из-за инвалидности он не мог выполнять тяжелую и ответственную работу руководителя, поэтому устроился на более спокойную работу – счетоводом.

Семья прадедуски расширялась. В 1957 году родилась моя бабушка – Шарифуллина Роза Янтуровна, которая рассказала мне большую часть военных историй своего отца.

Янтура Шарифуллович заканчивал свою трудовую деятельность в должности бухгалтера в Тугузлинском сельсовете. В 1980 году тяжёлое ранение в ногу, полученное на войне, вызвало осложнение. Необходимо было провести операцию. При технике проведения анестезии медработниками были допущены ошибки, повлекшие за собой летальный исход. Очень печально осознавать, что причиной смерти прадедуски стала врачебная ошибка. Так в возрасте 78 лет Шарифуллина Янтуры Шарифулловича не стало.

Прадед ушёл из жизни, но осталась память. Для нас он живёт до сих пор, как и живёт его военный подвиг. Хоть на войне он пробыл 7 месяцев, вернулся он живым и смог построить большую дружную семью. Вот так заканчивается история военного подвига моего прадедуски.

В ходе написания этой статьи я работала с множеством источников и ресурсов. Была собрана воедино вся информация об участии прадеда в Великой Отечественной войне. Рассмотрен военный путь прадедуски и

операции, в которых он участвовал. Война живет в памяти всего народа. Мы не должны забывать ужасы войны, страдания и смерть миллионов. Это было бы преступлением перед будущим, мы должны помнить о войне, о героизме и мужестве прошедших ее людей. Бороться за мир – обязанность живущих на земле, поэтому одной из важнейших тем нашего времени является тема подвига советского народа в Великой Отечественной войне. Война 1941–1945 годов – это событие, объединившее все народы Советского Союза воедино в борьбе с противоестественным злом – нацизмом. Победа показала нашу мощь, братство и сплочённость многонационально русского народа. Вместе мы смогли дать отпор нацистским захватчикам и это нужно помнить!

Наше поколение о войне знает в основном из уроков истории, литературы. Все меньше остается ветеранов Великой Отечественной войны и тружеников тыла. Мы с уважением относимся к этим людям, к их прошлому и настоящему, преклоняемся перед ними. Нам есть чему у них поучиться. Тугузлинцы трудились в своей далекой от фронта деревне, помогая солдатам, чем могли. А ведь пройдет некоторое время, и живых свидетелей не будет. Наше уважение и благодарность героям войны – обязанность, которую мы должны бережно передать следующим поколениям, объясняя важность этого кровопролитного события. Если мы перестанем осознавать и ценить вклад наших прадедов в великую Победу, страшные четыре года сражений останутся в том времени, как прошлая глава. Но она не «прошлая», а нынешняя, потому что мы – это продолжение наших дедушек и бабушек, которые в своё время боролись за нашу жизнь. Мы пожизненно благодарны им за тишину, спокойствие и мирное небо над головой.

Прадедущка был награждён медалью «За отвагу» и множеством других орденов, которые, как и старые фотографии, военный билет, бережно хранятся в нашем семейном архиве.

Пересматривая снимки, я понимаю, что Победа не стареет. Пройдет сто лет, а она будет в наших сердцах такой же молодой, как в светлом сорок пятом, потому что ослепительно молоды были солдаты, которые за неё боролись.

Литература:

1. История деревни Тугузлы. – Текст : электронный // Татары без границ : [сайт]. – Уфа, 2021. – URL: https://nailtimler.com/bashkortostan/kiginskiy_rayon/kiginskiy_rayon_tuguzly.html (дата обращения: 22.04.2021).
2. Большая Российская энциклопедия : [сайт]. – Москва, 2021 – URL https://bigenc.ru/fine_art/text/2198436 (дата обращения: 22.04.2021). – Текст : электронный.
3. История деревни Тугузлы. Гражданская война. – Текст : электронный. – Уфа, 2021. – URL: <https://tuguzschool.jimdo.com/app/download/10820796297/B.pdf?t=1481735560> (дата обращения: 22.04.2021).
4. Знайко, Григорий. Основные должностные обязанности делопроизводителя / Григорий Знайко. – Текст : электронный // ЗнайБизнес.ру : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://znaybiz.ru/kadry/trudoustrojstvo/dolzhnostnyeinstrukcii/deloproizvoditel.html> (дата обращения: 22.04.2021).
5. Цветкова, Е.В. ВЛКСМ в жизни молодежи 1930-х гг. / Е.В. Цветкова. – Текст : электронный. – Москва, 2021. – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/vlksm-v-zhizni-molodezhi-1930-h-gg> (дата обращения: 22.04.2021).
6. Реформы Красной Армии 1920–30-х годов. – Текст : электронный // SSSR-му.ру : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <http://sssr-mu.ru/reformy-krasnoj-armii-1920-30x-godov/> (дата обращения: 22.04.2021).
7. Крестьянские комитеты взаимопомощи. – Текст : электронный // Энциклопедия «Всемирная история» : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kriestianskie_komiteti_obshchestvennoi_vzaimopomoshchi (дата обращения: 22.04.2021).
8. Вклад жителей деревни Тугузлы в победу в Великой Отечественной войне. – Текст : электронный // Учителя.com : [сайт]. – Уфа, 2021. – URL: <https://uchitelya.com/istoriya/190139-vklad-zhiteley-sela-tuguzly-v-robodu-v-velikoy-otechestvennoy-vojne.html> (дата обращения: 22.04.2021).
9. Великая Отечественная война: 1943-й год. – Текст : электронный // Наука. Общество. Оборона : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://www.noo-journal.ru/%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F/1943/> (дата обращения: 22.04.2021).
10. Мины-ловушки. – Текст : электронный // ЯПлакаль : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://www.yaplakal.com/forum2/topic1960417.html> (дата обращения: 22.04.2021).
11. Трофимов, А. Спасённые от смерти: как работала медицина в годы войны / А. Трофимов. – Текст : электронный // История.РФ : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://histrf.ru/read/articles/spasionnyie-ot-smierti-kak-rabotala-mieditsina-v-ghody-voiny> (дата обращения: 22.04.2021).

References:

1. Istoriya derevni Tuguzly. – Tekst : elektronnyy // Tatory bez granits : [sayt]. – Ufa, 2021. – URL: https://nailtimler.com/bashkortostan/kiginskiy_rayon/kiginskiy_rayon_tuguzly.html (data obrashcheniya: 22.04.2021).
2. Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya : [sayt]. – Moskva, 2021 – URL https://bigenc.ru/fine_art/text/2198436 (data obrashcheniya: 22.04.2021). – Tekst : elektronnyy.
3. Istoriya derevni Tuguzly. Grazhdanskaya voyna. – Tekst : elektronnyy. – Ufa, 2021. – URL: <https://tuguzschool.jimdo.com/app/download/10820796297/B.pdf?t=1481735560> (data obrashcheniya: 22.04.2021).

4. Znayko, Grigoriy. Osnovnye dolzhnostnye obyazannosti deloproizvoditelya / Grigoriy Znayko. – Tekst : elektronnyy // ZnayBiznes.ru : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://znaybiz.ru/kadry/trudoustrojstvo/dolzhnostnyeinstrukcii/deloproizvoditel.html> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
5. Tsvetkova, E.V. VLKSM v zhizni molodezhi 1930-kh gg. / E.V. Tsvetkova. – Tekst : elektronnyy. – Moskva, 2021. – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/vlksm-v-zhizni-molodezhi-1930-h-gg> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
6. Reformy Krasnoy Armii 1920–30-kh godov. – Tekst : elektronnyy // SSSR-my.ru : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <http://sssr-my.ru/reformy-krasnoj-armii-1920-30x-godov/> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
7. Krest'yanskie komitety vzaimopomoshchi. – Tekst : elektronnyy // Entsiklopediya «Vsemirnaya istoriya» : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kriestianskiie_komitiety_obshchiestviennoi_vzaimopomoshchi (data obrashcheniya: 22.04.2021).
8. Vklad zhiteley derevni Tuguzly v pobedu v Velikoy Otechestvennoy voyne. – Tekst : elektronnyy // Uchitelya.com : [sayt]. – Ufa, 2021. – URL: <https://uchitelya.com/istoriya/190139-vklad-zhiteley-sela-tuguzly-v-pobedu-v-velikoy-otechestvennoy-voyne.html> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
9. Velikaya Otechestvennaya vojna: 1943-y god. – Tekst : elektronnyy // Nauka. Obshchestvo. Oborona : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://www.noo-journal.ru/%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F/1943/> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
10. Miny-lovushki. – Tekst : elektronnyy // YaPlakal" : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL:<https://www.yaplakal.com/forum2/topic1960417.html> (data obrashcheniya: 22.04.2021).
11. Trofimov, A. Spasennye ot smerti: kak rabotala meditsina v gody voyny / A. Trofimov. – Tekst : elektronnyy // Istoriya.RF : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL:<https://histrf.ru/read/articles/spasionnyie-ot-smierti-kak-rabotala-mieditsina-v-ghody-voiny> (data obrashcheniya: 22.04.2021).

РАЗДЕЛ 3

ИГРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Нохрина Полина Владимировна,
ГБПОУ СО «Свердловский колледж искусств и культуры»,
обучающийся по специальности 51.02.02 Организация культурно-досуговой деятельности
E-mail: crazy_child16@mail.ru
Россия, г. Екатеринбург
Научный руководитель:

Бабинцева Наталия Викторовна,
ГБПОУ СО «Свердловский колледж искусств и культуры»,
преподаватель высшей категории, методист
E-mail: zo@socik.ru
Россия, г. Екатеринбург

ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация. В статье раскрываются особенности игрового досуга в празднике, рассматриваются празднично-игровые способы реализации; уточняются понятия игровой культуры; представлены принципы празднично-игровой культуры.

Ключевые слова: праздничная культура; игра; досуг; игровая культура.

Polina Nokhrina,
Sverdlovsk College of Arts and Culture,
Student of the Specialty 51.02.02 Organization of Cultural and Leisure Activities
E-mail: crazy_child16@mail.ru
Russia, Yekaterinburg
Scientific Supervisor:

Natalia Babintseva,
Sverdlovsk College of Arts and Culture,
Teacher of the Highest Category, Methodist
E-mail: zo@socik.ru
Russia, Yekaterinburg

FESTIVE AND GAMING CULTURE AS A MEANS OF ORGANIZING LEISURE IN MODERN SOCIO-CULTURAL CONDITIONS

Annotation. The article reveals the features of gaming leisure in the holiday, discusses the festive-gaming ways of implementation; clarifies the concepts of gaming culture; presents the principles of festive-gaming culture.

Keywords: festive culture; game; leisure; game culture.

Понятие «Социокультурные условия». Что это? Что не так в современном мире? И как это связано с досугом?

Социальная культура – это тип культуры, призванный обеспечить взаимопонимание и взаимодействие людей в коллективе, которые направлены на выживание этого социума и на его развитие. Жизнь людей в нашей стране изменилась коренным образом. Эти изменения коснулись практически всех сторон нашей жизни, преобразив их кардинальным образом на всех уровнях: от индивидуальных условий жизнедеятельности конкретного человека до социальных основ общества. В современных социокультурных условиях требуется отношение к личности как к открытой изменяющейся системе. При этом особое значение приобретает социализация личности, в ходе которой она пытается приспособиться к социальному давлению и установить равновесие между внутренними и внешними ценностями.

Под социокультурными условиями мы понимаем процессы, протекающие в обществе и затрагивающие социальную и культурную системы. В современное время изменение содержания и структуры досуга обусловлено воздействием социокультурных трансформаций. В последние десятилетия произошли смена ценностных установок в обществе, стремительное развитие социальной инфраструктуры, динамичное развитие компьютерных технологий, виртуализация многих общественных процессов.

Сегодня пространство досуга и его рациональное использование оказывается фактором развития человеческого потенциала и основой благополучия общества. В условиях развития общества потребления происходит стирание фиксированных границ системы труд-досуг. Представление об отдыхе формируется как о деятельности, имеющей многофункциональное назначение, приобретающей сложное содержание, многообразные формы организации. Досуг становится необходимым элементом производственного цикла и важным звеном процесса производства и потребления. Изменение ценностных ориентаций в отношении к досугу способствует

росту числа поставщиков-потребителей услуг, повышению привлекательности институциональных практик. При этом в контекстах консумеризма значение приобретает не сам досуг в соответствии с его определением, а потребительские практики, осуществляемые в свободное время. Для тех, кому они оказываются недоступными, степень удовлетворенности снижается, свобода досуга сводится к свободе потребительского выбора; при этом досуг не перестает восприниматься как важная сфера жизни. На фоне снижения уровня жизни населения происходит сужение репертуара способов проведения свободного времени и снижение степени удовлетворенности возможностями его проведения.

Досуг городских потребителей основан на потреблении коммуникативного сервиса, в результате субъект досуговых практик включается в деятельность по созданию своей идентичности и чтению потребительских символов и кодов. В современных условиях приобретает все большую популярность так называемое демонстративное потребление досуга, или организация досуговой деятельности напоказ. Досуговые практики современной личности представляют собой совокупность устойчивых и массовых взаимодействий индивида в свободное от трудовых практик время, направленных на сохранение целостности личности и реализации ее внутреннего потенциала.

Игра и её толкование.

Игра – это особый вид деятельности, носящий педагогический, воспитательный, образовательный, характер, который сопровождает все формы жизнедеятельности человека. Из всех видов СКД игра представляется наиболее свободной деятельностью. Свободно входя в игру, ее участники могут так же свободно из нее выйти. Рекреация по существу, игровые технологии демонстрируют продуктивную СКД, которая обладает рядом качеств: социально-эстетических, морально-этических. Как рекреативная технология игра обладает педагогическими, организационно-методическими преимуществами. Она сокращает время на приобретение тех или иных умений и навыков, расширяет сферу контакта личности с различными социальными группами, организациями, знакомит со многими жанрами искусства, литературы, видами спорта.

Игра – вид особой деятельности, сопряженной с познанием жизни и управлению реальностью через определенную деятельность, с вовлечением играющих и организаторов. Это особый вид деятельности, носящий педагогический, воспитательный, образовательный, характер, который сопровождает все формы жизнедеятельности человека. Игра – это не только биологическая/физическая деятельность – всякая игра что-то значит, имеет смысл; элемент, определяющий сущность игры: шутка, забава, веселье.

Игра – определенное качество деятельности, отличное от «обыденной» жизни; всякая игра есть прежде всего свободная деятельность; как бы то ни было, для человека взрослого и дееспособного игра есть функция, без которой он мог бы и обойтись. Игра – одна из первичных форм человеческой активности, важнейший элемент онто- и филогенеза. Функции игры в обществе и отношение к ней служат показателем культурного общественного развития, социальных, политических, идеологических ориентаций.

Игра – весьма древний и важный элемент человеческой культуры, это не просто ее отдельная сфера, а одно из значимых свойств.

Праздник и игра в современном обществе.

Праздник – способ решить проблему досуга в социальной общности, организовать досуг, эстетически его оформить. Праздники являются универсальным компонентом человеческой культуры в пространстве и времени, и совершенно не важно содержание праздника: будь это моменты сельскохозяйственного или космического циклов древних обществ или памятных дней, исторических дат, юбилеев. Наиболее важной стороной праздника являются не его внешние выразительно-символические формы, а организационно-институциональный компонент, выражающийся в возможности формирования, поддержания социальной общности, социальной адаптации и социализации личности.

Праздник – коммуникация по поводу свободы праздности и протеста повседневности, таковыми люди становятся в силу ощущения добровольной солидарности. В ситуации праздника человек воспринимает свою сопричастность общему делу на чувственном уровне через ритуал, обряд, их содержательную наполненность, а не просто через предлагаемые идеологемы. Только на празднике человек может увидеть других людей, выполняющих то же социальное действие, что и он, разделяющих те же ценности, что и он, испытывающих те же надежды, что и он.

Место и роль игры и праздника в современном обществе огромны. Праздники являются отражением истории и культуры страны, менталитета народов и личности. Для развивающегося российского общества психолого-педагогические проблемы праздника и игры имеют особую значимость как весьма важный аспект сферы образования и культуры общества. Праздник и игра – важные составляющие современного мира в принципе. Празднично-игровая культура преобразует повседневную действительность, преобразует самого человека как субъекта культуры и преобразует окружающий мир. В научно-теоретическом аспекте игра и праздник – глобальные многогранные темы междисциплинарных исследований.

Празднично-игровая культура – это огромный спектр проблем, и научных, и практических. Праздник и игра, являясь, с одной стороны, вполне самостоятельными формами активной работы с детьми и молодежью, с другой стороны, предстают взаимодополняющими элементами педагогического взаимодействия в сфере развития и воспитания личности каждого человека, что позволяет освоить общечеловеческое и национальное культурное наследие с учетом индивидуально-психологического потенциала взрослеющего человека.

Таким образом, празднично-игровая культура современного мира детства – многогранное явление социальной жизни и важная проблема психолого-педагогической науки, а также практической деятельности

специалистов разных профилей. Праздники отражают историю и культуру страны, особенности менталитета личности и народа.

Празднично-игровая культура преобразует повседневную жизнь, формирует человека как субъекта культуры, несет радость общения и преображения окружающего мира, обретая многообразие форм, методов и средств социокультурного воздействия. Празднично-игровая культура – это не только «уход» от повседневности, который выражается в особом настроении участников праздника или в форме организации «свободного времени» человека. В этом случае, как справедливо отмечает К. Жигульский, «свободное время» в его современном понимании – это, прежде всего результат рациональной организации жизни, который детерминирован как экономическими, так и биологическими факторами и приобретает лишь функциональное звучание (как нарушение делового ритма) по отношению к жизнедеятельности человека [1, с. 101]. Праздничное время является, в первую очередь, началом реализации творческой инициативы человека и призывает празднующих к активному самовключению в общий строй художественно-эстетической среды праздничного пространства, к осуществлению коммуникации, что позволяет приобрести необходимый социокультурный опыт.

Литература:

1. Жигульский, К. Праздник и культура / К. Жигульский. – Москва : Прогресс, 1985. – 336 с. – Текст : непосредственный.
2. Каган, М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. – 416 с. – Текст : непосредственный.
3. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. – Москва : Прогресс ; Прогресс-Академия, 1992. – 464 с. – Текст : непосредственный.
4. Хренов, Н.А. «Человек играющий» в русской культуре / Н.А. Хренов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. – 604 с. – Текст : непосредственный.
5. Юрлова, С.В. Новая модель праздничной культуры и проблема национальной идентичности / С.В. Юрлова. – Текст : электронный // Медиакultura новой России : материалы междунар. науч. конф. «Судьба России: вектор перемен». Т. 2 / под ред. Н.Б. Кирилловой [и др.]. – Екатеринбург ; Москва : Академический проект, 2007. – С. 239–254. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/28114>. (дата обращения: 17.10.2021).

References:

1. Zhigul'skiy, K. Prazdnik i kul'tura / K. Zhigul'skiy. – Moskva : Progress, 1985. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kagan, M.S. Filosofiya kul'tury / M.S. Kagan. – Sankt-Peterburg : Petropolis, 1996. – 416 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kheyzinga, Y. Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnya / Y. Kheyzinga. – Moskva : Progress ; Progress-Akademiya, 1992. – 464 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Khrenov, N.A. «Chelovek igrayushchiy» v russkoy kul'ture / N.A. Khrenov. – Sankt-Peterburg : Aleteyya, 2005. – 604 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Yurlova, S.V. Novaya model' prazdnichnoy kul'tury i problema natsional'noy identichnosti / S.V. Yurlova. – Tekst : elektronnyy // Mediakul'tura novoy Rossii : materialy mezhdunar. nauch. konf. «Sud'ba Rossii: vektor peremen». T. 2 / pod red. N.B. Kirillovoy [i dr.]. – Ekaterinburg ; Moskva : Akademicheskij proekt, 2007. – S. 239–254. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/28114>. (data obrashcheniya: 17.10.2021).

Свистунова Алия Равкатовна,

МБУ ДО «Школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель народного пения
E-mail: gafurova1982@mail.ru
Россия, г. Тольятти

**ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ. ПОДГОТОВКА И ПРОВЕДЕНИЕ
СВЯТОЧНОГО НОВОГОДНЕГО КОНЦЕРТА «КОМУ СПОЕМ – ТОМУ ДОБРО»
С УЧАСТИЕМ УЧАЩИХСЯ И РОДИТЕЛЕЙ
В РАМКАХ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы по приобщению учащихся и родителей к народной культуре посредством ознакомления с русским фольклором.

Ключевые слова: фольклор; культура; патриотизм; сохранение народных традиций.

Aliya Svistunova,

Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Teacher of Folk Singing
E-mail: gafurova1982@mail.ru
Russia, Togliatti

**CREATIVE PROJECT. PREPARATION AND HOLDING
OF THE NEW YEAR'S EVE CONCERT «TO WHOM WE SING GOOD»
WITH THE PARTICIPATION OF STUDENTS AND PARENTS
AS PART OF EXTRACURRICULAR ACTIVITIES**

Annotation. The article discusses the issues of introducing students and parents to folk culture through familiarization with Russian folklore.

Keywords: folklore; culture; patriotism; preservation of folk traditions.

Возрождение духовной культуры народа в современных сложных условиях становится очень актуальным. Возросла необходимость восстановления этических и эстетических норм, способов художественного и морального воспитания человека. Сейчас к нам постепенно возвращается национальная память, и мы по-новому начинаем относиться к старинным праздникам, традициям, фольклору, художественным промыслам, в которых народ оставил нам самое ценное из своих культурных достижений. Сегодня без преувеличения можно сказать, что эту задачу необходимо осмыслить как входящую в круг важнейших приоритетов национальной безопасности страны.

Актуализация проблем духовно-нравственного воспитания в настоящее время обусловлена изменениями в общественном сознании, связанными с возрастанием потребности в гуманном отношении, с утратой ценностно-смысловых ориентиров бытия людей в кризисном обществе. У молодых родителей произошла утрата духовно-нравственных ориентиров, позволяющих делать выбор между добром и злом, почти полностью утрачены идеалы и ценности, принятые в христианском обществе. Развивается опасная тенденция предпочтения материальных ценностей ценностям духовным. Естественным следствием этого являются смутные, а подчас даже искаженные представления детей о таких добродетелях, как доброта, справедливость, милосердие, великодушие, любовь, гражданственность и патриотизм. Подрастающее поколение выходит в самостоятельную жизнь лишенным патриотических чувств и ощущения своей ответственности перед семьей, обществом, государством и нацией. Искращения нравственного сознания; эмоциональная, волевая, душевная и духовная незрелость прослеживаются сегодня не только у детей младшего школьного и даже дошкольного возраста, но и у их родителей.

Актуальность проведения такого мероприятия была обусловлена идеей преподавателя познакомить учащихся и родителей с праздником народного календаря, а именно святочных гуляниях. Направлено на формирование знаний о народных традициях, о культуре народных промыслов, народного творчества.

В данном проекте отражена основная цель федеральных государственных требований: приобщение детей к народным традициям; воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности, эмоционально-нравственной отзывчивости; развитие их творческих способностей и приобретение ими начальных профессиональных навыков.

Настоящий творческий проект посвящен подготовке и проведению святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро».

Сценарий разработан совместно преподавателем и родителями учащихся.

Цель проекта: знакомство с традициями и обычаями Рождества, святок. Подготовка и проведение святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро» силами преподавателей, учащихся и родителей отделения музыкального фольклора.

Задачи:

- 1) вхождение в мир народной культуры посредством знакомства с традициями Рождества, святок;
- 2) рассмотрение динамики развития народной культуры на примере сохранения традиций празднований Рождества и святок;
- 3) знакомство с обрядовыми действиями святочного периода, сохранившимися до наших дней;
- 4) активизация познавательных интересов обучающихся;
- 5) совершенствование обучающимися концертного репертуара;
- 6) организация концертно-просветительской деятельности в школе и городе;
- 7) организация процесса саморазвития учащихся.

Задачи проекта для родителей:

- 1) актуализировать потребность родителей в совместной деятельности с детьми и преподавателем по теме ознакомления с народным праздником;
- 2) повысить компетентность родителей в приобщении детей к старинным русским обычаям, традициям, фольклору;
- 3) способствовать активному привлечению и участию родителей в подготовке и проведению святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро».

Для реализации творческого проекта был составлен и утвержден план-график подготовки и проведения святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро», где обозначены его основные мероприятия. Формировалась творческая группа, назначался ответственный за подготовку сценария и проведение мероприятия. В творческую группу вошли преподаватели отдела, обучающиеся и их родители. Ответственный за мероприятие преподаватель координировал работу творческой группы – ответственных за передачу информации, за написание сценария и проведение репетиционного периода, подготовку оборудования (афиши, костюмы, декорации, техническое обеспечение) концертного мероприятия.

При разработке проекта был составлен *план реализации* творческого проекта.

I этап – предварительный

1. Разработка сценария, поиск номеров, изучение и анализ репертуара по теме, определение места реализации проекта.
2. Составление, утверждение плана-графика репетиционного периода подготовки мероприятия.
3. Формирование творческой группы.
4. Беседы с родителями.

II этап – рабочий

1. Начало работы творческой группы.
2. Составление и утверждение сценария и репертуарного плана.
3. Организация репетиций.
4. Корректировка сценария, распределение ролей, подготовка главных исполнителей.
5. Рассказы и беседы на тему Рождества Христова и святков, просмотры презентаций. Разучивание песен, прослушивание музыкальных произведений, посвященных этому празднику.
6. Изготовление костюмов, подбор реквизита. На этом этапе творческого проекта обучающиеся вместе с родителями мастерили атрибуты святочных гуляний – раскрашивали маски ряженных, знакомились с традиционным костюмом ряженных (Мехоноша, дед, бабка, коза).

III этап – основной

1. Проведение генеральной репетиции святочного новогоднего концерта.
2. Проведение святочного новогоднего концерта «Кому споем – тому добро».

IV этап – заключительный

1. Подведение итогов мероприятия.
2. Анализ.

Ожидаемые результаты

Повышение уровня внимания родителей к обучению и воспитанию детей. Наличие потребности семьи активно участвовать в общественной жизни школы искусств, что способствует эффективной взаимосвязи семьи с другими социальными институтами. Повышение значения семейных ценностей.

Результат творческого проекта стал значительным мероприятием, событием в культурной жизни отдела, школы (как правило, зрителями становятся обучающиеся всех музыкальных отделений, родители).

У учащихся реализуется возможность исполнить произведения святочного и рождественского периода (колядки, гадальные песни) и обогатить свои слуховые впечатления интересной своеобразной музыкой.

Новые разученные произведения войдут в репертуар солистов, ансамблей и могут быть использованы в дальнейшей концертной деятельности.

Сводные репетиции, общение в процессе подготовки трех сторон (учитель – ученик – родитель) положительно скажется на качестве обучения и дальнейшей вокально-хоровой работы коллектива.

Совместные занятия дадут положительный социальный эффект: разный возраст учащихся, разный уровень владения исполнительским мастерством, исполнение интересного репертуара, использование театрализации – воспитывает толерантное сознание, во время совместной творческой деятельности дети лучше узнают друг друга и, сопереживая за общее дело, становятся друзьями.

Перспективы дальнейшего развития проекта

Ежегодный творческий отчет отделения музыкального фольклора в форме театрализованного тематического концерта – это уже традиция, которая имеет положительный эффект, а значит, этот творческий проект будет использоваться во внеурочной деятельности (с возможным изменением концертных номеров и состава участников).

После подобных мероприятий многие родители начинают проводить свободное время с пользой, повышается мотивация к участию в творческой жизни ребенка, взаимодействию с преподавателем в образовательной работе.

После проведения данного мероприятия было организовано анкетирование с целью исследования взаимодействия преподавателя, родителя и обучающегося в рамках разработанного проекта. В результате проделанной работы проведен мониторинг исследования, где подобные формы работы позволили повысить степень вовлеченности в деятельность школы искусств родителей обучающихся отделения музыкального фольклора до 70%. Такие мероприятия должны быть обязательной частью образовательного процесса.

Литература:

1. Бударина, Т.А. Знакомство детей с русским народным творчеством : конспекты занятий и сценарии календарно-обрядовых праздников / Т.А. Бударина, О.Н. Корепанова, Л.С. Куприна, О.А. Маркеева. – Санкт-Петербург : Детство-Пресс, 1999. – 303 с. – Текст : непосредственный.
2. Козлова, В. Детский потешный и игровой фольклор / В. Козлова. – Тюмень : Тюменская областная типография, 1998. – 50 с. – Текст : непосредственный.
3. Науменко, Г.М. Народные праздники. Обряды и времена года в песнях и сказках / Г.М. Науменко. – Москва : Центрополиграф, 2001. – 461 с. – Текст : непосредственный.
4. Шамина, Л.В. Музыкальный фольклор и дети : научно-методическое пособие / Л.В. Шамина. – Москва : Республиканский центр русского фольклора, 1992. – 99 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Budarina, T.A. Znakomstvo detey s russkim narodnym tvorchestvom : konspekty zanyatiy i stsenarii kalendarsno-obryadovykh prazdnikov / T.A. Budarina, O.N. Korepanova, L.S. Kuprina, O.A. Markeeva. – Sankt-Peterburg : Detstvo-Press, 1999. – 303 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kozlova, V. Detskiy poteshnyy i igrovoy fol'klor / V. Kozlova. – Tyumen' : Tyumenskaya oblastnaya tipografiya, 1998. – 50 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Naumenko, G.M. Narodnye prazdniki. Obryady i vremena goda v pesnyakh i skazkakh / G.M. Naumenko. – Moskva : Tsentrpoligraf, 2001. – 461 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Shamina, L.V. Muzykal'nyy fol'klor i deti : nauchno-metodicheskoe posobie / L.V. Shamina. – Moskva : Respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora, 1992. – 99 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Скворцова Юлия Сергеевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГОБУК ВО «Волгоградский государственный институт искусств и культуры»,

доцент кафедры режиссуры

E-mail: muzaizvuza@mail.ru

Россия, г. Волгоград

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ В ПРАЗДНИКЕ СЕМЕЙНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается исторический аспект проблемы активизации зрителя, современное состояние проблемы, актуальные в настоящее время формы активизации аудитории. Анализируется специфика форм и методов активизации зрителя в праздниках семейной и детской направленности, описывается опыт результативной работы в этой области.

Ключевые слова: активизация зрителя; режиссура массовых праздников.

Yuliya Skvortsova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Volgograd State Institute of Arts and Culture,

Associate Professor of the Department of Directing

E-mail: muzaizvuza@mail.ru

Russia, Volgograd

THE ROLE AND IMPORTANCE OF ACTIVATING THE AUDIENCE IN A FAMILY-ORIENTED HOLIDAY

Annotation. The article examines the historical aspect of the problem of viewer activation, the current state of the problem, the currently relevant forms of audience activation. The specifics of the forms and methods of activating the viewer in family and children's holidays are analyzed, the experience of effective work in this area is described.

Keywords: activation of the viewer; directing mass celebrations.

Активизация зрительской аудитории на протяжении длительного времени являлась предметом пристального рассмотрения как режиссеров классического театра, так и мастеров в области массовых театрализованных представлений. Агитационный театр первой половины XX века уделял вопросам включения зрителя в действие постановки особое внимание. Потому что в подобных театральных формах именно зритель являлся основным выразителем мысли и действующим персонажем, отражающим центральную идею постановки. В.Э. Мейерхольд в своем сочинении «Статьи, письма, речи, беседы» писал, что такой «агитспектакль» сам по себе является приемом воздействия на зрителя, а говоря об условном методе, отмечал наличие в постановке «четвертого творца» [2], т. е. зрителя – участника творческого процесса.

Вопросы активизации зрительской аудитории неоднократно поднимались в сочинениях С. Эйзенштейна, М. Германа, Э. Фишер-Лихтера и других теоретиков и практиков в области визуальных искусств, психологии творчества, философии и теории искусства [3].

Классик российской школы театрализованных представлений и зрелищ А.Д. Силин рассматривает методы активизации зрителя как «психологические приемы массового площадного театра» [4]. Действительно, отточенные за несколько тысячелетий проведения массовых праздников, эти приемы постепенно трансформировались с учётом происходящих в жизни общества перемен и общего развития культуры нашей цивилизации.

К сожалению, в профессиональной литературе последнего десятилетия сложно найти структурированный подход к теме современного понимания активизации зрительской аудитории. Авторы дают обзоры этой проблемы, но не рассматривают данный феномен с научной точки зрения.

Инновационные процессы, которые в настоящее время происходят в современной науке и благодаря которым она развивается с небывалой скоростью, также способствуют внедрению новейших технических средств в праздничную культуру, изменяя методы взаимодействия со зрительской аудиторией. Это вполне закономерный процесс, который, вероятнее всего, будет продолжаться, а пространство праздника станет всё более технологично.

Уже сейчас мы можем наблюдать, что активизация зрителей в празднике для взрослой и молодежной аудитории в большинстве своём базируется на интерактивных технологиях. Крупные мероприятия даже в небольших городах России уже не мыслимы без использования светодиодного экрана, функциональность которого позволяет гораздо сильнее воздействовать на аудиторию (демонстрация реальных интервью, видеороликов, Live-трансляции и др.), праздничное пространство наводняется всевозможными интерактивными проекциями и инсталляциями, пространственными 3D, 4D 5D играми, различными мэппинг-шоу и д. Скорее всего, процесс цифровизации пространства праздника со временем приведет к эволюции массовых театрализованных представлений и позволит режиссерам массовых форм воплощать в жизнь самые невероятные творческие идеи, которые без мультимедиа технологий просто не могут быть реализованы [5].

Значительно изменился и первый этап активизации зрительской аудитории. Широкое информирование о празднике сейчас вышло на совершенно новый уровень. Если раньше это были, в лучшем случае, бумажные афиши, радио-ролики и телевизионные заставки, то на сегодняшний день спектр рекламных технологий увеличился в несколько раз.

В настоящее время активно применяются следующие способы:

- все виды интерактивной рекламы на улицах города: бегущая строка, рекламные ролики, афиши и т. п.;
- сайты и группы мероприятия в социальных сетях, где можно узнать о предстоящем событии абсолютно всю информацию, задать вопросы, получить обратную связь;
- рекламные листовки и промо-купоны, предъявив которые можно получить скидку, театрализованная реклама. Листовки бросаются в почтовые ящики, раздаются на улице, в магазинах и иных общественных местах. Иногда рекламную печатную продукцию распространяет аниматор в образе одного из персонажей будущего праздника. Особенно успешно этот приём работает в случае с детскими праздниками, когда аниматор не только раздает рекламные листовки, но и знакомится, общается, играет с детьми. Это не только формирует положительное отношение к предстоящему событию, но и способствует более успешной рекламной компании мероприятия;
- телевизионные эфиры, радиопередачи, интервью на радиостанциях с организаторами и участниками предстоящего мероприятия, красочные публикации в СМИ об истории праздника, обзорные рекламные статьи, приглашающие горожан принять в нём участие;
- розыгрыши билетов на праздник в социальных сетях. Это одна из успешных пиар-технологий, позволяющих широко информировать о событии большое количество людей. Дело в том, что чаще всего, чтобы стать участником розыгрыша человеку необходимо отметить в комментариях к рекламному посту несколько своих друзей, которым, в этом случае, также приходит рекламная информация о мероприятии. Организаторы обычно сообщают, что чем больше людей будет отмечено, тем больше шансов получить приз. Бывает, что в рамках фестивалей, форумов и других крупных театрализованных форм в соцсетях проводятся фото- и видеоконкурсы, открываются специальные интернет каналы, где люди могут выложить в сеть продукты собственного творчества, получить экспертную оценку или же стать объектом зрительского голосования и побороться за призы и подарки.

Каждый организатор осуществляет пиар-компанию своего праздника соответственно бюджету и уровню мероприятия. Хотя доступность социальных сетей позволяет успешно прорекламировать праздник даже с минимальным бюджетом.

Активизация зрителя в детских праздниках, а также мероприятиях семейной направленности имеет свои особенности. Здесь режиссер может не стесняясь обратиться к более традиционным способам активизации аудитории. Семейный праздник – это, прежде всего, совместно проведенное свободное время, возможность общения между ребенком и родителями и главной целью режиссера здесь должна быть организация безопасного пространства в котором участники (дети и родители) могли бы по новому раскрыться, продемонстрировать свои таланты и умения, или же стать единой командой и побороться за достижение высшего результата в интеллектуальном или физическом соревновании.

Согласно классической классификации типов активизации зрителей, разработанной известным режиссером массовых театрализованных представлений А.А. Коновичем, существует 3 основных вида активизации:

- вербальная активизация, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова;
- физическая активизация, побуждающая массу к движению, физическим действиям;
- художественная активизация, вызывающая художественную самостоятельность участников [1].

Все эти виды могут быть активно использованы в праздниках семейной направленности. Вербальная активизация – самая распространенная форма, используемая в праздничной культуре. Общение со зрителем (особенно, если аудитория детская) легко позволяет организаторам найти общий язык с детьми и сделать их активными участниками праздничного процесса Дети – самые благодарные зрители, которые с большим удовольствием и при любой возможности активно включаются в коммуникацию. Более того, опытный аниматор хорошо знает приемы успешного взаимодействия с ними и умеет «разговорить» даже самого стеснительного ребенка. Поэтому в сценарий семейного праздника стоит включать различные викторины, интеллектуальные

конкурсы, загадки, «кричалки», совместное исполнение песен, шуточные аукционы и лотереи, переключки и другие вербальные интерактивы.

К формам физической активизации в семейном празднике можно отнести как любые физические эстафеты и соревнования типа «Мама, папа, я – спортивная семья», семейные забеги, командные игры как развлекательной, так и чисто спортивной направленности (снежки, лазертаг, пейнтбол и т. д), так и любые другие физические действия, которые выполняют зрители в процессе мероприятия и которые даже не всегда запланированы в сценарии праздничного действия. Ярким примером являются «волны» зрительских трибун на стадионе «Фишт» во время Сочинской Олимпиады; действия, которые дети повторяют вслед за ведущим игровой программы и даже аплодисменты в определенных местах сценического действия. К этому же виду активизации относятся также различные шествия, награждения, дарение цветов и подарков, поднятие реальных героев в зрительном зале. Особенно активно этот вид активизации используется в игровых программах, которые часто являются составной частью семейных и детских праздников.

Совместное выполнение заданий очень сплачивает семью, поэтому иногда пространство праздника становится своего рода зоной семейной терапии, особенно в случаях сложных взаимоотношений между детьми и родителями. Для детей очень важна включенность родителей в их интересы, возможность продемонстрировать им свои таланты, интеллект, достижения, получить общее признание на глазах мамы или отца. И с другой стороны, участие родителя в конкурсе вместе с ребенком повышает авторитет взрослого, демонстрирует его готовность совместно проходить сложные жизненные ситуации.

Художественная активизация стимулирует зрителей на проявление собственного творчества. В праздниках детской и семейной направленности это особенно ценно. В Волгограде уже не одно десятилетие существует масштабный семейный фестиваль «День влюбленных по-русски», посвященный Дню семьи, любви и верности. Он возник как праздник двора, а затем, с течением времени разросся в крупный общегородской проект. Аудитория этого праздника расширялась с каждым годом, чему значительно способствовало творческое наполнение фестиваля, и позитивная обратная связь его участников. Ежегодно кроме традиционных мероприятий в программу празднества включаются все новые креативные мероприятия, рассчитанные на семейную аудиторию, зрителей и участников различных возрастов.

За годы проведения «Дня влюбленных по-русски» выросло целое поколение семей, которые стали постоянными участниками конкурсов и акций, проводимых в рамках фестиваля. Огромный интерес к проекту, неизменный рост количества его участников из числа горожан говорит о его актуальности.

Многотысячная аудитория фестиваля в процессе праздничной ситуации активно включается в действие и воспринимает идеи позитивного отношения к традиционным семейным ценностям. Фестиваль проводится в течение одного дня в одном из крупнейших парков города и предполагает работу нескольких творческих площадок, ориентированных на разную зрительскую аудиторию.

Наиболее любимыми мероприятиями фестиваля являются: парад-конкурс колясок и семейных костюмов; флеш-моб «Дети, ваша мама снова невеста»; акция «Предложение руки и сердца»; фотоконкурс «Лики любви»; конкурс видеороликов о членах своей семьи «Семья»; конкурс на создание своего генеалогического древа; конкурс «Моя бабушка – модельер»; конкурс боди-арта «Разноцветное чудо»; дефиле будущих мам и другие активности, в которых с удовольствием принимают участие горожане. Активные родители с удовольствием включаются в подготовку к празднику, шьют костюмы, своими руками создают настоящие шедевры из обыкновенных детских колясок, снимают видеоролики и фотографии о своей семье, ходят на репетиции флешмобов, дети с удовольствием разукрашивают пальчиковыми красками автомобили, демонстрируют в качестве моделей результаты трудов мам и бабушек и т. п.

Таким образом, использование приемов активизации зрителя в семейных праздниках – это творческая необходимость, позволяющая режиссеру успешно реализовать главную цель подобных мероприятий – превратить зрителей в участников и сделать совместное времяпрепровождение родителей с детьми – ценностью, которая будет служить укреплению и сплочению семьи!

Литература:

1. Конович, А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А.А. Конович ; Министерство культуры СССР. – Москва : Высшая школа, 1990. – 208 с. – Текст : непосредственный.
2. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы : [в 2 частях] / В.Э. Мейерхольд. – Москва : Искусство, 1968. – Ч. 1. – 792 с. – Текст : непосредственный.
3. Московских, Н.С. Активизация зрителей в театрализованном представлении / Н.С. Московских. – Текст : электронный // Вестник СПбГИК. – 2019. – № 2 (39). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktivizatsiya-zriteley-v-teatralizovannom-predstavlenii> (дата обращения: 11.11.2021).
4. Силин, А.Д. Дорога на площадь: специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений и праздников под открытым небом и на больших нетрадиционных сценических площадках / А.Д. Силин. – Москва : Наука, 2013. – 312 с. – Текст : непосредственный.
5. Скворцова, Ю.С. Роль мультимедиа технологий в развитии праздничной культуры России / Ю.С. Скворцова. – Текст : непосредственный // Информационно-коммуникационное пространство Сибири: современные вызовы, тенденции и перспективы : сборник научных трудов Первой международной научно-практической конференции 11 ноября 2020 г. – Иркутск ; Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2021. – С. 61–65.

References:

1. Konovich, A.A. Teatralizovannye prazdniki i obryady v SSSR / A.A. Konovich ; Ministerstvo kul'tury SSSR. – Moskva : Vysshaya shkola, 1990. – 208 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Meyerkhof'd V.E. Stat'i, pis'ma, rechi, besedy : [v 2 chastyakh] / V.E. Meyerkhof'd. – Moskva : Iskusstvo, 1968. – Ch. 1. – 792 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Moskovskikh, N.S. Aktivizatsiya zriteley v teatralizovannom predstavlenii / N.S. Moskovskikh. – Tekst : elektronnyy // Vestnik SPbGIK. – 2019. – № 2 (39). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktivizatsiya-zriteley-v-teatralizovannom-predstavlenii> (data obrashcheniya: 11.11.2021).
4. Silin, A.D. Doroga na ploshchad': spetsifika raboty rezhissera pri postanovke massovykh teatralizovannykh predstavleniy i prazdnikov pod otkrytym nebom i na bol'shikh netraditsionnykh stsenicheskikh ploshchadkakh / A.D. Silin. – Moskva : Nauka, 2013. – 312 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Skvortsova, Yu.S. Rol' mul'timediatekhnologiy v razvitiy prazdnichnoy kul'tury Rossii / Yu.S. Skvortsova. – Tekst : neposredstvennyy // Informatsionno-kommunikatsionnoe prostranstvo Sibiri: sovremennyye vyzovy, tendentsii i perspektivy : sbornik nauchnykh trudov Pervoy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 11 noyabrya 2020 g. – Irkutsk ; Sankt-Peterburg : Skifiya-print, 2021. – S. 61–65.

Скороходова Ольга Александровна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
колледж культуры, преподаватель отделения организации и постановки театрализованных представлений

E-mail: skorohodova_oa@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ВОЗМОЖНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АНИМАЦИИ КАК ОДНОЙ ИЗ ФОРМ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА

Аннотация. В статье раскрываются особенности социально-культурной анимации; раскрыта сущность понятия «социально-культурная анимация» с точки зрения различных специалистов социокультурной сферы; приведены характерные черты анимации и функциональные характеристики социально-культурной анимации, активизирующие различные процессы социально-культурной деятельности; сделаны выводы о социальном эффекте социально-культурной анимации.

Ключевые слова: анимация; досуг; социально-культурная анимация; культурно-досуговая деятельность; технологии социально-культурной анимации.

Olga Skorokhodova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

College of Culture, Teacher of the Department of Organization and Staging of Theatrical Performances

E-mail: skorohodova_oa@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

OPPORTUNITIES OF SOCIO-CULTURAL ANIMATION AS ONE OF THE FORMS OF LEISURE ORGANIZATION

Annotation. The article reveals the features of socio-cultural animation; reveals the essence of the concept of «socio-cultural animation» from the point of view of various specialists of the socio-cultural sphere; provides the characteristic features of animation and functional characteristics of socio-cultural animation, activating various processes of socio-cultural activity; conclusions about the social effect of socio-cultural animation.

Keywords: animation; leisure; socio-cultural animation; cultural and leisure activities; technologies of socio-cultural animation.

В последнее время в социально-культурной деятельности происходит перестройка практики и методов работы, в частности, все более широкое распространение получают различного рода анимационные и игровые программы.

В свою очередь, организация анимационной и игровой деятельности также претерпевает изменения, что обусловлено рядом причин: заимствованием зарубежного опыта, ростом образовательного и культурного уровня населения, внедрением новых технологий индустрии развлечений, изменением структуры использования свободного времени. К тому же стоит отметить, что из-за ускоренного темпа жизни людей увеличивается психофизическая нагрузка. Из этого следует, что необходимость в полноценном отдыхе для каждого человека не теряет своей актуальности. Исходя из этого, среди многообразия функций современного досуга, главная роль отведена рекреационной.

Рекреационная функция предполагает, что акцент в организации досуга делается на восстановлении сил человека, которые затрачиваются в сфере непреложных обязанностей, способствуют снятию утомления личности

в тех или иных сферах жизнедеятельности. Понятие «рекреация» означает не просто отдых, а именно восстановительный процесс, где большая роль принадлежит оздоровительным программам, программам, восстанавливающим биопсихические ресурсы личности, предлагает человеку разнообразные формы новых эмоциональных переживаний, психологической разрядки и т. д. Наиболее полноценно с обеспечением рекреационной функции справляется социально-культурная анимация.

Социально-культурная анимационная деятельность является одной из относительно молодых форм организации досуга. В сфере социально-культурной деятельности понятие «социально-культурная анимация» предполагает деятельность по формированию, продвижению и реализации досуговых программ разного назначения: от релаксационно-оздоровительных до культурно-образовательных и творческих.

Термин «анимация» впервые появляется во французском языке. В академическом издании «Сокровища французского языка. Словарь языка XIX и XX веков» (Париж, 1974) анимация определяется как действие, направленное на то, чтобы наделить жизнью, вдохнуть жизнь [1, с. 15].

В 1950-е гг. французский социолог и культуролог Жоффри Роже Дюмазедье, вместо общих понятий «формирование культуры», «приобщение к культуре», «развитие культуры», вводит понятие «социально-культурное лидерство», которое трактует как деятельность, направленную на то, чтобы провоцировать и усиливать живой интерес к культуре, художественному творчеству, а вскоре заменяет его термином «анимация». Ж.Р. Дюмазедье определяет анимацию как формулу «трех D»: *delassiment* (расслабление), *divertissement* (развлечение) и *developpement* (развитие) [4, с. 23].

С начала 70-х гг. XX в. начали активно проводиться исследования, касающиеся педагогики анимации, аниматоров, их психологии, образования и целеполагания, аудитории социально-культурной деятельности, осуществляемой в ее рамках. В результате к концу XX в. социально-культурная анимация стала представлять собой самостоятельное направление культурно-досуговой деятельности.

Что касается появления анимационной деятельности в России, то можно сказать, что богатый опыт построения такой деятельности был накоплен еще в советские годы. И хотя самого понятия анимации тогда еще не было, именно эта сфера деятельности была весьма насыщенной. Активной была деятельность пионерской и комсомольской организаций, имелся опыт организации летнего (каникулярного) досуга, внеклассной работы в школе и др. Однако, надо помнить и известные события последнего десятилетия XX в., когда в стране вся социально-культурная сфера практически не развивалась. Вместе с тем, накопленный за прошлое столетие опыт в сфере социально-культурного развития населения в нашей стране все чаще обращает на себя внимание специалистов. Сейчас в современном российском обществе тенденция организации социально-культурной анимации становится все более актуальной.

М.В. Никитский в своей статье отмечает, что социально-культурная анимация (*animation – anim: душа – одушевление, оживление*) – это особый вид культурно-досуговой деятельности общественных групп и отдельных индивидов, основанный на современных педагогических и психологических технологиях активации (оживления) окружающей социальной среды и включенных в нее субъектов [3, с. 29].

Обобщая теоретические идеи анимации и опыт организации социально-культурной деятельности в ряде зарубежных стран, один из ведущих отечественных специалистов в области культурно-досуговой деятельности Е.Б. Мамбеков определяет социально-культурную анимацию как часть культурной и воспитательной системы общества, которая может быть представлена в виде особой модели организации социально-культурной деятельности:

- как совокупность элементов (учреждения, государственные органы, организации, добровольные ассоциации, аниматоры, аудитория), находящихся в постоянных отношениях;
- как совокупность занятий, видов деятельности и отношений, которые отвечают интересам, проявляемым личностью в ее культурной жизни и особенно в ее свободное время;
- как своеобразная социально-педагогическая система, в которой ведущую роль играют аниматоры, профессиональные или добровольные, обладающие специальной подготовкой и использующие, как правило, методы активной педагогики [2, с. 3].

Такое развернутое определение в целом справедливо отражает специфику и даже структуру анимационной деятельности, которая проявляется на организационном (кто), деятельностном (что), методическом и технологическом (как) уровнях. Вместе с тем не следует ограничивать сущность и специфику данного явления лишь внешними проявлениями (лишь бы заполнить досуг, неважно чем, неважно для чего), поскольку весьма серьезная составляющая социально-культурной анимации – это ее мировоззренческий (смысловой) потенциал.

Н.Н. Ярошенко определяет социально-культурную анимацию как «особый вид социально-культурной деятельности общественных групп и отдельных индивидов, основанной на современных технологиях (социальных, педагогических, психологических, культуротворческих и др.), обеспечивающих преодоление социального и культурного отчуждения» [6, с. 23].

Само понятие «анимация» позволяет, с одной стороны, достаточно точно характеризовать цели социально-культурной деятельности, выявлять ее консолидирующий (объединяющий) характер, а с другой – обозначать внутренний аспект взаимоотношений субъектов педагогического процесса (особые способы общения, диалога, наполненного со-участием, со-чувствием, со-действием).

Анимационная деятельность, выделяясь из ряда других видов человеческой деятельности, имеет свои характерные черты:

- осуществляется в свободное время;

- отличается свободой выбора, добровольностью, активностью, инициативой как одного человека, так и различных социальных групп;
- обусловлена национально-этническими, региональными особенностями и традициями;
- характеризуется многообразием видов на базе различных интересов взрослых, молодежи и детей;
- отличается глубокой личностностью;
- носит гуманистический, культурологический, развивающий, оздоровительный и воспитательный характер.

Н.Н. Ярошенко пишет, что современные технологии социально-культурной анимации предполагают комплексное решение различных проблем личности, обеспечивая ей возможность самоидентификации как полноправному представителю той или иной социокультурной, досуговой общности, а также условия для включения в образовательные, творческие, оздоровительные и другие виды социально-культурной деятельности [5].

Главным предметом социально-культурной анимации всегда была и остаётся личность как уникальная целостная система, которая представляет собой «открытую возможность» самоактуализации, присущую только человеку.

В социально-культурной анимации решаются задачи обеспечения условий для свободного развития, творческого самовыражения личности и условий для эффективного социального контроля в сфере культуры.

Ж. Дюмазедье обозначил эти два целевых аспекта социально-культурной анимации как освободительный и регулятивный.

Стремление к свободному социальному творчеству (освободительный аспект анимации) – необходимый момент человеческого существования, имеющий глубинную экзистенциальную основу. «Личность должна отстаивать свое право на свободу, социальную включенность против любых противозаконных, пагубных влияний».

Регулятивный аспект анимации имеет значение, поскольку личность живет в обществе не изолированно, она вовлечена в деятельность социальных институтов, а для регулирования взаимоотношений между ними в свою очередь необходима функция социального контроля. Социальный регулятивный контроль должен способствовать использованию свободного времени для саморазвития и более активного участия личности в социальной и политической жизни общества [5].

В диалектическом единстве освободительного и регулятивного аспектов анимации Ж. Дюмазедье видит истоки зарождения анимации как социального института. Исходя из этого положения, он выделяет четыре функциональные характеристики социально-культурной анимации.

Во-первых, исторически возникновение анимации было вызвано необходимостью специфического социального контроля свободного времени, способствующего максимальному выражению внутреннего «я» личности.

Во-вторых, в настоящее время свободное время все в большей степени становится временем реализации личностных желаний, поощряемых или отвергаемых семьей, школой, работой. Социальный контроль в форме анимации, поощряя свободное волеизъявление каждого, должен ограничивать, критиковать и направлять рынок потребления культуры, на котором реализуются желания личности.

Установление равновесия между досуговыми запросами личности или коллектива и их социальной включенностью Ж. Дюмазедье определяет в качестве третьей характеристики анимации.

И, наконец, четвертая характеристика – это социальный контроль, направленный на неформальное образование личности, ее самообразование.

Таким образом, социально-культурная анимация – это особое направление деятельности в социально-культурной среде, обеспечивающее оптимизацию личностной активности в системе ее социальных взаимодействий, развернутых в предметном поле культуры.

Литература:

1. Курило, Л.В. Теория и практика анимации : учебное пособие / Л.В. Курило. – Москва : Советский спорт, 2006. – 105 с. – Текст : непосредственный.
2. Мамбеков, Е.Б. Организация досуга во Франции: Анимационная модель : специальность 13.00.05 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е.Б. Мамбеков ; Государственный институт культуры. – Санкт-Петербург, 1992. – Текст : непосредственный.
3. Никитский, М.В. Теоретические и исторические аспекты современной социокультурной анимационной деятельности / М.В. Никитский. – Текст : непосредственный // Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология. – 2008. – Вып. 3 (10) – С. 28–36.
4. Тарасов, Л.В. Социокультурная анимация: истоки, традиции, современность : учебник / Л.В. Тарасов. – Москва : Одухотворение, 2008. – 69 с. – Текст : непосредственный.
5. Ярошенко, Н.Н. Социально-культурная анимация : учебное пособие / Н.Н. Ярошенко. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Изд-во МГУКИ, 2005. – 126 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kurilo, L.V. Teoriya i praktika animatsii : uchebnoe posobie / L.V. Kurilo. – Moskva : Sovetskiy sport, 2006. – 105 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Mambekov, E.B. Organizatsiya dosuga vo Frantsii: Animatsionnaya model' : spetsial'nost' 13.00.05 : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / E.B. Mambekov ; Gosudarstvennyy institut kul'tury. – Sankt-Peterburg, 1992. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Nikitskiy, M.V. Teoreticheskie i istoricheskie aspekty sovremennoy sotsiokul'turnoy animatsionnoy deyatel'nosti / M.V. Nikitskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik PSTGU IV: Pedagogika. Psikhologiya. – 2008. – Вып. 3 (10) – С. 28–36.
4. Tarasov, L.V. Sotsiokul'turnaya animatsiya: istoki, traditsii, sovremennost' : uchebnyy / L.V. Tarasov. – Moskva : Odukhotvorenie, 2008. – 69 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Yaroshenko, N.N. Sotsial'no-kul'turnaya animatsiya : uchebnoe posobie / N.N. Yaroshenko. – 2-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Izd-vo MGUKI, 2005. – 126 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Соколовская Елизавета Вячеславовна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского,
колледж культуры, преподаватель отделения организации постановки театрализованных представлений
E-mail: lizochka.s999@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР КАК ФОРМА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ДОСУГА

Аннотация. В современных условиях новые формы органично интегрируются в социальную и культурную деятельность общества. Анализ практики показывает, что сегодня инновационные формы, методы, приемы и инструменты успешно апробируются работниками культуры на различных площадках и уровнях. Популярность иммерсии в социально-культурной практике свидетельствует о том, что ее изучение является перспективной темой и хорошим началом поиска нового в социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: инновация; метод театрализации; культурно-образовательный театрализованный досуг; иммерсия.

Elizaveta Sokolovskaya,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky
College of Culture, Teacher of the Department of Organization of Theatrical Performances
E-mail: lizochka.s999@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

IMMERSIVE THEATER AS A FORM THEATRICAL CULTURAL AND EDUCATIONAL LEISURE

Annotation. In modern conditions, new forms are organically integrated into the social and cultural activities of society. The analysis of practice shows that today innovative forms, methods, techniques and tools are successfully tested by cultural workers at various venues and levels. The popularity of immersion in socio-cultural practice indicates that its study is a promising topic and a good start in the search for something new in socio-cultural activities.

Keywords: innovation; method of theatricalization; cultural and educational theatrical leisure; immersion.

В условиях современного мира в системе образования инновационная практика осуществляется в целях обеспечения модернизации и совершенствования с учетом главных направлений социально-экономического развития и государственной политики РФ. Такая практика реализуется через инновационные проекты образовательными и другими действующими в сфере образования учреждениями. Челябинский колледж культуры сосредоточен на формировании профессиональных навыков, совершенствовании творческих способностей личности, удовлетворении потребностей в умственном, нравственном и физиологическом развитии, а также организации свободного времени (досуга).

Социализирующее и образовательное влияние досуга – это основополагающая задача в образовательной системе. Государственные органы власти и управления, поощряют деятельность по приобщению молодежи к культуре, искусству, творчеству. Исходя из этого, необходимо поддерживать и развивать образовательные организации, которые реализуют деятельность по программам в области культуры и искусств, так как именно их деятельность создает условия для эстетического воспитания и художественного образования молодежи. Отметим, что все большее количество учреждений образования применяют в своей деятельности новые формы организации досуга. Ярким примером послужит всероссийский фестиваль – конкурс игрового творчества «Чижик», на базе Южно-уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского. За годы проведения фестиваль – конкурс «Чижик» стал одним из брендов Челябинска и знаковым брендом для учебного заведения.

Портников В.И. и Сергеева П.А. в статье «Театрализованная деятельность как средство эстетического воспитания детей младшего школьного возраста» пишут о том, что «самый короткий путь эмоционального раскрытия, <...> снятия зажатости, обучения чувствованию и художественному воображению – это путь через игру, фантазирование, сочинительство. Все это может дать театрализованная деятельность» [3, с. 42].

Благодаря фестивалю-конкурсу «Чижик» молодежь и молодые профессионалы могут посредством конкурсно-игровых программ достичь выше изложенные цели.

В контексте данной статьи стоит определить основные понятия: инновация и новация, метод театрализации, культурно-образовательный театрализованный досуг.

В энциклопедическом словаре «инновация» трактуется как изменение, развитие способов и результатов деятельности людей, сущностью которой является новейшая деятельность, в основе которой лежит комплексный процесс создания, распространения и использования новшества для удовлетворения меняющихся человеческих потребностей.

Одной из таких новейших (инновационных) форм является иммерсивный театр. В основе данного понятия лежит инновационная форма театрализованного культурно-образовательного досуга. Обращая внимание на иммерсивность отметим, что существуют ее специфические черты: непосредственное участие самого зрителя в спектакле: актеры и зрители являются соавторами постановки (исходя из этого ход событий может видоизменяться приводя к разному финалу); определенная атмосфера, создающаяся с помощью запаха, света, звука, тактильных ощущений; место действия спектакля: парк, завод, улицы города, склад, заброшенное здание (отметим, что возможны и перемещения из локации в локацию); синтез элементов театра, перформанса, видов искусств, а также средств медиа. Также выделим и типы иммерсивного театра: индивидуальное приключение (может включать в себя современный пластический театр, видеоарт, перформанс, технологию multitouch и уникальные технические решения); театрализованная экскурсия; спектакль-выставка; спектакль-бродилка; спектакль-квест; аудиопроменад и т. д.

В контексте современности объединение театрализации и иммерсивности необходимо для удовлетворения потребности зрителя в новых впечатлениях. Стоит разграничивать эти понятия. Советский исследователь, профессор, А.А. Конович дает определение театрализации. Это сложный творческий метод, имеющий глубокое социально-психологическое обоснование и наиболее близко стоящий к искусству. Профессор А.Д. Жарков конкретизирует, что суть ее в поиске художественной образности для передачи идейного содержания. Во французском словаре театра П. Пави метод театрализации раскрывается как сценическая интерпретация события, текста с использованием сцены и актеров. Визуальный элемент сцены и постановка дискурсов суть признаки театрализации. Данный метод применим в области социального взаимодействия.

Педагогическая задача театрализации – создание зрелищно-активной ситуации, которая превращает обучающихся из пассивных зрителей в активно реагирующих ее соучастников [1, с. 37].

Стремительно развиваясь, театрализация приобретет новые формы выражения. Как правило, многие инновационные театрализованные формы имеют культурно-образовательную и воспитательную направленность. Культурно-образовательный театрализованный досуг – это вид самостоятельного коллективного творчества, связанного с передачей и восприятием социокультурной информации с помощью сценических технологий в целях самообразования, самовоспитания, самовыражения личности. Интересной жанровой формой (в данном контексте – содержательной разновидностью театрализованного досуга), является иммерсивный спектакль (от англ. immersive – создающий эффект присутствия).

По мнению А. Косована, иммерсивный театр – жанр, относящийся как к искусству, так и к аттракциону. В первом случае это рассказ какой-то истории театральным способом, во втором – это спектакль-квест с участием профессиональных актеров. Поддерживая мнение Т.И. Мерковой об иммерсивности как способе восприятия и факторе трансформации сознания, мы приходим к понятию иммерсивный театр. Это театр полного погружения. Такого рода спектакли позволяют зрителю вовлечься в действие эмоционально и физически: ощутить «запахи и прикосновения, исследовать пространство, взаимодействовать с актерами» и увидеть свое развитие спектакля [2].

Внедрение иммерсии в конкурсно-игровую программу отвечает актуальному запросу разработки нового содержания, новых методов и форм обучения и воспитания. Интерес к новой интерактивной форме связан с возможностью получения личностью яркого эмоционального опыта, который становится воздействующим потенциалом в плане удовлетворения потребностей личностно-деятельностного характера, стремления к познанию и совершенствованию творческих способностей, к самореализации и самоопределению. Элементами иммерсии в конкурсно-игровой программе могут быть: запуск зрителей на свои объекты по одному, иногда парами-тройками, группами, давая простые команды, вроде «следуй за светом фонаря» или «не оглядывайся»; конкурсно-игровые программы-выставки, проходящие в пространстве галереи, где каждый эпизод представлен как музейный экспонат. Зрители свободно перемещаются из зала в зал, вольны прийти позже и уйти раньше и т. д.

Популярность технологии иммерсивного театра в социально-культурной практике свидетельствует о том, что изучение иммерсивного театра является перспективной темой и хорошим началом поиска нового в социально-культурной деятельности.

Литература:

1. Дольгирева, Е.В. Формирование сценарно-режиссерской техники бакалавров социально-культурной деятельности в педагогическом вузе : монография / Е.В. Дольгирева. – Москва : МГПУ, 2017. – 237 с. – Текст : непосредственный.

2. Иммерсивность. – Текст : электронный Википедия : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Иммерсивность> (дата обращения: 01.11.2021).

3. Портников, В.И. Театрализованная деятельность как средство эстетического воспитания детей младшего школьного возраста / В.И. Портников, П.А. Сергеева. – Текст : непосредственный // Перспективы развития

культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса : материалы научно-практической конференции (2017) / гл. ред. С.М. Низамутдинова. – Москва : УЦ Перспектива, 2017. – С. 42–46.

References:

1. Dol'gireva, E.V. Formirovanie stsenarno-rezhisserskoy tekhniki bakalavrov sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti v pedagogicheskom vuze : monografiya / E.V. Dol'gireva. – Moskva : MGPU, 2017. – 237 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Immersivnost'. – Tekst : elektronnyy Vikipediya : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Immersivnost'> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
3. Portnikov, V.I. Teatralizovannaya deyatel'nost' kak sredstvo esteticheskogo vospitaniya detey mladshogo shkol'nogo vozrasta / V.I. Portnikov, P.A. Sergeeva. – Tekst : neposredstvennyy // Perspektivy razvitiya kul'tury i iskusstv v obrazovatel'nom prostranstve stolichnogo megapolisa : materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii (2017) / gl. red. S.M. Nizamutdinova. – Moskva : UTs Perspektiva, 2017. – S. 42–46.

Солдаткин Владимир Евгеньевич,

кандидат культурологии, доцент;
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»,
декан факультета театра, кино и телевидения
E-mail: ves1972@mail.ru
Россия, г. Челябинск

**АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА КОНТЕНТА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
КОНКУРСНО-ИГРОВЫХ ПРОГРАММ
(на примере КИП «Звёздный эксперимент, или Игры знаков Зодиака»)**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы актуальности темы программы, оригинальность сюжета и игровых действий, их разнообразие. Манера актерской игры, степень импровизации ведущих и персонажей. Качество игрового реквизита. Уровень готовности программы.

Ключевые слова: конкурсno-игровая программа; замысел; игровые действия; ведущий; реквизит.

Vladimir Soldatkin,

Candidate of Cultural Studies, Associate Professor;
Chelyabinsk State Institute of Culture,
Dean of the Faculty of Theater, Film and Television
E-mail: ves1972@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

**ANALYTICAL FORMULA FOR THE CONTENT OF THEATRICAL COMPETITIVE GAMING PROGRAMS
(on the example of the KIP «Star Experiment, or Zodiac Sign Games»)**

Annotation. The article discusses the relevance of the program theme, the originality of the plot and game actions, their diversity. The manner of acting, the degree of improvisation of the presenters and characters. The quality of the game props. The level of readiness of the program.

Keywords: competitive game program; idea; game actions; presenter; props.

Около тридцати лет занимаясь организацией и проведением театрализованных конкурсno-игровых программ, руководя практическими постановками своих студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников, а также оценивая работы коллег в качестве эксперта и члена жюри региональных и всероссийских конкурсов игрового творчества, мне часто приходится сталкиваться с проблемой несоответствия идейно-тематического содержания, нарушением логики сюжета и игровых действий, а также эклектикой подбора персонажей, выступающих в роли ведущих представленных игровых программ. Чтобы избежать этих и подобных проблем, необходимо изначально предъявлять определенные требования к замыслу будущей постановки и его реализации на сценической площадке. В данной статье предлагается вариант анализа контента игровых программ по формуле, включающей обозначенные компоненты.

Приступая к работе над замыслом, как предощущением, неосуществленным решением нашей будущей программы, мы должны определить смысловой каркас – ее идейно-тематическое содержание. Замысел предполагает продуманность, четкость, разумное соотношение целого и частей, подчинение последних художественной целостности. Разработка замысла охватывает период «сочинения» представления, куда, помимо заявленных выше темы и идеи, входят: решение вопроса о жанре, сверхзадача программы, сквозное действие (или сценарно-режиссерский ход), логические цепи событий (или отбор главных эпизодов), трактовка образов-характеров действующих лиц, выделение конкретной обстановки и атмосферы, в которой развивается сюжет. Постараемся кратко рассмотреть основные позиции.

Актуальность темы как предмета художественного исследования заключается в важности, значительности чего-либо для настоящего момента, современность, злободневность проблемы. Злободневность – это не только содержание, но и использование современных выразительных средств, современных приемов работы с художественно-постановочной группой и исполнителями, что позволяет наиболее остро выразить раскрываемую проблему.

В предлагаемой аналитической формуле есть ряд вопросов, требующих нашего сознательного, продуманного ответа. Вот первый из них: **«В чем проявляется современность, злободневность выбранной темы?»**.

В искусстве есть вечные темы, которые всегда, на протяжении всей истории человечества интересовали ведущих мыслителей и творцов, не утрачивали своей актуальности, находили свое отражение в произведениях его разных видов. К вечным темам в искусстве относятся темы жизни и смерти, свободы, добра и зла, поисков смысла жизни, любви и предательства, борьбы человека (в том числе с самим собой) за свое счастье. Помимо вечных, встречаются те, которые содержат актуальную на сегодняшний день повестку. Существуют и такие, которые логично совмещают первый и второй признаки.

Разберем пример. Для этого возьмем театрализованную конкурсную-игровую программу «Звездный эксперимент, или Игры знаков Зодиака», поставленную автором данной статьи со студентами заочной формы обучения в феврале 2020 года в рамках традиционного праздника кафедры РТПП ЧГИК – День КМ.

Работая со студентами-заочниками, в тот период я столкнулся с отчислением сразу нескольких девушек по собственному желанию из-за проблем в семье. В частных беседах выяснил, что одной из главных причин, побуждающих их забрать документы из вуза, стал разрыв со своей второй половинкой, развод, связанный, в том числе, с личностной несовместимостью. По роду своей деятельности общаясь с широким кругом людей, я наблюдал аналогичные проблемы и в других парах – только начавших совместную жизнь, или уже имеющих значительный семейный опыт. Схожие примеры подбросили и «звездные» персоны. В частности, на всю страну прогремел развод юмористов Евгения Петросяна и Елены Степаненко. В какой-то степени это и стало эмоциональным камертоном выбора темы, имеющей актуальную повестку, а также документальным материалом, на который мы опирались и использовали в сценарии.

Следующий вопрос: **«Учтены ли гендерные, возрастные, социальные особенности участников?»**.

Программа рассчитана на студентов-заочников, средний возраст которых – от 20 до 30 лет. Этот возраст считается определяющим для всей последующей жизни, в том числе для создания семьи и рождения детей. Люди самостоятельные, половозрелые. На программе присутствуют представители и других возрастов – и моложе (студенты дневного отделения), и старше – выпускники, педагоги, родители, родственники студентов, в основной массе имеющие то или иное отношение к культуре, профессии режиссера театрализованных представлений и праздников. Адресность программы учтена.

Будет ли данная тема интересна для конкретного зрителя, пришедшего на программу?

Работая над замыслом КИП «Звездный эксперимент, или Игры знаков Зодиака», мы исходили из того, что каждый человек, находящийся в зале, принадлежит к определенному знаку Зодиака – вне зависимости от его отношения к зодиакальным характеристикам и прогнозам. Совместимость по знакам Зодиака – одна из интересующих людей тем. Это подсказка, которую хочет получить довольно значительная часть молодых людей (и не только), чтобы хоть как-то спрогнозировать свое будущее в браке или отношениях.

Помогает ли данная программа решению проблемы, заложенной в теме?

Рассмотрев проблему совместимости людей, принадлежащих к тому или иному знаку Зодиака в шуточной игровой форме, указав на особенности их основных характеристик, мы помогаем зрителям и участникам посмотреть на себя, на жизненные проблемы со стороны. Ведь в каждой шутке есть доля правды. Играя, мы просчитываем возможные варианты развития событий и отношений.

Определяя для себя фундамент будущего сценария в ответах на обозначенные вопросы, закрепляем очень важные смысловые позиции. Они помогут нам в дальнейшем не сбиться с намеченного пути, ведущего к реализации сверхзадачи – конечной цели программы, подтверждающей главную мысль – идею. Следующая позиция, на которую обращаем внимание – **оригинальность сюжета**.

Сценарий любой конкурсной программы тяготеет к целостности. Самый простой способ ее достижения – однотемные задания. Более сложный – однотемные задания и сюжетный ход.

Сюжет – ряд событий (последовательность игровых эпизодов), происходящих в конкурсную-игровую программу и выстроенных для зрителя, игрока по определенным правилам демонстрации. Это та история, которую мы рассказываем/показываем нашим зрителям и участникам. Оригинальность заключается в небанальности, неординарности, своеобразности, специфичности, самобытности, своеобразии, неповторимости, самостоятельности, своеобразности, непохожести, индивидуальности, нетривиальности, подлинности разыгрываемой на глазах и с участием зрителей истории.

Сюжетный ход реализуется через слова и поступки ведущего (или ведущих). Сюжет должен быть логичен, он строится по законам композиции (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка), графически выраженной в драматургической кривой. В случае с «Играми знаков Зодиака» зрители, они же соучастники программы, попадали на церемонию звездогурации – передачу бразды правления зодиакальным кругом от Козерога, курирующего январь, Водолею, отвечающему за февраль-месяц (конец сессии, время сдачи программы на зрителя). В завязке конфликта определялись стороны, имеющие разное мнение о совместимости

представителей тех или иных знаков. Проведение эксперимента по выяснению этого вопроса и явилось сюжетным ходом программы.

Каркасом сценария игровой программы является композиционная модель или игровая схема. Самые ходовые: цепочка с заменой проигравшего (простая цепочка), цепочка с финальной игрой, олимпийская схема, игра с выбыванием, хаотичная схема. В примере с «Играми знаков Зодиака» мы использовали вариант с выбыванием, предварительно отобрав в зале две команды – неженатых юношей и незамужних девушек, благо таких было предостаточно.

Что отличает нашу историю от других подобных? События, перипетии, персонажи, игровые действия? Звездогурация, спор Звёздных покровителей, их решение провести эксперимент – данные элементы замысла позволили сделать программу неординарной и запоминающейся.

Следующая позиция в анализе замысла игровой программы включает **оригинальность игровых действий, их разнообразие.**

К игровым действиям относятся собственно игры (пряточные, беговые, прыгательные, настольные, словесные и т. д.), конкурсы, розыгрыши, забавы, викторины, аукционы, аттракционы, игро-танцы, игро-песни и т.д. Человек чувствует себя физически и эмоционально удовлетворенным, если он реализовал свои потребности в праздничном общении: желающий потанцевать – потанцевал, попеть – пошел, поиграть – поиграл. Чем разнообразнее будут игровые действия, тем больший эмоциональный заряд получит участник и зритель.

Толчком к созданию замысла конкурсно-игрового задания могут служить различные словесные обороты («строить глазки», «вешать лапшу на уши», «раскручиваться на полную катушку» и т. д.). Игра проводится по определенным правилам и не предполагает выявления сильнейшего. В отличие от конкурса. Конкурс всегда – столкновение, борьба за лидерство, за победу. Конкурсом может стать любое бытовое действие, усложненное и поставленное в художественный контекст.

В профессии давно сложились критерии, предъявляемые к конкурсным заданиям.

1. В основе конкурсных заданий должен лежать материал соревновательного характера (дальше-ближе, быстрее-медленнее, больше-меньше и т.д.).

2. Должен быть продуман процесс выполнения задания.

3. Обеспечена зрелищность задания.

4. Задания рассчитаны на проявление воображения, фантазии, знаний, умений, навыков.

5. Должны быть продуманы и заявлены условия и правила выполнения (последовательность действий, по которым они выполняются) и условия победы (критерии).

В подведении итогов конкурсных испытаний упор делается не на помощь зала (такая оценка основана на симпатиях и антипатиях к игрокам, а значит, является субъективной). Конкурс должен строиться так, чтобы ясно был виден проигравший и победитель. При необходимости разрабатываются дополнительные задания, способные окончательно выявить фаворита.

В программе «Игры знаков Зодиака» использовались следующие игровые действия:

– Конкурс от Близнецов. Участники поочередно выбирают звезду на проекционном экране, называют ее цифру и угадывают появившуюся пару известных близнецов. Дополнительное задание от Весов (в случае, если проигравший не будет выявлен) – наиболее точно назвать вес персонажа Весы;

– Конкурс от Стрельца. Задача участников – стреляя с помощью бутафорских луков и стрел, попасть в «яблочки»-мишени. Дополнительное задание от Девы (в случае, если проигравший не будет выявлен) – на скорость выбрать изображения знака Девы (девушкам) и Стрельца (парням) на карте зодиакальных созвездий;

– Конкурс «Танцевальная коррида» от Тельца. На сцене два надувных бассейна с воздушными шариками. Участники надевают на головы бутафорские рога. Звучит музыка. Когда на экране загорается зелёный цвет – участники танцуют, когда жёлтый – ищут себе пару противоположного пола и танцуют вдвоем, а когда загорается красный цвет – парни бегут к своей корзине, девушки – к своей. Далее, участники берут шар красного цвета и лопают его о свои рога. Тот, на кого из лопнувшего шарика выпадет конфетти – выбывает из игры;

– Конкурс «Кто быстрее свернет удочку» от знака Рыбы. Задача – на скорость замотать веревку на катушку. Кто будет последний – выбывает из игры. Дополнительное задание от Козерога (в случае, если проигравший не будет выявлен) – участникам необходимо сделать как можно больше прыжков со скакалкой. Тот, кто за минуту прыгнет меньше всех – выбывает из игры;

– Конкурс «Жемчужины» от Рака (финальный для парней). Пятясь спиной вперед, участники двигаются к надувному бассейну, полному разноцветных шариков-жемчужин, подцепляют их бутафорской клешней-перчаткой. Затем, опять спиной, возвращаются к корзине. Побеждает тот, кто за определенное время перенесет большее количество шариков-жемчужин;

– Конкурс от Водолея (финальный для девушек). Участницы поочередно набирают в стакан воду из общей емкости и переливают ее в свою емкость, пока соперница не назовет строчку песни о воде. Победит та, у кого уровень воды окажется выше.

Игровые действия логически мотивированы, подобраны с учетом общей тематики программы и характеристик проводивших их персонажей.

При выборе игровых действий для каждой конкретной программы мы руководствуемся следующими правилами:

– не нужно «перегибать палку!» Чрезмерное количество игр и конкурсов может утомить даже самого азартного гостя;

- игровые задания не стоит усложнять. Они должны приносить радость и удовлетворение;
- категорически следует исключать экстремальные травмоопасные испытания. Иногда веселый для зрителей конкурс может обернуться несчастным случаем для участников;
- нельзя допускать, чтобы игры и конкурсы ставили участников в неловкое положение, унижали человеческое достоинство. Человек, участвующий в играх, должен чувствовать себя комфортно.

Еще один важный элемент формулы – театрализованная игровая программа не может обойтись без ведущего (ведущих). Ведущий – организатор всего действия, он несет педагогическую функцию, формирует социально-эстетические чувства.

Студенты кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников знают, конкурсno-игровые программы – это жанр, где нужно на сцене показать участников, а не себя. Задача ведущего: научиться уходить в тень. Работая на площадке, нужно управлять вниманием зрителя. Нужно уметь создать условия, необходимые для проведения конкурса или объяснения задания. Общение со зрителями выстраивается по принципу взаимодействия (например: «вопрос – ответ»), где зритель выступает как партнер.

Функции, выполняемые ведущим в КИП, следующие.

1. Разъяснение, объяснение заданий игры.
2. Оценка заданий (мгновенная реакция, сообразительность, смелость, подтверждение правильности, обоснование предпочтения – аргументированность оценки.).
3. Информация о правилах и условиях задания (в нужный момент – нужная информация).
4. Координация процесса всей игры (хозяин на сцене).
5. Прогнозирование «накладок».
6. Функция репортера (характеристика команд, участников и т.д.)
7. Ясная, литературная речь, дикция, голос, чувство ритма и темпа, меры и такта.

Перечислим азы профессиональных требований, предъявляемых к ведущему. Ведущий должен добиваться, чтобы задание было услышано и понято как игроками, так и зрителями (потенциальными болельщиками). Ведущий должен первым реагировать на все изменения, которые происходят во время конкурса, замечать и комментировать их. Он должен помнить: нельзя полностью отрететировать игровую программу, в которой главный участник – зритель, игрок, их реакцию можно только прогнозировать, но не знать заранее. Ведущий должен быть готов к любому повороту игры, он обязан знать ее логику, ее порядок, иначе он потеряется.

Важное качество – умение работать с партнером. Замечать партнера, играть на него, уметь расшевелить партнера, давать ему раздражитель, толчок для его реакций. В случае необходимости подхватывать его. Умение двигаться по площадке, не загромождать партнера и не быть загроможденным самому. Уметь рассчитывать свои движения, чтобы приходиться в нужную точку вовремя – не раньше и не позже. Не терять маску по ходу всего представления, реагировать на происходящее глазами своего персонажа.

В связи с последним заявлением стоит поговорить о **манере актерской игры** в конкурсno-игровой программе.

В отличие от театрального спектакля, где исполнитель общается со зрителем через маску определенного персонажа, не выходя за рамки сценического действия и в четко разграниченном пространстве (сцена-зал), актерское существование в конкурсno-игровой программе предполагает прямое общение со зрителями и игроками: объяснение условий конкурсов, отбор участников, награждение и т.д. Поэтому, в какой бы маске не выступал ведущий, он, прежде всего, для игроков и зрителей должен оставаться ведущим, т.к. нахождение на сцене реального человека – игрока с персонажем ставит первого в неловкое положение, и создает ситуацию дурдома для второго.

Условно можно выделить три вида ведущих КИП:

1) Ведущий – ведущий. Ведущий, который ведет программу от самого себя, нейтральный к теме программы. Его задача донести необходимую информацию, поднять настроение в зале. Элементы театрализации отсутствуют.

2) Ведущий – маска. Ведущий, который ведет программу от себя, но в определенной маске, которая вызвана содержанием самой программы:

- а) маска-характер (добродушный, веселый, озорной, властный, вспыльчивый и т. д.);
- б) маска-профессия (врач, пожарный и т. д.);
- в) маска-роль (ребенок, мама, папа, бабушка и т. д.)

Элементы театрализации могут быть выражены, например, в костюме, голосе, пластике. На практике чаще всего встречаются смешанные маски.

3) Ведущий – персонаж. Ведущий, выступающий от себя, но играющий при этом какого-либо персонажа. В этом случае необходима внешняя схожесть с выбранным персонажем, которая достигается такими выразительными средствами как голос, мимика, пластика, грим, костюм и т. д., для того чтобы возник эффект узнавания персонажа.

Степень импровизации зависит от прописанного в сценарии текста, его вариативности в зависимости от ситуации, от опыта ведущего. Импровизация хороша, когда она подготовлена. Первая стадия – прогнозирование (мысленное проигрывание различных вариантов). Вторая – отработка вариантов в процессе репетиций. Третья – использование наработок в процессе ведения программы.

Во время учебного процесса, каковым является и подготовка театрализованной конкурсno-игровой программы, режиссеры – мастера курсов стараются дать возможность попробовать себя в роли ведущих всем

студентам группы, имеющим опыт и без такового. В анализируемой нами программе ведущими, исполняющими роли персонажей – знаков Зодиака, выступили тринадцать студентов (роль знака Близнецы исполняли две девушки).

Несколько слов о **качестве игрового реквизита**. Реквизит – совокупность предметов, необходимых для представлений в театре, во время кино- или фотосъёмки, рисования, лепки с натуры. Реквизитом часто называют как подлинные, так и бутафорские предметы, однако термин реквизит корректно употреблять только по отношению к подлинным вещам, а не к искусственным. Реквизит является вспомогательной деталью, которая играет второстепенную роль и используется для того, чтобы создать необходимые фон, атмосферу. К реквизиту могут относиться различные аксессуары (зонт, трость и т. п.), дополняющие сценический костюм актёра, мелкие предметы быта. Игровой реквизит – совокупность предметов, необходимых для проведения игровых действий. Игровой реквизит должен отвечать определенным требованиям.

1. Соответствие содержанию игрового действия (тематический отбор реквизита).
2. Безопасность для игроков (исключаются возможности порезов, проколов, ушибов и т. д.).
3. Компактность (реквизит должен занимать сравнительно небольшой объем, экономно компоноваться).
4. Мобильность (возможность к быстрому перемещению, передвижению без чрезмерных расходов).
5. Внешний вид (смотрибельность, яркость, качество изготовления).

В программе «Игры знаков Зодиака» игровой реквизит был разнообразным – это и стрелы, попадающие в мишени-«яблочки», и карта звездного неба с изображением Зодиакальных созвездий, и надувные бассейны, наполненные то разноцветными воздушными шарами, то яркими мячиками-жемчужинами, бутафорские рога, бутафорские клешни-перчатки, удочки с большими поплавками, скакалки, прозрачные колбы с цветными шариками на дне, ёмкости с водой. В совокупности с костюмами, декорациями, музыкальным и световым оформлением, актерской игрой, реквизит позволил воплотить на сцене задуманный художественный образ.

Работая по представленной в данной статье формуле, нам удалось подготовить программу к назначенному сроку. **Уровень готовности программы** определяется следующим способом – План подготовки выдержан, сценарий с вариативным развитием событий прописан, реквизит готов, музыка, мультимедиа в наличии, их использование отрепетировано. Отрепетированы игровые действия, вынос-унос реквизита и подарков. Тексты ведущими и участниками театрализации выучены. Темпо-ритм программы выверен в прогонных репетициях, с проверкой на приглашенных зрителях.

Грамотный, профессиональный подход к замыслу театрализованной конкурсно-игровой программы и реализации всех его компонентов на сценической площадке приводит к нужному результату. Чего и хочется пожелать всем представителям такой непростой, но важной профессии – режиссерам театрализованных представлений и праздников.

Литература:

1. Солдаткин, В.Е. Академия от «А» до «Я». К презентации сборника сценариев академических мероприятий / В.Е. Солдаткин. – Текст : непосредственный // Культура – искусство – образование : материалы XXXIX науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / сост., авт. предисл. С.Б. Синецкий ; Челябин. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 129–132.
2. Солдаткин, В.Е. Игровые действия в свадебной программе / В.Е. Солдаткин. – Текст : непосредственный // Игра – дело серьезное : материалы фестиваля игрового творчества «Игра–Шоу–Микрофон» / ред. кол.: Ю.С. Саранцева ; Государственное казенное образовательное учреждение среднего профессионального образования «Курганский областной колледж культуры». – Курган, 2013. – С. 5–9.
3. Солдаткин, В.Е. Театрализованные игровые проекты: анализ профессионального опыта кафедры РТПП ЧГИК / В.Е. Солдаткин. – Текст : непосредственный // Культура – искусство – образование : материалы 42-й науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та. 5 февр. 2021 г., Челябинск / науч. ред., сост. Ю.В. Гушул ; отв. ред. С.Б. Синецкий ; Челябин. гос. ин-т культуры и искусств. – Челябинск : ЧГИК, 2021. – С. 225–231.

References:

1. Soldatkin, V.E. Akademiya ot «A» do «Ya». K prezentatsii sbornika stsensarijev akademicheskikh meropriyatij / V.E. Soldatkin. – Tekst : neposredstvennyy // Kul'tura – iskusstvo – obrazovanie : materialy XXXIX nauch.-prakt. konf. nauch.-ped. rabotnikov in-ta / sost., avt. predisl. S.B. Sinetskiy ; Chelyab. gos. in-t kul'tury. – Chelyabinsk : ChGIK, 2018. – S. 129–132.
2. Soldatkin, V.E. Igrovyje deystviya v svadebnoy programme / V.E. Soldatkin. – Tekst : neposredstvennyy // Igra – delo ser'eznoe : materialy festivalya igrovogo tvorchestva «Igra-Shou-Mikrofon» / red. kol.: Yu.S. Sarantseva ; Gosudarstvennoe kazennoe obrazovatel'noe uchrezhdenie srednego professional'nogo obrazovaniya «Kurganskiy oblastnoy kolledzh kul'tury». – Kurgan, 2013. – S. 5–9.
3. Soldatkin, V.E. Teatralizovannyye igrovyje proekty: analiz professional'nogo opyta kafedry RTPP ChGIK / V.E. Soldatkin. – Tekst : neposredstvennyy // Kul'tura – iskusstvo – obrazovaniy : materialy 42-y nauch.-prakt. konf. nauch.-ped. rabotnikov in-ta. 5 fevr. 2021 g., Chelyabinsk / nauch. red., sost. Yu.V. Gushul ; otv. red. S.B. Sinetskiy ; Chelyab. gos. in-t kul'tury i iskusstv. – Chelyabinsk : ChGIK, 2021. – S. 225–231.

Сырникова Ирина Сергеевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»,
колледж культуры, преподаватель отделения организации и постановки театрализованных представлений
E-mail: irina.20.08.1979@mail.ru
Россия, г. Челябинск

СИНТЕЗ ПЛАСТИКО-ТЕЛЕСНЫХ ИСКУССТВ В ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВОМ ДЕЙСТВЕ

Аннотация. Статья посвящена синтезу пластико-телесных искусств в празднично-игровом действе, которые, находясь в тесной взаимосвязи, являются мощным выразительным средством в руках режиссера. Рассмотрены специфика пластико-телесных искусств и их художественный язык. В статье также рассматриваются такие качественные характеристики пластико-телесных искусств, как пластичность, пластика, пластическая выразительность, пластический образ, которые являются неизменными компонентами создания художественного образа празднично-игрового действия.

Ключевые слова: пластико-телесные искусства; пластичность; пластика; пластическая выразительность; художественный образ; празднично-игровое действо.

Irina Syrnikova,
South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,
College of Culture, Teacher of the Department of Organization and Staging of Theatrical Performances
E-mail: irina.20.08.1979@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

SYNTHESIS OF PLASTIC-BODY ARTS IN A FESTIVE GAME ACTION

Annotation. The article is devoted to the synthesis of plastic-body arts in a festive and playful action, which, being in close relationship, are a powerful expressive means in the hands of the director. The specifics of plastic – body arts and their artistic language are considered. The article also discusses such qualitative characteristics of plastic-body arts as plasticity, plasticity, plastic expressiveness, plastic image, which are indispensable components of creating an artistic image of a festive and playful action.

Keywords: plastic-bodily arts; plasticity; plasticity; plastic expressiveness; artistic image; festive and playful action.

За многие века своего развития человечество накопило большой и интересный опыт в организации досуга, проведении разнообразных празднеств. Являясь чрезвычайным событием, свободным временем, выбивающимся из потока повседневных актов праздник по своей природе – явление глубоко традиционное в культуре. Особенное значение праздника достигается в ритуально-обрядовом игровом действии, которое театрально и выразительно обставлено и всегда сопряжено с необычайно радостным или торжественным и непременно с включением игр. Оставаясь неизменными в своих сущностных проявлениях, формах деятельности празднично-игровое действо всегда занимало и занимает прочное место в социокультурной сфере разных стран, делая жизнь человека эмоционально насыщенной, интересной и содержательной.

В то же время необходимо отметить тот факт, что на заре человечества праздники выступали в качестве одного из факторов зарождения и развития художественной культуры и ориентированного на нее эстетического сознания. Они постоянно вбирают в себя опыт искусства, по-своему используют его средства, а иногда объединяют различные виды художественной культуры в сложном синтезе. И в этом смысле уместно говорить о многозначной системе, где вступают в активные взаимоотношения различные виды искусства.

Как показала практика, в режиссуре празднично-игрового действия синтезируются литература и ее сценическая интерпретация, искусство режиссуры, актерское мастерство, музыка, танец, пластика, цирк, живопись, архитектура. Специфика режиссуры театрализованных представлений и праздников заключается не только в том, что массовый театр использует различные виды искусства, но и в том, что, синтез этих искусств является неотъемлемым компонентом создания художественного образа.

Анализ литературы показал, что исторически сложившееся деление видов искусств на пространственные (скульптура, живопись, архитектура) и временные (музыка, литература), позволяет отнести к пространственно-временным пластические искусства: театр, пантомима, танец, цирк. Пластическими их называют потому, что именно в них проявляется главное качество и характеристика человека-исполнителя – «пластичность».

В одних случаях «пластичность» – прежде всего качество, присущее скульптуре, «художественная выразительность объемной формы, гармоническое соотношение ее частей как целого, внутренняя наполненность, весомость объема, эстетическое совершенство моделировки» [1, с. 193]. В других случаях «пластичность» преподносится как синоним «пластики» и содержит положительную эмоциональную оценку предмета: означает не просто его зрительно-осязательную телесность, а совершенство этой телесной формы, ее «складность», красоту, гибкость и точность в движении.

В режиссуре празднично-игрового действия, как правило, сочетаются два важных типа телесных проявлений – бытовая пластика и профессионально-художественная. Бытовая пластика – это то, с чем человек рождается и

живет. Язык тела в этом контексте является не только языком инстинктивных явлений, а очень точным по своей организации средством передачи информации, удивительным и органичным способом общения. В то же время профессионально-художественная пластика является «первоосновой всех существующих в природе и культуре языков» [1, с. 204].

Вне пластики не существует ни одного сценического искусства. Более того, как показала практика, она является не переменным компонентом и достаточно весомой частью художественного образа не только театрального, но и празднично-игрового действия. В широком смысле слова «пластика» и «пластичность» могут характеризовать произведения, принадлежащие к различным видам искусства. Мы можем говорить об архитектурной пластике, где пластичность является формальным качеством стиля, о пластике литературных и живописных полотен. Пластичность является характеристикой музыкальных и хореографических произведений. Анализ специальной литературы показал [6; 8], что в пластических искусствах, где телесность и пластика становятся синонимами, пластичность является не просто характеристикой конечного результата, но еще и материалом, инструментом и самим «результатом» создаваемого телом произведения искусства.

Танец, пантомима, драматическое искусство и празднично-игровое действие прекрасно существуют в синтезе, дополняя и уточняя друг друга. К тому же элементы одного вида становятся неотъемлемой частью другого. Так, например, исследуя варианты синтеза танца и актерского мастерства, М.С. Каган [2] приходит к выводу, что разные хореографические структуры можно выстроить в последовательности нарастания изобразительных элементов, приближающих их к актерскому искусству. Когда они встречаются и объединяются в одно неделимое целое, рождается пантомима. В то же время пантомима может быть элементом не только драматического искусства, но и любого празднично-игрового действия и также может существовать самостоятельно. Она продолжает жить не только как театральный прием, при помощи которого решаются лишь отдельные эпизоды спектакля или эпизоды празднично-игрового действия, но и как законченный эстрадный номер. Танец также может быть составляющей драматического действия или элементом театрализации.

Панорама современного культурного мира ориентирована в большей степени на телесно-визуальное восприятие действительности. В связи с этим можно говорить о том, что на фоне развивающихся классической и эксцентрической пантомимы, разнообразия новых хореографических форм, современного многогранного драматического искусства оформляется новое направление в современных пластико-телесных искусствах – пластический театр, представляющий собой синтез пантомимы, танца и драматической игры. Можно сказать, что пластический театр рождает новую форму – театр движения, в котором экспрессия и эмоционально наполненное движение становится основным средством передачи мысли, идеи, отношений, событий.

Специфика пластических искусств состоит в том, что они представлены в пространстве и во времени и непосредственно связаны с актером, обладающим внешней (телесной) и внутренней техникой, который и воплощает художественный образ. Материализация образа происходит через тело, которое всегда существует во времени и пространстве. И в этом смысле уместно говорить о пластической выразительности исполнителя.

Пластическая выразительность есть способность и умение актера движением, ритмом, жестом, мимикой наиболее лаконично и точно выражать характер и характерность образа, соотносясь с эпохой, стилевыми и жанровыми особенностями пьесы и замыслом актера и режиссера [5, с. 183].

И.Э. Кох выделяет признаки пластической выразительности: непрерывность, прерывность и характер движения. Выразительность исполнителя на сцене зависит от его способности чувствовать движение. Чувство движения всегда индивидуально: в гибком теле – одно, в теле с перекаченными мышцами другое [3, с. 77–78].

Необходимо отметить, что любое движение очень красиво по форме и является основой пластического движения вообще, а также служит средством внешней характеристики. Отбор выразительного движения при постановке празднично-игрового действия должен производиться сознательно, с пониманием степени выразительности и значения каждого движения. Как утверждал А.Д. Попов, пластическая выразительность начинается тогда, когда мысль обострена, скульптура мысли вызывает скульптуру пластики» [7, с. 183].

Практика показала, что в празднично-игровом действии все средства пластической выразительности – язык человеческих движений – приобретают сугубо важное значение. Свой пластический замысел режиссер воплощает в композиции представления, в построении мизансцен. Мизансцена в руках режиссера – пластический язык. В процессе поиска наисильнейших выразительных средств в постановке празднично-игрового действия, уместно говорить о физической мизансцене тела, понятие которого, в свое время ввел Вл. И. Немирович-Данченко. Мизансцена тела, предполагающая пластическую композицию фигуры отдельного исполнителя, состоит из жеста и позы и строится в полной взаимозависимости от соседней, связанной с ней фигуры.

В связи с этим необходимо понимать важность образной пластики, которая является фундаментом творческой работы над любым произведением и одним из главных действенных компонентов массового зрелища. Более того, образная пластика является единицей «пластического» языка, на котором говорят пластико-телесные искусства. Являясь зримым, чувственно осязаемым выражением смыслового и духовного содержания художественного произведения, массового действия, пластический образ, в свою очередь, выступает в качестве основного элемента выразительности и представляет собой конкретизацию собственно художественного образа празднично-игрового действия.

Художественный язык пластико-телесных искусств, по мнению М.С. Кагана, основан на воспроизведении реальных форм жизненного поведения человека, его бытовых движений, жестов, мимики, построен на условных, с точки зрения бытовой достоверности, движениях человеческого тела, приобретающих эмоциональную выразительность, так необходимую в постановке театрализованных представлений и праздников [2].

Таким образом, все вышесказанное позволяет нам утверждать, что пластическо-телесным искусствам принадлежит особое место в культурном потоке времени. Именно они, представляя собой результат «одновременной работы» тела и духа человека, являются средством формирования художественного образа любого празднично-игрового действия. Существовая в пространстве и времени, пластико-телесные искусства являются «сиюминутными», так как художественные образы этих искусств рождаются в момент начала исполнения и умирают в финальной сцене.

Литература:

1. Григорьянц, Т.А. Культурно-исторический анализ пластических искусств : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Т.А. Григорьянц ; КГАКИ. – Кемерово, 2004. – 241 с. – Текст : непосредственный.
2. Каган, М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства / М.С. Каган. – Ленинград : Искусство, 1972. – 440 с. – Текст : непосредственный.
3. Кох, И.Э. Основы сценического движения / И.Э. Кох. – Москва : Планета музыки, 2013. – 512 с. – Текст : непосредственный.
4. Маркова, С.В. Формирование пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников в условиях высшего художественно-педагогического образования : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С.В. Маркова ; КГУКИ. – Краснодар, 2004. – 176 с. – Текст : непосредственный.
5. Немеровский, А.Б. Пластическая выразительность актера : учебное пособие для театр. вузов / А.Б. Немеровский. – Москва : Искусство, 1976. – 20 с. – Текст : непосредственный.
6. Никитин, В.Н. Энциклопедия тела: психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент / В.Н. Никитин. – Москва : Алетейя, 2000. – 624 с. – Текст : непосредственный.
7. Попов, А.Д. Из режиссерских записей / А.Д. Попов. – Москва : Искусство, 1967. – 120 с. – Текст : непосредственный.
8. Хоружий, С.С. Пластика человека в пределе и беспределе / С.С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Искусство кино. – 2001. – № 11. – С. 47–69.

References:

1. Grigor'yants, T.A. Kul'turno-istoricheskiy analiz plasticheskikh iskusstv : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata kul'turologii / T.A. Grigor'yants ; KGAKI. – Kemerovo, 2004. – 241 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kagan, M.S. Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniy mira iskusstva / M.S. Kagan. – Leningrad : Iskusstvo, 1972. – 440 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kokh, I.E. Osnovy stsenicheskogo dvizheniya / I.E. Kokh. – Moskva : Planeta muzyki, 2013. – 512 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Markova, S.V. Formirovanie plasticheskoy kul'tury studentov-rezhissеров teatralizovannykh predstavleniy i prazdnikov v usloviyakh vysshego khudozhestvenno-pedagogicheskogo obrazovaniya : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / S.V. Markova ; KGUKI. – Krasnodar, 2004. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Nemerovskiy, A.B. Plasticheskaya vyrazitel'nost' aktera : uchebnoe posobie dlya teatr. vuzov / A.B. Nemerovskiy. – Moskva : Iskusstvo, 1976. – 20 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Nikitin, V.N. Entsiklopediya tela: psikhologiya, psikhoterapiya, pedagogika, teatr, tanets, sport, menedzhment / V.N. Nikitin. – Moskva : Aleteyya, 2000. – 624 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Popov, A.D. Iz rezhisserskikh zapisey / A.D. Popov. – Moskva : Iskusstvo, 1967. – 120 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Khoruzhiy, S.S. Plastika cheloveka v predele i bespredele / S.S. Khoruzhiy. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvo kino. – 2001. – № 11. – S. 47–69.

Юрченко Алексей Юрьевич,
ООО «Праздничное агентство “Театр Игры”»,
руководитель, режиссёр,
организатор и ведущий праздничных событий
E-mail: teatr-igry@mail.ru
Россия, г. Копейск

ТЕАТР ИГРЫ ЮРИЯ ЮРЧЕНКО

Аннотация. Статья посвящена народному коллективу – площадному театру «Игры и игрушки», который в свое время организовал в городе Копейске талантливый режиссёр, сценарист и педагог Юрий Алимович Юрченко. Театр отличался от академических театральных форм своей открытостью, прямым общением со зрителем и правдивостью. Его действие было полностью построено на традициях игрового фольклорного театра.

Ключевые слова: театр; игра; площадное представление; фольклор; творчество; ведущий.

YURI YURCHENKO'S PLAY THEATER

Annotation. The article is devoted to the folk collective of the areal theater «Games and Toys», which at one time was organized by the talented director, screenwriter and teacher Yuri Alimovich Yurchenko in the city of Kopeysk. The theater differed from academic theater forms in its openness, direct communication with the audience and truthfulness. Its action was entirely based on the traditions of the folklore theater.

Keywords: theater; game; areal performance; folklore; creativity; presenter.

Датой своего образования народный коллектив площадной театр «Игры и игрушки» города Копейска считает 1989 год. Именно тогда, находясь в поиске подходящего жанра и формата, на основе существующего агиттеатра, рождается коллектив «Балаган и балаганчик», который возглавляет талантливый режиссёр, выпускник ЧГИК, мой отец Юрий Алимович Юрченко. Коллектив разворачивает свою деятельность на базе ДК им. Кирова, в городе Копейске. Естественным отличием от академических театральных форм становится открытость, прямое общение со зрителем и правдивость. Первое полнометражное выступление театра называлось «Мы – люди!», в котором со сцены звучала фраза: «Мы не серая однородная масса, мы – люди, и каждый из нас имеет право называться личностью, человеком» [1].

Участие в конкурсах того времени не принесло побед молодому коллективу, но успех был обретен: желая обкатать представление «в народе», премьерный показ состоялся для шахтёров «Центральной» шахты города Копейска. Оваций не было, но было понимание и достаточно серьёзный разговор зрителя с молодыми самостоятельными исполнителями. Тем не менее, первые неудачи на конкурсах стали серьёзным испытанием для коллектива, который практически развалился. Тогда Юрий Алимович «перенастраивает» участников театра не на победы в конкурсах, а на творчество.

Важнейшим этапом для коллектива становится 1993 год и первый выход площадного театра на уличные подмостки с легендарным массовым представлением «Масленица». Его действие было полностью построено на традициях игрового фольклорного театра. Юрий Алимович блестяще владеет раёшной рифмой, создаёт полномасштабное театрализованное представление, которое отличается своей органикой, понятностью образов и мощнейшей энергетикой. Кроме того, коллектив площадного театра «Игры и игрушки» (на тот момент площадной театр носит название «Балаган и балаганчик») активно гастролирует, обзаводится собственной материально-технической базой, создаёт игровые аттракционы и ростовые куклы для всецелого наполнения пространства праздника. В тот же период «Масленицу» издаёт Челябинский областной центр народного творчества.

В 1995 году коллектив утверждается как один из ведущих эстрадных театров Челябинской области. Объём работы коллектива уже тогда был сравним с объёмом работы Дома культуры (80–100 выступлений в год!). В коллективе появляются обязанности старосты, костюмера, художника, ведущих игровых программ и аттракционов, появляются новые костюмы и декорации. Театр получает поддержку от городской администрации и самостоятельно зарабатывает денежные средства. Так, с 1994 года коллектив побеждает в своеобразном тендере того времени на сотрудничество с досуговым центром «Искра», выдержав негласный конкурс практически со всеми профессиональными детскими театрами Челябинска.

С 1994 года коллектив получает качественную кадровую подпитку: супруга Юрия Алимовича – Маргарита Александровна Юрченко – является режиссёром театрального коллектива на базе Дворца творчества детей и юношества города Копейска. Оттуда в коллектив площадного театра приходят ребята, за плечами которых качественная актёрская школа, уроки вокала и хореографии. Расширяется репертуар театра – кроме взрослых представлений Юрий Алимович пишет сценарии детских игровых спектаклей. В этом же году коллектив меняет своё название на «Площадной театр игры и игрушки «Балаган и Балаганчик». Это название стоит в Постановлении Коллегии Главного управления культуры Челябинской области от 11 июня 1996 г. О присвоении коллективу звания «народный».

В 1998 году Юрий Алимович становится главным режиссером VI Всеуральского Бажовского фестиваля, где площадной театр становится лауреатом и получает спонсорскую премию. Позже, в 1999 году история повторяется, но фестиваль становится Всероссийским, а коллектив уже становится «базовым», на его выступлениях строятся основные фестивальные программы.

Что касается самого театра и его основных образов, то мы видим здесь следующую особенность: образы героев «кочуют» из представления в представление, давая возможность актёрам доводить работу в определённом образе до совершенства. Скоморохи Фома и Ерёма, «тёща», «мехоноша», «молодуха» и «красавец», «добряк» – это далеко не полный перечень тех образов, которые участвуют в фольклорном площадном представлении. Многие участники коллектива впоследствии связывают свою жизнь с профессиональным творчеством, поступая и оканчивая Челябинский колледж культуры и Челябинскую государственную академию культуры и искусств.

В том же 1999 году коллектив площадного театра «Игры и игрушки» проводит бенефис в честь 10-летия со дня основания. Юбилейная дата стала поводом для встречи на сценической площадке дружественных творческих

коллективов, а в качестве первого номера праздничного концерта был использован фрагмент первой постановки коллектива «Мы – люди!».

В начале двухтысячных годов коллектив расширяется, продолжает гастролировать, в целом растёт профессионализм участников, также шьются новые костюмы, которые качественно меняют внешний облик коллектива.

В 2004 году Юрий Алимович задумывает и приводит в реальность Всероссийский фестиваль игровых программ «Забава», мастерами которого, в том числе, становятся Владислав Панфилов (г. Москва), Александр Зайцев (г. Екатеринбург) и многие другие. Жюри фестиваля возглавляет Николай Петрович Шилов. Коллектив театра становится надёжной опорой в проведении фестивальной программы.

В мечтах Юрия Алимовича было преобразование театра в профессиональный и создание на его основе досугового центра, в котором проводились бы шоу-программы, детские представления и спектакли. Талантливого режиссёра, сценариста и педагога не стало 29 августа 2006 года, ему было всего 44 года; это стало невосполнимой утратой не только для близких людей и многочисленных участников коллектива, но и для всего профессионального сообщества.

Стремительно менялось время, изменились и условия для творчества. На сегодняшний день коммерческая составляющая приобрела главенствующую роль в формировании рынка праздничных услуг. Данные условия диктуют требования к качеству работы исполнителя. В этой связи хочется озвучить несколько тезисов, которые основываются на личном опыте работы на праздничном рынке и работе с молодыми исполнителями, в частности, с ведущими детских игровых программ, или, иными словами, детскими аниматорами.

Главный результат, которого должен достичь ведущий детского праздника, – чтобы ребёнок был счастлив, а заказчик доволен. Для этого нужно работать грамотно и чётко, с полной отдачей на празднике, пунктуально и тактично за его пределами. Нужно научиться говорить: артикулировать, создавать звуковой посыл и разнообразие интонаций. Необходимо знать, что такое диафрагма, грудной резонатор и голосовые связки, а главное, уметь пользоваться этими «инструментами» на практике. Важно уметь видеть ситуацию со стороны: держать в поле зрения всех, кто находится в пространстве события и может стать его участником, с максимальной внимательностью следить за происходящим вокруг, возглавляя при этом основное действие.

Необходимо владеть ситуацией, предвидеть, предугадывать, всегда иметь запасной вариант. Не «заходит» игра? Быстро ориентируйся! Всегда лучше заготовить больше игр и взять запасной реквизит. В то же время надо быть внимательным к участникам праздника, запоминать их имена, для того чтобы обращаться к ним в течение события. На площадку нужно выходить подготовленным. Не стоит надеяться на свой талант и на чистую импровизацию, всегда составляйте программу, продумывайте логику переходов в игровых моментах. Не болтайте попусту и не «лейте воду», диалог с участниками игры должен быть осмыслен и интересен, а главное, приводить к следующему игровому моменту или логичному завершению.

Программа должна выстраиваться таким образом, чтобы активные игры сменялись спокойными, а танцевальные интерактивы перемежались со словесными играми и конкурсами с реквизитом. Важно, чтобы была продумана общая концепция, программа должна идти по нарастающей. Всегда важно помнить, что запоминается всегда начало и конец, этим моментам стоит уделить особое внимание.

Важно уметь работать от партнёра. Партнёром для нас является как зритель, так и коллега, ведущий игрового представления. Надо уметь работать в тандеме, не «перетягивая одеяло». Если ты более опытен – дай возможность партнёру сказать свои реплики, проговори их заранее перед выездом на заказ, тем более что работа детского аниматора – это не работа по выученному наизусть тексту, а совокупность игровых моментов, связанных импровизированными фразами, продуманными заранее.

Важно уважать и любить детей, выслушивать их, но не идти на поводу. Ведущий должен научиться любой диалог со зрителем обращать в свою пользу. Всегда нужно помнить, что мы идём по выстроенной программе, в которой есть определённая логика, где чётко продуман смысл и «сценическое оправдание»: зачем персонаж пришёл на праздник? Какая цель становится конечной? Не стоит «замудрять», пусть логика будет простой и понятной.

Дети не хотят играть? Простите, но с вами неинтересно. Вы не зажигаете, детей не цепляет, они не верят. Пока не поздно, нужно собраться. Ведущий сам должен стать источником интереса, игры. Энергетика аниматора спасёт практически любую ситуацию. Дети видят перед собой взрослого человека, одетого в костюм, но искренне готовы тебя поддержать своей верой и желанием играть, принимая предложенные условия.

Распространённая ошибка начинающего ведущего состоит в том, что он боится смотреть в глаза участникам праздника. Это демонстрирует отсутствие уверенности. Важно установить зрительный контакт со всеми гостями события, ну а в глазах самого исполнителя должна быть искра! Мало подготовиться к празднику технически, необходимо настроиться на праздник: сосредоточиться, подумать, представить, прокрутить в голове предстоящее действие, погрузиться в него мысленно. Пусть всё это создаст в глазах тот самый огонь, который зажжёт праздничную программу!

Современный аниматор должен обладать большим набором игр, как мы называем это – игровым форматом. Какие игры вы знаете? Сколько танцевальных игр вы имеете в своём арсенале? Знать игру – это значит уметь вступить в неё с любого такта. Музыкальная индустрия всегда предлагает нам много новинок, важно, чтобы в программе звучали современные тренды, которые на слуху у детей и родителей. Главное – не «переборщить».

Всегда нужно помнить и об ответственности перед зрителем. Так или иначе, мы участвуем в формировании нового человека. Подумайте, всё ли стоит брать на вооружение? Быть может, мы создадим для ребёнка такое

впечатление, в основе которого лежит деструктивная мысль или негативная идея. Призываю вас, пусть косвенно, но участвовать в воспитательном процессе. Пусть победит добро!

Настоящий профессионал должен иметь в своём арсенале такие игровые моменты, которые не связаны с использованием любых технических средств – музыки или реквизита. Разные загадки (обманки, загадки с хорovým ответом, загадки для малышей и детей постарше, загадки попроще и посложней, в стихах и прозе и так далее). Обязательно должен знать игры, в которых слова постепенно заменяются движениями. Игры, в которых нужно вовремя хлопать, топтать или замирать. Игры, в которых дети должны вовремя отвечать или замолкать.

Отдельно стоит сказать про игры с использованием реквизита, который может быть создан как специально для конкретной тематической программы, так и быть универсальным. На помощь аниматору приходят всевозможные воздушные шарики, которые можно надувать, лопать, вкладывать в них записки, рисовать на них, передавать или перебрасывать их. Каждый ведущий детского праздника должен уметь обращаться с шарами для моделирования и уметь создавать различные фигурки из них. Универсальный реквизит, такой, как кегли, скакалки, обручи, мячи и канат может быть использован абсолютно в разных ситуациях и по-разному. На помощь нам приходит фантазия и творческое мышление.

Одним из важнейших моментов в работе ведущего программы является умение объяснить правила и условия игры аудитории. Фразы должны быть лаконичны и понятны, например: как только зазвучит музыка, мы с вами передаём этот предмет из рук в руки друг другу по кругу. В момент, когда музыка останавливается, тот, у кого в руках оказался предмет, делает то-то, а мы делаем то-то. Важно установить контакт, завершив объяснение фразой типа «понятно?» [2, с. 253].

Любая игра в своём процессе должна сопровождаться комментарием ведущего, фразами поддержки и подбадривания. Важно иметь богатый лексикон и уметь, к примеру, похвалить участника игрового процесса используя разные слова: «молодцы», «отлично», «здорово», «ещё разок», «громче» и так далее.

Если мы хотим получить от участника игры хоровой ответ в нужный момент, то наша фраза обязательно должна оканчиваться интонационным трамплином, при этом ответ мы провоцирует ещё и с помощью жеста.

Игра должна быть безопасной. Опасны игры, в которых нужно что-то съесть или выпить на скорость, также опасны игры с использованием физических возможностей человека. Стоит избегать проведения таких соревнований, если только это не тематическое событие, участники которого имеют специальную подготовку.

Ещё один важный момент связан с этикой ведущего. Ни в коем случае нельзя унижать человеческое достоинство. Стоит оговориться, что существуют специальные жанры, в которых эпатаж и провокация являются главной движущей силой. К счастью, мы работаем в другой специфике [2, с. 267].

Требования к детскому аниматору таковы, что он должен владеть не только игровым форматом, но и уметь проводить различные шоу, такие, как шоу мыльных пузырей, уметь приготовить раствор для него, научное шоу, программу со всевозможными лентами и другим модным и современным реквизитом. Надо иметь в арсенале игры на взаимодействие с экраном, начиная от викторин, заканчивая танцевальными интерактивами.

Импровизация должна быть подготовлена. Для этого ведущий программы собирает свои собственные наработки, разрабатывает фразы, перенимает приёмы, которые используют его коллеги и наставники. Блочная структура игровой программы позволяет нам в течение праздника менять игровые приёмы в зависимости от ситуации.

Важно прорабатывать образ, в котором вы действуете на праздничном событии, умение перевоплощаться в героя – важнейшее качество аниматора. Образ должен быть наполнен, продуман, осмыслен. Важны речевые характеристики персонажа и его поведение.

Для вовлечения в игровой процесс запрещена фраза типа «кто хочет поиграть?». Настоящий профессионал всегда действует через «манок», начиная игру незаметно. Зритель никогда не должен понять, в какой момент он вступил в игровой процесс, это высший пилотаж. Вопрос-ответ, провокация, загадка, небольшой диалог на, казалось бы, отстранённую тему, и вот, получив первую реакцию, мы уже вовлекаем зрителя в нашу игру. Самое главное, чему должен научиться ведущий детского праздника – это сам создавать игру и игровую программу, на основе многообразия игровых принципов, доступного реквизита и творческой мысли.

Надеюсь, что эти основные выводы могут стать полезны будущим профессионалам. Желаю успехов!

Литература:

1. Нужина, Т.А. Театр игры и игрушки / Т.А. Нужина // Копейск : краткая энциклопедия / сост. Е.Л. Богуж [и др.]. – Челябинск : Книга, 2007. – 446 с. – Текст : непосредственный.
2. Панфилов, В.В. Режиссеру праздника – об игре. Праздник, игра и игровые принципы, праздник для каждого: подходы, радуга – игра / В.В. Панфилов. – Москва : ВЦХТ, 2004 (1-я Обр. тип.). – 175 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Nuzhina, T.A. Teatr igry i igrushki / T.A. Nuzhina // Kopeysk : kratkaya entsiklopediya / sost. E.L. Boguzh [i dr.]. – Chelyabinsk : Kniga, 2007. – 446 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Panfilov, V.V. Rezhisseru prazdnika – ob igre. Prazdnik, igra i igrovye printsipy, prazdnik dlya kazhdogo: podkhody, raduga – igra / V.V. Panfilov. – Moskva : VTsKhT, 2004 (1-ya Obr. tip.). – 175 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Научное издание

**МИР КУЛЬТУРЫ:
ИСКУССТВО, НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ**

Сборник научных статей

Выпуск 10

Ответственность за содержание статей, аутентичность использованных цитат, имён, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы.

Статьи публикуются в авторской редакции.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Составитель:

А.С. Макурина

Научный редактор:

Е.А. Куштым

Технический редактор:

Л.А. Сундарева

Вёрстка:

Т.М. Крахмалова

Подписано в печать 22.12.2021 г.

Формат 60x84/8. Бумага Svetocopy.

Гарнитура Times New Roman. Заказ № 62. Тираж 300 экз.

Уч.-изд. л. 36,5. Усл. печ. л. 38,0. Цена свободная.

Отпечатано в ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»:

454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41.

Редакционно-издательский отдел:

454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, к. 301, 409.